

T.C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK SİNEMASINDA KADININ TEMSİLİNDE ALTERNATİF BİR
MECRA OLARAK ULUSLARARASI GEZİCİ
FİLMOR KADIN FİMLERİ FESTİVALİ**

Yüksek Lisans Tezi

NIHAN AKARI

141105108

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Gülçin ÇAKICI ÖZTÜRK

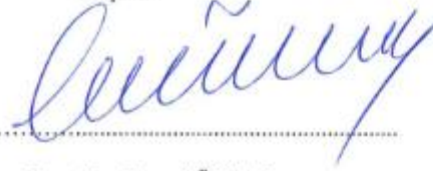
İstanbul, 2016

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

26.01.2016 tarihinde tezinin savunmasını yapan Nihan AKARI'ye ait "Türk Sinemasında Kadının Temsilinde Alternatif Bir Mecra Olarak Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali Karanlıkta Uyananlar" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Radyo Sinema ve Televizyon Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak ~~oybirliği~~oy çokluğuyla Kabul Edilmiştir.

İmza (Ayrik 2)

Prof. Dr. Selahattin YILDIZ
Başkan



Doç. Dr. Güncel ÖNKAL
(Üye)



Yrd. Doç. Dr. Gülçin ÇAKICI ÖZTÜRK
(Üye) -Danışman

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Türk Sinemasında Kadının Temsilinde Alternatif Bir Mecra olarak Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde Gülçin Çakıcı Öztürk tarafından yazıldığını, Akademik Etik ilkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden yardım almadan, bizzat kendimin hazırladığıma and içerim.//.../2016

Nihan Akari

ÖZ

Türkiye’de kadın hakları için son dönemde yapılan çalışmalar kendisini sinema alanında da etkin biçimde temsil etmeye başlamıştır. Bu yükselişin önemli sivil inisiyatiflerinden biri FİLMOR’dur. Bu çalışmada, FİLMOR’un etkinlikleri içerisinde kadının toplumdaki temsili açısından en görünür örneklerinden olan sinema festivalleri ele alınmaktadır. FİLMOR, kadınlara yönelik eğitimlerden kadınların gelirlerini elde edecekleri yeni iş imkanları sağlamaya varan kadar pek çok noktada destek olan ve kadınların sinema başta olmak üzere diğer tüm medya alanlarında faaliyet göstermelerini sağlayan, böylelikle kendilerini ifade edebilme imkanları yaratan bir sivil toplum kuruluşudur. Bu bağlamda, Türk Sinemasında kadının temsil edilme şekli festivalin on üç yıllık tema ve afişleri üzerinden değerlendirilmektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde, feminizm kavramının ortaya çıkışı, felsefesi ve feminist etik ele alınmıştır. Belli dönemlerde yeniliklerin, yeni fikirlerin etkileriyle değişen süreçler yeni yolları ve yeni akımları da beraberinde getirmektedir. Bu akımlardan biri de feminizmdir. Çalışmanın bu bölümünde, Cumhuriyet öncesinden bu yana Türkiye’de de varlığını hissettirmiş bir kadın hareketi olan feminizmin Türkiye’deki ilk yılları ve sinemada ki tarihsel süreci açısından Türk Sinemasında kadının temsili değerlendirilmektedir.

İkinci bölümde ise sinemada feminizm, kadın psikolojisi, kadın bedeninin nesneleşmesi üzerinden, Türk Sinemasında feminizm, batılı ve doğulu kadın olgusunun nasıl işlendiğini ve karakterlerin sinemaya nasıl taşındığını ele alarak incelenmektedir. Türk filmlerinde kadının konumu, şiddet açısından Türk Sinemasında ki kadın karakterler üzerinden ele alınmaktadır. Zaman içerisinde yeni mecraların da bu durumdan etkilenmesi ve sanatın en önemli başlıklarından olan sinemanın özellikle kadının sesini duyurabileceği yeni bir mecra haline gelmesi incelenmektedir.

Üçüncü bölümde ise; Türk sinemasında kadının temsili, Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali ve FİLMOR kooperatifi üzerinden değerlendirilmekte, festival temaları ve afişler detaylı bir şekilde içeriksel olarak ele alınmaktadır.

Böylelikle sinema yoluyla kadının toplumsal temsilinde feminist öğelerin nasıl yansıtıldığına dair kolektif bir çalışma örneği sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye’de Kadın Hareketleri, Türk Sinemasında Feminizm, FİLMOR.

ABSTRACT

In recent period, the efforts for women rights appear in cinema as much as it is observed in many other fields. FILMMOR is the name of such a leading civil initiative. In this study, Cinema Festivals, which are organized by FILMMOR as the most prominent activities for the social representation of women is mentioned. FILMMOR is a nongovernmental organization (NGO) which assembles women under the same ideals starting from education till the new job opportunities also it women to get into act first in cinema and also all the other media channels in terms of providing new expressing opportunities. The representation style of woman in Turkish cinema are evaluated in this context through festival thirteen-year-old posters and themes.

In the first part of study, the appearance of feminism concept, its origin, its philosophy and ethics are mentioned. According to various periods, social processes changed by the effects of new ideas and innovations that also bring new explanations. One of these is feminism. In the first chapter, the “feminism” concept as a woman action, which had started before the Turkish Republic and sustained until today in Turkey is historically evaluated regarding Turkish cinema.

In the second chapter, feminism in Turkish cinema is explained using specially women psychology and the objectification of women body by comparing how Western and Eastern cinema reflected woman as object in the characterization of cinema. The status of woman in Turkish movies is analyzed respecting violation through the woman characters in Turkish cinema.

In the third chapter, international mobile FILMMOR woman films festival and FILMMOR cooperation are analyzed and also festival themes and posters are evaluated as contextual in detail. Thus, by cinema the social representation of women and its feminist collective sample and its details are reflected.

Keywords : Woman Acts in Turkey, Feminism in Turkish cinema, FILMMOR.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLOLAR LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BÖLÜM I: FEMİNİZM

1.1.Feminist Felsefe ve Bir Toplumsal Hareket Feminizm.....	3
1.2. Feminizmin Türkiye Sinemasında İlk Yılları ve Feminizme Bakış.....	8
1.2.1.1960 ve 1970’lerin Sinemasında Kadın Olgusu.....	9
1.2.2 1980’ler ve 1900’ler Sinemasında Kadın Olgusu.....	11
1.2.3. 1900 Sonrası Sinemada Kadın Olgusu	13

BÖLÜM II: SİNEMADA FEMİNİZM

2.1. Sinemada Kadın Psikolojisi ve Sinemada Kadın Bedeninin Nesneleşmesi.....	14
2.2. Türk Sinemasında Kadının Temsili	16
2.3. Türk Sinemasında Kadın Karakterler.....	20
2.4. Türk Filmlerinde Kadının Konumu ve Şiddet Olgusu	22

BÖLÜM III: TÜRK SİNEMASINDA FEMİNİZM TEMSİLİNDE ALTERNATİF BİR MECRA OLARAK ULUSLARARASI GEZİCİ FİLMOR KADIN FİMLERİ FESTİVALİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. FİLMOR	26
3.2.Festivalin Tarihçesi.....	27
3.3.Festivalin Amacı	30
3.4.Organizasyonel Yapı.....	35
3.5.Festival Temalarının Kronolojik Değerlendirilmesi.....	37
3.5.1. “Kadınlar Sinema Yapıyor” (2003).....	39
3.5.2. “2. FİLMOR Kadın Filmleri Festivali” (2004).....	40
3.5.3. “İnce Örölmüş Sık Dokunmuş Filmler” (2005).....	41
3.5.4. “ Kadınların Şiddete Bakışı” (2006).....	42

3.5.5. “Namus” (2006).....	44
3.5.6. “Kadınların Tarihi: İtaat, isyan, feminizm” (2008).....	44
3.5.7. “Bedeniyle Barışık Filmler” (2009).....	45
3.5.8. “Umut Kadınlarda” (2010).....	46
3.5.9. “Elbette eşitiz. Peki ya yaşarken eşit miyiz?” (2011).....	47
3.5.10. “Hayat Geçer Bir Kadın Görür, Bir Film Yapar” (2012)	48
3.5.11 “Orada Olan Kadınlar” (2013).....	49
3.5.12. “Cüzdan Kadının Özgürlüğüdür” (2014).....	51
3.5.13. “Kadınların Sineması. Kadınların Direnişi. Direniş Sineması.” (2015).....	52
Kronolojik Sırayla Afişler	53
Sonuç.....	70
Kaynaklar.....	72
Özgeçmiş.....	78

Kronolojik Sırayla Afişler

- Afiş 1** “Kadınlar Sinema Yapıyor” (2003)
- Afiş 2** Tema Belirlenmemiş (2004)
- Afiş 3** “İnce Örölmüş Sık Dokunmuş Filmler” (2005)
- Afiş 4** “Kadınların Şiddete Bakışı” (2006)
- Afiş 5** “Namus” (2006)
- Afiş 6** “Kadınların Tarihi: İtaat, İsyân, Feminizm” (2008)
- Afiş 7** “Bedeniyle Barışık Filmler” (2009)
- Afiş 8** “Umut Kadınlarda” (2010)
- Afiş 9** “Elbette Eşitiz. Peki ya Yaşarken Eşit miyiz?” (2011)
- Afiş 10** “Hayat Geçer.Bir Kadın Görür. Bir Film Yapar.”(2012)
- Afiş 11** “Hayat Geçer.Bir Kadın Görür. Bir Film Yapar.”(2012)
- Afiş 12** “Hayat Geçer.Bir Kadın Görür. Bir Film Yapar.”(2012)
- Afiş 13** “Orada Olan Kadınlar” (2013)
- Afiş 14** “Orada Olan Kadınlar” (2013)
- Afiş 15** “Orada Olan Kadınlar” (2013)
- Afiş 16** “Cüzdân, Kadının Özgürlüğüdür” (2014)
- Afiş 17** “Kadınların Sineması. Kadınların Direnişî.Direniş Sineması.” (2015)

GİRİŞ

Bu çalışmada, feminizm kavramı Türk Sineması'nın tarihsel süreci içerisinde değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında, FİLMOR kadın kooperatifinin sinema sanat dalıyla kadın hikâyelerini anlatmayı tercih etmesiyle alınmaktadır. FİLMOR inisiyatifi üzerinden sinemada feminizme ve kadın hikâyelerine gösterilen ilgi, kadın haklarını savunmaktadır.

Her gün bitmesini dilediğimiz, kadına şiddet için seslerini duyurmaya çalışan kadınların sinemayla kendilerini buldukları, var olduklarını idrak ettikleri, güçlü olduklarını hissettikleri, anlattıkça rahatladıkları ve daha çok anlatmak istedikleri, güçlendikleri, çoğaldıkları, ürettikleri, anlattıkları, yine anlattıkları ve anlatmaya devam edecekleri FİLMOR kadın kooperatifini, feminizmi, feminist felsefeyi ve *Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali* anlatılmış ve bu işlerde savunulan düşünceler analiz edilmektedir. Ortaya çıkan eserlerin daha geniş kitlelere ulaşabilmesi için festival haline gelerek bir gelenekselleştirme kimliği ile yeni nesillere aktarılması için çalışılmaktadır.

Feminist felsefe süreçlerinin, pratik hayattaki durumunu ve kadın olgusunun irdelendiği tezde; Türk Sinemasında işlenen kadın hikâyeleri, Türk Sinemasında kadının temsili ve feminizmin sinemaya etkisi bağlamında, sinemada kadına ve feminizme bakış incelenmektedir.

Bu dönemde sinemada ele alınan kadın olgusu incelendiğinde en iyi örneğin *“kadının toplumsal konumunu yansıtması açısından, (...) Küçük Hanımefendi serisinde Belgin Doruk'un canlandırdığı (...) Neriman'ın toplumsal varoluşunu belirleyen etmenlerden biri de kadın oluşudur. Bir kadın olarak ister bekar ister evli olsun bir aile kurumu içinde yer almasının önemi vurgulanır. Böylece en önemli toplumsal yapılardan biri olan aileye olan saygı korunur”* (Kaplan, 2004: 25). Aile kavramının önemini vurgulandığı 1960-1970 yılları Türk Sinemasında *gerçekçi yıllar* olarak algılanmaktadır.

Kadın olmayı, zorluklarını ve sorumluluklarını ele alarak sinema açısından değerlendirmekte olan *Türk Sinemasında Kadının Temsilinde Alternatif Bir Mecra* olarak *FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali*, kadınların haklarını tanıyarak bu hakların korunması amacıyla eşitsizliklerin ortadan kaldırılması için mücadele veren feminizm kavramının sinema açısından ele alındığı, kadınlara yeni alanlarda kendilerini ifade edebilecekleri bir imkân sunmak ve bulunulan noktanın sorgulandığı bir alternatif mecra olarak kabul edilmiş olmakla birlikte bu kimliği de beraberinde kabul görmektedir.

Feminizmin tarihsel sürecinden, Dünya ve Türkiye gündemine dek yorumlara yer verilmiş olup, Türk filmlerinden örneklerle anlatım zenginleştirilmiştir. Film arşivlerinden de yararlanılarak, Uluslararası Gezici FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali kapsamındaki festival temaları ve afişleri kadının sinemadaki temsili boyutuyla değerlendirilmektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde feminist felsefe değerlendirilmiş olup; sinema sanatıyla bağı sorgulanmaktadır. Feminizmin ne olduğu, kökeni, kelime anlamı ve tarihsel süreci, feministlerin sezgileri, ekip ruhu hissederek hareket etmeye çalışmaları, kadın erkek arasındaki farkları ele alınmakta, maddi olarak kadınların kendini kanıtlamaları ve haklarını aradığı kültürel feminist teori bağlamında irdelenmektedir.

İkinci bölümde; feminizmin sinemadaki durumu değerlendirilmektedir. Kadın psikolojisi, sinemadaki feminist duruş, kadın bedeninin nesneleştirilmesi, Laura Mulvey gözüyle değerlendirilmekte, Türk Sinemasında kadının temsili, senelere göre ele alınmaktadır. Ayrıca, kadının Türk Sinemasındaki konumu ve şiddet olgusu ve kadın karakterler incelenmektedir.

Üçüncü bölümde ise, FİLMMOR ve *Uluslararası Gezici FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali* değerlendirilmektedir. Festival kapsamında kullanılan temalar ve afişler ele alınmakta, kadının sinemada neler başardığı anlatılmaktadır.

BÖLÜM I: FEMİNİZM

1.1. Feminist Felsefe ve Bir Toplumsal Hareket Feminizm

Feminizm, “kadınların da erkeklerle aynı haklara sahip olması gereğinden yola çıkarak, hissettirilen baskının sonlandırılması ve toplumsal cinsiyet değerlerinin değişmesini hedefler. Bu nedenle, kendine özgü kuralları ve etik anlayışını şekillendirmiştir” (Arat, 2010:29). Feminizm bir yandan kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlarken diğer yandan bu ilişkideki eşitsizliği/adaletsizliği gidermek için siyasal düzleme de dikkat çeker. Fransızca *feminizme* kelimesinden türeyen feminizme kelime kökeni açısından bakıldığında, “toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” olarak Türk Dil Kurumu sözlüğünde yer almaktadır. (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56b2683072632.34767296)

Birçok feminist; saldırgan tartışmacı tarzının erkek odaklı ve ataerkil karakterde olduğunu savunarak geleneksel felsefeyi de eleştirmiştir. Sosyoloji ile de yakın ilişkide olan feminist hareketler dünyayı etkileyen Amerika ve Fransız Devrimini dahi etkilemiştir. “Sojourner Truth adında ki kadın Indiana’da 1850’lerde yapılan kölelik karşıtı bir gösteride yaptığı konuşmanın ardından kendisine “Senin gerçek bir kadın olduğuna inanmıyorum” diye bağırarak bir erkeğe, yanıldığını kanıtlamak için herkesin önünde göğüslerini açarak göstermiştir” (Giddens, 2000, s.544).

“Ataerkil kültür içindeki pek çok ve norm (aşk, cinsellik, evlilik, aile, ebeveynlik, hamilelik, annelik, çocuk sevgisi, cinsiyet kimlikleri vb) geri plandaki kadın korkusu, kadın düşmanlığı, anne kadın iğrençleştirilmesi bağlamında açıklanabilir” (Özkazanç, 2013:13).

Yine de ataerkil kültür şekillendirdiği ve etkilendiği normların dışında konuşulması gereken farklı açıları mevcuttur.

“Ataerkil düzenin üzerinde çok konuşulduğu halde bir türlü çözülemeyen en büyük sorunu kadını erkeğin karşıtı olarak tanımlayıp, bir türlü barışamadığı fakat vazgeçmediği yanlarını ona atfetmesidir. Ortak dışlamaya dayalı ikililikler yardımıyla kadın erkeğin bir parçası olduğuna inanmak istemediği her şeyle birlikte öteki kümededir. Erkek kendini akıl ve bilgiyle aynı kümeye koyarken kadını beden, cinsellik, doğa ve hayvanla aynı kümeye koymuş ve bu kümeleri sanki tezat oluşturuyor gibi sunmuştur” (Pekerman, 2012, s.38).

Burada da gerekli açıklama feminizmin genel duruşunu içermektedir. Feminist felsefe katılımcılarına bir sınır, benimsemeleri gereken bir duruş önerir. Dayanışma, kadın kadına destek, kadının kadın haklarını savunması ve bu doğrultuda hareket etmesinin baz alındığı genel feminist yaklaşımın kriterlerindedir. Toplumsal beklentinin cinsiyetçi niteliği, davranışın cinsiyetçiliğine yol açar. Toplumsallaşma başta olmak üzere aracı süreçler, bireyleri toplumsal cinsiyete uygun bir biçimde davranmaya yönlendirir” (Yaraman,2002 :5)

Dolayısıyla cinsiyetlerarası eşitlik istenirken, temel hak ve özgürlükler konusunda sorunlar olduğu anlaşılmaktadır. Feminist kuram kendisini tarihsel ve siyasal olarak ortaya koyarken bir yandan da felsefi ve etik açılımları açısından değişiklik taleplerini sıralamaktadır. Ancak toplum bu görüşe ne kadar hazırdır?

“Örneğin kadının istihdama katılması çok önemli görülmekte, fakat çalışma hakkı gibi ekonomik bir haktan söz edilmemektedir. Sosyo-ekonomik eşitsizliklerin giderilmesi ve toplumsal-kültürel yapılarda değişikliklere gidilmesi istenmekte, ama ekonomik yapı ve politikalara dokunulmamaktadır. Kadının güçlenmesi istenmekte, ama bunun önemli bir nedeninin eşitsiz gelir dağılımıyla ilgili olduğu görülmemektedir”(Koray, 2011: 19)

Bu düşüncelere ilişkin olarak feminizm kavramı, sosyal gelişmenin kadınlara verilecek daha fazla özgürlükle mümkün olduğunu savunan sosyal filozof Charles Fourier (1772–1837) tarafından ortaya atılmıştır.

“Feminizmin ilgi odağı, kadınla erkek arasındaki toplumsal farklılık; bu farklılık olgusunun anlamı, nedenleri ve sonuçlarıdır. Bu toplumsal farklılık hiç kuşku yok ki geleneksel siyasal ideoloji tarafından yaratılmakta, pekiştirilmekte ve

yeniden üretilmektedir. Bu siyasal ideolojinin felsefi temellerini anımsamak, uygarlık tarihi boyunca kadına bakış açısını belirleyen düşünceleri kuşbakışı da olsa görmek, feminizmin karşı çıktığı cinsiyetçi-ayrımcılık olgusunun anlamını, neden ve sonuçlarını kavramamızı kolaylaştıracaktır” (Akt:Demir, 2014, s.29).

Tarihte ise kadın ve erkek arasındaki güç eşitsizliği ve iktidar mücadelesi temel bir ayrımcılık olarak ele alınmaktadır.

“[...]Platon, mayalarında altın bulunan kadınların ve erkeklerin filozof-kral olmak üzere eşit eğitim görmeleri gerektiğini söylemiş ama kadın hiçbir işte erkek kadar olamaz” görüşünü eklemeden duramamıştır. Çünkü Platon’a göre kadın sınıfı, diğer sınıf olan erkeklerden aşağıdadır. Kadının yaradılışının devlet bekçiliğine elverişli olduğunu söyleyen Platon, “yalnız bu yaradılış kadında zayıf erkekte kuvvetlidir” derken “cinslerin zayıflığı göz önünde tutularak, kadınlara erkeklerden daha kolay işler verilecektir”(Arat, 2010, s. 30).

Böylelikle anlaşılıyor ki feminizmin savunmakta olduğu görüşler aslında insanlığın ortaya çıkışından itibaren karşımıza çıkan erkek-kadın ayrılığına, cins ayrılığına ilişkin çelişki ve sosyal beklentilerin bir sonucudur. “Feminizmin temel argümanlarından biri kadının en önemli görevinin erkeklere hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsallaşma sürecidir. Bu nedenle feminizme göre, kadının yükselişi için temelde toplumsal düzeyde yenilikler gereklidir. Çünkü kadınların içinde sosyalleştiği toplumun örüntüleri, kadınlar için hakların elde edilmesinde sınırlayıcı bir etkiye sahiptir” (Aktaran Aktaş,2013:56).

Bu nedenle feministler yalnızca yasal hakların elde edilmesi mücadelesi değil, toplumsal düzeyde köklü dönüşümler gerçekleştirme amacıyla olmuşlardır.

“Kadın için gerçekleştirilecek söz konusu köklü dönüşüm için aile alanından yani ev içinden başlamak gerekir. Özgürlüklerin kazanılması, hakların elde edilmesi ve demokratikleşme için özel alandan hareket edilmeli ancak kamusal alanda önemli bir boyut oluşturmalıdır. Bu noktada kamusal alan ve özel alan ayrımı feminist

bağlamda tartışılması gereken önemli bir konu olarak öne çıkmaktadır“ (Aktaran Aktaş,a.y.).

Kadınlara baskı uygulandığını savunanların sayısı 19.yüzyılda giderek artmış bu nedenle feminizm teorisi çok sayıda kadının toplu hareketi haline gelmiştir. Kadınların hakları ve ilgi alanlarını konu alan feminizm kavramının belirleyicisi kadın olmakla birlikte etkileyicisi ve şekillendiricisi de dolaylı olarak da olsa erkeklerdir. Kadınların bu durumda en büyük kazançları haklarını elde etmek için “güce” ve “örgütlenme”ye gereksinimleri olduğunu kavramalarıydı (Arat, 2010:39).

Feminist teori; toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin doğasını anlamayı amaçlar ve toplumsal cinsiyet politikaları, iktidar ilişkileri ve cinsellik üzerine odaklanır:

“Kadın, ruhunu eşinin zaaflarına uygun olarak değil, ona tahammül edecek şekilde biçimlendirmelidir (...) eğer kadının, erkeğin iştahını doydurmak veya yemeklerini hazırlayan ve çamaşırını yıkayan üst düzeyde bir hizmetçi olmak üzere yaratılmadığı kabul edilirse (...) doğuştan itibaren eğitim dışı kalmaya, bebeklerle oynamaya, elbiselere ve konuşmaya yatkındırlar. Öyle ki, ciddiye alınamayacak kadar boş ve çocukturlar” (Wollstonecraft, 1987:21,23).

Bu gibi yanlı ve yönlendirilmiş algılar kadınların kendilerini baskı altında hissederek, hak arayışına sürüklemektedir. Sosyal, siyasal ve kültürel alanda toplum liberal politikalar sayesinde değişim yaşamaktadır. “Özgürlük taraftarlığı” (Aktaran, Demir: 45) olarak tanımlanan ve “kadınların aynı eğitimden geçmeleri durumunda erkeklerle aynı işleri yapabileceklerini savunan liberal feministler, (...) kadın ve erkeğin yaratılış itibarıyla birbirinden farklı eğilimlere sahip olduğu varsayımına dayanan ve kadınlarla erkeklerin ayrı alanlarda eğitilmesini öngören böyle bir eğitim sisteminin toplumun da gelişimine olumlu bir katkıda bulunmayacak”(Demir, 2014: 50) görüşündedirler. “Eşitliğin ötesinde özgürleşmeye bakmalıyız” (Donovan, 2009:357). Oysaki, herkes gibi kaliteli ve iyi yaşam kadınların da hakkıdır.

Tarihsel olarak bakıldığında, kadınlarla erkekler arasındaki ilişkinin kadınlar aleyhine bozulmasının sanayileşmeyle önemli bir ivme kazandığı söylenmektedir. Buna göre 18.yüzyıla kadar toplumsal olarak üretken kabul edilen işler yani ailenin

hayatını idame ettirmesini sağlayan faaliyetler, ev içinde kadın ve erkek tarafından beraberce yapılmaktaydı.“(...) Fakat sanayi kapitalizmi üretken işgücünü ev merkezli olmaktan çıkarmış, kamusal alana taşımayı başarmıştır. Bu süreç, öncelikle kocalarını çalışmaya gönderip evde oturmak zorunda kalan kadınları etkilemiştir” (Demir, 2014:48).Bu durum artık kadınların kendilerine yeni uğraşlar bulmalarına doğru itmiştir. Kadınlar yalnız kaldıkça kendilerini farklı şekillerde ifade etme arayışına girerek, çalışma arzuları ortaya çıkmıştır.

Feministler aslında daha çok sezgilerini ve ekip ruhunu hissederek hareket etmeye çalışırlar. Kadınlar, “erkek egemen toplum düzeninin değişmesini, cinsiyetçi ayrımcılığın ortadan kaldırılmasını, kadınların özgürleşmesi için gerçekleştirilmesi gereken önkoşullar olarak görmekteydiler” (Arat, 2010:70). Kadın-erkek arasında ki benzerlikleri ortaya çıkarmaktansa daha çok farklılıklar üzerine odaklanmayı ve bu özellikleri öne çıkarmayı tercih ederler.

“Doğal nitelikleri itibariyle erkeklerle aralarında fazla bir fark olmadığı düşünölen kadınların, aynı eğitimden geçmeleri durumunda erkeklerle aynı işleri yapabileceklerini savunan liberal feministler, kadının müzik, sanat, edebiyat, şiir, dans, ev işleri gibi alanlara; erkeği ise beşeri bilimler, sosyal bilimler, doğal bilimlere daha yatkın olduğu şeklindeki yerleşik görüşe şiddetle karşı çıkmaktadır. Bunun yanı sıra kadını vücut, sabırlılık, duygusallık, uyarılmaya müsaitlik, bakıcılık, uysallık, esneklik gibi; erkeği ise zeka, cesaret, sakin olma, mantıklılık, adaletlilik, tahammüllü olma, rasyonel olma vb. sıfatlarla tanımlayan ayrımlara ... [yönelik ele alarak incelemişlerdir]”. (Demir, 2014:48)

Erkekler egemenliklerini ellerinde tuttıkları ekonomik ve sosyal imkanlarıyla kadınlara eşit olmadıklarını göstermek için zorlarlar, baskırlar, psikolojik şiddet uygularlar; “buna göre egemen grup erkekler, istismar edilen grup kadınlardır” (aktaran Demirbilek, 2007:17). Bu açıdan bakıldığında da,“kapitalizm öncesine uzanan, erkeklerin kadınların emekleri ve bedenleri üzerinde tahakküm kurduğu eşitsiz cinsiyet ilişkileri sistemini ifade eder” (Öztürk, 2012:73).

Maddi olarak bireyselliğini, varlığını ve söz hakkını kabullenmeye bir araya gelerek haklarını aradıkları kültürel feminist teorisi olarak da belirtebileceğimiz feminizmin kültürel aktivitelere yansımaları noktasında anaerkil bir bakış yatmaktadır: “temelde dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen kadın toplumu görüşü. Barışseverlik, işbirliği, farklılıkların şiddetsiz biraradalığı ve kamusal hayatın uyumlu bir şekilde düzenlenmesi bunlara dahildir” (Donovan, 2009:70).

Doğrudan kadınları ve kültürümüzü de ilgilendiren feminizm kavramı, kadın ve erkeğin çocuk bakımından, iş hayatına, eşit sayılmamasını ve tecavüzlerden, kürtaja kadar kadınlara özgü pek çok alanda da hak tanınmasını isteyen bir kavram ve oluşumdur.

“Kadınların az veya çok doğurması, çoğu yerde devlet politikası durumundadır ve bu politikayı yapanlar da erkeklerdir. Aynı durum kürtaj meselesi için de geçerlidir. Cinsel taciz, tecavüz, kadın kaçırma şekilleri hep erkeklerin kadın vücudu üzerindeki haksız eylemlerinden kaynaklanmaktadır. Kadınların bedenleri ile ilgili bir diğer eylem de pornografidir. Pornografi de patriarkale hizmet eden, kadın cinselliğinin pasif ve mazoşist olduğu mitini kuvvetlendiren, erkeğin ise aktif ve sadist olduğu imajını yayan bir propaganda aracıdır” (Aktaran Demir, 2014: 68).

Modern bir hareket olarak feminizmin, tarihsel kökeni, kadınların eğitim hakkını savunan Lady Mary Wortley Montagu ve Marquis de Condorcet gibi düşünürlerin de içinde yer aldığı aydınlanma dönemine kadar geri gitmektedir. Kadınlar için ilk bilimsel topluluk Middelburg'de 1785 tarihinde kurulmuştur. Ayrıca, İngiliz kadın yazar Mary Wollstonecraft'ın feminist olarak adlandırılabilen *A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Haklarının Müdafaası) (1792) adlı eseri bu konuda ilk çalışmalardan biridir. Margaret Fuller'in *Woman in The Nineteenth Century* (19. yüzyılda Kadın, 1845) adlı eseri, kültürel feminist geleneğini başlatmış, ilk kadın hakları toplantısı New York, Seneca Falls'da 1848 yılında yapılmıştır. 1869 yılında ise, John Stuart Mill *The Subjection of Women* (Kadınların Köleleştirilmesi) kitabını yayınlamıştır. Pek çok ülke I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında kadınlara oy hakkını tanımıştır (Akt. Demir, 2014).

1.2. Feminizmin Türkiye Sinemasında İlk Yılları ve Feminizme Bakış

Feminizmin hareketi Türkiye’de Osmanlı döneminde başlamıştır. 1844’te yapılan nüfus sayımında kadınları da “nüfus”un bir parçası olarak kabul edilmiş olmaları kadınların güçlerini ve haklarını ispatladıkları, seslerini duyurabilecekleri yeni bir alan olması açısından bir dönüm noktasıdır.

Türkiye’de bir toplumsal hareket olarak feminizm, kendinden daha geniş ve daha güçlü olan kitleye karşı duruş sergilemesi “Meşrutiyet’in ilanı sonrasında Avrupalı hemcinslerinin burjuva devrimlerinin ardından yaşadığı bilinçlenmenin benzeri görülüyor. Meşrutiyet’in hürriyet ve eşitlik vaaadinin kendilerine ulaşmadığını fark ediyor ve Avrupa’daki dönemdaşları gibi ön şartın oy hakkı olduğunu düşünüyorlardı” (Osmanoğlu, 2015:29). Oy kullanarak varlıklarının etkisini gösterebilecek olan kadınlar için önemli bir dönüm noktası olmuştu.

“İmparatorluğun çözüldüğünün ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Meşrutiyet’ten devraldığı modernleşme, Batılılaşma (...) hedefiyle başlattığı reformlarla yeni bir ulus-devletin inşasına girişti. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı Devleti’nin aksine dine değil, (tek) ulusa dayandı. Şeriat döneminin simgesi olan kamusal alandan dışlanmış kadınların yerini de, yasalarla eşit haklara kavuşmuş Cumhuriyet’in eşit yurttaşları olan kadınlar aldı” (Osmanoğlu, 2015:33).

Bugüne dek geçen aradaki süre boyunca kadınlarımız, feministlerimiz çeşitli hareketlerde bulunmuşlardır;

“Batıda ki oluşuma koşut bir biçimde bizim Eşitlikçi (ya da liberal) feministlerimiz; Sosyalist feministlerimiz; Radikal feministlerimiz; ayrıca bunlara ek ve Batı’ya nispet, Türbanlı (İslamcı) feministlerimiz var. (...) Ülkemizde Eşitlikçi (liberal) feministler, orta ve üst sınıfın çok iyi öğrenim görmüş seçkin ve simge kadınları olarak sürekli eleştirilmişlerdir. Ne var ki feminizmin dünyadaki gelişmesine bir göz attığımızda, tarihsel perspektif içinde hep bu tür seçkin ve simge kadınların, içinde yaşadıkları toplumlarda feminizmin öncülüğünü üstlenmiş olduklarını görürüz.” (Demir, 2014:21)

Görsel sanatlarda feminizmin Türkiye’de ki ilk yıllarında daha çok “Osmanlı’daki feminist mücadelesi gibi Müslümanlar dışında (...)özellikle de dünyanın ikinci, Osmanlı’nın ilk kadın dergisi Kypseli’nin (Petek) Rum kadınlarca 1845 yılında yayımlandığı düşünüldüğünde” (Osmanoğlu, 2015:33) bu çalışma için de önemli bir bilgidir.

Diğer yandan Anadolu’da yükselen feminizm rüzgarlarını ise;

“Ermeni kadınların uyanan ulusal bilince eşlik eden güçlü bir kadın özgürlüğü hedefi olduğunu imparatorluğun değişik bölgelerinden Ermeni kadınların yazdıkları yazılara bakarak anlamak mümkün. Daha önemlisi 1919 yılında yayımlanmaya başlayan Hay Gin (Ermeni Kadın) “Feminism” başlıklı yazıda (...), Zabel Asadur, ZabelYaseyan ve Hayganuş Mark’ın yazılarında hem Ermeni modernleşme/uluslaşma sürecinin kadınların talepleriyle nasıl iç içe geçtiğini hem de feminizmin erkek egemenliğine karşı verdiği mücadelenin somut tezahürlerini görmek mümkün” dür (Osmanoğlu, 2015:31)

Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünün hemen ardından “Afife Jale’nin bir Türk kadını olarak sahneye çıkması gerçekte yüreklilik isteyen bir girişimdi. (...) elinde vesikası varsa fahişelik eylemine bile müsaade edildiği halde, tiyatro ve sinema gibi sanatsal uğraşlarına kesin biçimde hak tanınmıyordu” (Özgüç, 2006:34)

Türkiye’de feminizmin temellerinin bu şekilde atılması ve ardından gelen yeni sanatlar ve bakış açılarıyla zenginleştirilmesi bizleri bugünlere getirmiştir. Sinemada özellikle 1960’lara dek feminizmden ziyade kadın olgusu daha çok Müslüman olmayan kadın sanatçılarla ele alınmıştır. Kadın bedenini istediği gibi sergileyebilme hakkına sahip olduğunu ve bunu naif, romantik filmlerde sinemaya taşır. Türk sinemasına ilk çıplaklık GiselleDali ile başlarken, AlikıVuyuklaki ile devam etmektedir. Böylece, kadının kutsal bedeni ilk kez beyaz perdede gözler önüne yabancı oyuncularla serilir.

1.2.1. 1960 ve 1970’lerin Sinemasında Kadın Olgusu

1960’lardan bahsedebilmek, sinemanın Türkiye’ye girişi ve ilk önemli dönemlerinden biri oluşunu bizlere anlatmaktadır. Bu dönemi hazırlayan 1950’lerde

Türkiye’de film endüstrisinin kazandığı ivme, beraberinde sektöre ciddi bir ilginin gösterilmesine de neden olmuştur. Peşi sıra çekilen sinema filmleri ile 1960’lara gelindiğinde Türk sineması en parlak dönemlerini yaşamaya başlamıştı. Salon ve malzeme yetersizliği gibi çeşitli teknik sorunların belirdiği, tıpkı bugün gibi aynı sorunlar o yıllarda da gündemdedi. Giovanni Scognamillo’nun Türk Sinema Tarihinde sorduğu soru yine hem o yıllar ve hem de bu yıllar için belirleyici ve basit bir sorunun ne denli sektörü yönlendirdiğini görmemiz için gerekli bir sorudur. “Çekilen filmlere sinema adını yakıştırabilmek için aranan şey nedir?” (Scognamillo, 1998:115)

Yanıtını da şöyle vermektedir; “Konu sorunlardan biridir, ancak en önemlisi değildir, çünkü o yıllarda kaynak darlığı söz konusu bile değildir. Buna karşılık araç gereç önemli bir sorundur ve 1950’lerin başlarında tahta kameralar kullanılmaktadır. Yine de en önemli sorunsu biçimdir, neyi nasıl anlatmak ve neden!” (Scognamillo, 1998:115-116). Tam da bu dönemlerde FİLMOR’un da yapmaya çalıştığı sinema filmleri ile duyurmak istedikleri *kadının sesini* bu soruyla daha iyi bir noktaya getirmeye çalışmaktadırlar. Yıllar önce de aynı sorun ve soruların üzerinde durulduğunu görmek, sinema tabanında yapılması düşünülen, istenen ve planlanan fikirlerin bambaşka bir duyguya ve akla sahip kişiler tarafından farklı bir hassasiyetle yapılmasının ayrıcalığını kısacası sinemaya baş koymanın ve bu uğurda nelerle savaşaacağını düşünmek ve çabalamak her dönem dikkat edilmesi gereken bir unsur olmuştur. 1950’lere değinmek 1960’ların sinemasını yani Türk Sinemasının dönüm noktalarından biri olan 60’lar dönemini hazırlayan, 60’larda sinemanın daha farklı algılanması için taban oluşturan bir dönem olduğu için değinmek gereklidir.

1960’lar sineması Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Orhon M. Arıburnu gibi büyük yönetmenlerin kendine has anlatım tekniklerini görmeye başladığımız bir dönemdir. 1949-1959 tarihleri aslında tam anlamıyla sinema yapma dönemi olarak çeşitli kaynaklar da vurgulansa da, 1960’larda yukarıda isimlerini belirttiğimiz büyük yönetmenlerin dönemi ve farklı anlatım tarzlarını gösterdikleri bir sinema dönemi olması kaynağıyla sektörün bir derece daha çitasını yükselttiği dönem olarak düşünebiliriz. 1960’lı yıllarda 1687 film çekildiği kayıtlara geçmiştir,

önceki dönemlerde kaybolan pek çok film olmasına rağmen bu döneme ait pek çok film negatifleri bulunmaktadır. Bu da Türk Sineması tarihi adına önemli bir arşivdir.

1970-1990 yılları arasında ise Türk Sineması “sorunsal sinema” olarak anılır. Ancak 1960’lı yıllara geri dönecek olursak filmlerde artık kadın konularına değinildiğini görmek mümkündür. “1960’lı yıllardan sonra belli ölçüde devletin desteğinin de alınmasıyla film şenlikleri düzenlenmeye başlanmaktadır. Antalya İzmir, Adana ve Ankara’da yapılan şenliklerde yer alan filmlerin ve sanatçıların kazandıkları ödüllerle sinemada bir canlılık ve yenilenme meydana gelmektedir” (Kaplan, 2004:77). Böylelikle, bu dönemin en önemli özelliklerinden biri olan Türk Sinema tarihinde ki 2. Yarışma İstanbul Yerli Film Yarışması adı altında düzenlenmiştir. Açık sinemaların yoğunlukta olduğu bu dönemde günümüz sinema salonlarının ilk adımları atılmış, renkli sinema çalışmaları da başlamıştır.

1963 yapımı Susuz Yaz filmi ise, bu dönemin en önemli başarılarından. Uluslar arası alanda ilk ödül alan Türk filmi olan Susuz Yaz filmi, sansür kurulu tarafından Türkiye’de gösterimi o yıllarda izin verilmemişti. Böylelikle başlayan Susuz Yaz filminin tuhaf ama bir sinema gerçeği olan hikâyesi başlamıştı. Yine de akıllarda kalan önemli olan başarısıydı.

Özellikle 1970’lere geldiğimizde masum ve namuslu kızlar / kadınlar soyunmaya ve kadının gizlenmiş namus anlayışının dışına çıkmaya başlamışlardı. Böylece, 1980’lere değin Türk Sinemasında kadın olgusu sadece iki ana başlıkta incelenmiş, iyi ve kötü kadın olarak gruplandırılmıştı. İyi kadın ailesine bağlı, işinden evine giden kadındı. Anneydi, kardeşti, namuslu komşuydu.

Diğer grup kadınlar ise, fethan, gece alemlerinde boy gösteren, arsız olarak tanımlanan kadınlardı. Oysa daha sonraları kadınlar cinselliklerini yasamanın tek yolu olarak evliliği görecektir ve beraberlikleri birkaç cümle ile geçiştirilmeyecek, görsel olarak da bu konular izleyiciye sunulacaktı. “Kadın” ve “erkek” olgusu feminizm dahilinde tartışmalara neden olmuş ve hala bu fikir ayrılıkları devam etmektedir. Böylelikle, erkek olgusu haricinde, erkek olmanın zorluğu, kadın üzerinde ki şiddet, baskı ya da etkisi, erkeklerin gördüğü baskı gibi çeşitli durumlar

ve kavramlar hayatımıza yine feminizm çatısı altında incelenerek 1970'lerde girmiştir.

İnsan kadın ya da erkek ayrımı yapmadan daha iyi arayışını hep devam ettirmiştir. Her zaman daha yüksek, daha iyi yaşam, daha iyi olan her şeye karşı çaba ve gerektiğinde savaş açmıştır. Feminizmde ise, kadınlar için de daha iyi bir hayat varsa, bu kadının temel hakkıdır.

1.2.2. 1980'ler ve 1900'ler Sinemasında Kadın Olgusu

“Feministler, 1970'lerin sonralarına doğru yeni bir yaklaşımla erkek bakış açısından tanımlanmış bir dünyanın kadın ve erkekler için yarattığı sonuçları araştırmaya ve değerlendirmeye koyulmuşlardır. Dünyayı kadın bakış açısı ile görerek ve kadınları ölçüt alarak, erkek egemenliğini sistematik bir biçimde eleştirmeye başlamışlardır (Arat, 2010:79). Bu da aslında erkek egemen olan toplumsal yargılara, sinema sektörüne eleştirel bir yaklaşımla kadın bakışını getirmiştir. Böylelikle sinemaya da kimi zaman konu kimi zaman çalışma tarzı olarak bu düşünceler yansımış olsa da durum 1980'lerde biraz daha amacın dışına hatta gerisine kaymaktadır.

1980'lerin sinemasal dili maalesef “kadının kişiliğinin yok edildiği ve vücudunun bir nesne olarak erkeklere sunulduğu bu filmlerde, (...) Şiddete dayalı bir cinsel yaklaşım sergilenmektedir. Erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ve güç gösterisi, bu duruma kadının tepkisizliği ile kadın ve erkeğin toplumdaki konumu sürdürülmekte, hatta kadınlara uygulanan baskı ve şiddet olağan gösterilmekte”dir. (Özkan, 2012:80).

1980 darbesi sonrası ülke gündeminde sesler yükselirken, kadınlar da hak arayışları için hareket etmişlerdi. O günler de sıcak ve hareketli gündem yerini kimi zaman kadınların bırakırken aynı zamanda Türkiye için feminizm alanında bir dönüm noktası olmuştu. “1980'li yıllarda var olan yeni feminist hareket, toplumsal cinsiyet kalıplarını, egemen kültür tarafından belirlenen kadınlık, erkeklik

kimliklerini ve rollerini sorgulayarak ataerkil değerlere karşı önemli bir toplumsal hareket başlatmıştır” (Moralioğlu, 2012:292).

Elbette feminist hareketlerin temsilcileri çoğu zaman aktivist olarak tanımlayabileceğimiz sanat ve basın çevrelerindedir. Amaç; kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları sorgulamak, bu sorunlara çözüm aramaktır. Bu amaç doğrultusunda yapılan her çalışma ve atılan her adım yakın tarihe iz bırakmıştır. Bu ideolojinin etkilerini sanatta görmek mümkündür. Özellikle sinemaya yansıyan yönüyle feminizm ilgi çekicidir. Çünkü sinema tarihine de önemli dokunuşları olmuştur.

1990'lara girildiğinde sinemada kadın, kadınlığını algılaması ve kendini konumlandırması değişmiştir. Artık kadın eskiye nazaran, girişimci, daha canlı, çalışan bir kadın ve anne kimliğine bürünmüştür. Bu durumun sinemaya yansıması da aynı şekilde olmuştur. “90'larda popüler filmlerde kadının toplumsal konumu olumlanırken bağımsız yönetmenlerin yapıtlarında sistemin eleştirisi içinde kadının konumunun da sorgulandığı görülmektedir. Bu yeni sinemacıların filmleri, yalın anlatımları ile dikkat çekmiştir. Küçük bütçeli tanıtımları ile fazla ses çıkarmadan ilerleyen yönetmenler oldukça sınırlı olanaklarla festivallerde ses getiren filmler üretmişlerdir.

“Klasikleşmiş sinema anlayışından ve popüler olma kaygısından uzak durmuşlardır. Seyircilerin beklentilerinden çok kendi kaygılarına öncelik vermişlerdir. Ortaya çıkan ürünler sıradan insanın günlük yaşamındaki ayrıntılara değinen, fantastik öğelerden uzak durarak gerçekçilik etrafından örgütlenen olay örgülerine yer veren yapılara sahiptir” (Özkan, 2012:81).

Gerçekçilik bu dönemin en önemli unsurlarındandır. Artık itaat eden kadın sesini yükseltmeye ve hakkını aramaya başlamış sonunda da bu dönem aslında feminizm kavramının oturduğu, tam olarak ne olduğunun kavranıldığı ve bu şekilde yani kısmen daha sakin ama bilinçli hak arayışının başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

1.2.3. 1900 Sonrası Sinemada Kadın Olgusu

1900'lar sonrası ve 2000'lerde kadın hakkını kazanmış ve konumunu kuvvetle elinde tutan bir birey olarak toplumsal yer edinmiş olarak kabul edilir. Pek çok alanda başarılarıyla isimlerini duyuran bilim kadınlarından, yöneticilere dek kadının çalışmasına izin vermeyen erkek gittikçe kadının da çalışmasını şart koşmaya başlamıştır. Bu dönemler aslında kadınlara için değerli dönüm noktalarındandır. 2000'lerin başında, aslında kadın olgusu fantastik sinemadan melodramlara, pembe dizilerden korku filmlerine kadar pek çok alanda farklı yönleriyle izleyiciyle buluştu. Cinselliğin dahi konu edildiği yapıtlarda göze batan ya da rahatsız edici herhangi bir sınır aşımı genel yapıtları etkileyecek şekilde yapılmadı. Yapılan projeler ya da diziler ise sadece pornografi içerikli, herkesin ulaşması zor olan filmler ya da yayınlardı.

2000'lerin il çeyreğinin ortalarında bulunduğumuz şu dönemde Türk sineması, kadın olgusunu diğer bir deyişle Yeşilçam kadını tasvir etmeye başlar oldu. Kadının güçlü karakteri, hanım ağa ya da yönetici konumuyla özdeşleştirildi ancak bu yaklaşım sorunlardan birini de beraberinde getirdi; *Kadın kadının düşmanı* oldu. Modernleşme sürecinin bir dünya görüşü haline gelerek ve literatüremodernizm olarak giren kavram ve feminizmi beraber değerlendirmemiz gereken bu dönemde “hemen bütün toplumlarda ortak olan sorunların başında kadın sorunu gelmektedir. Batı dünyasında Aydınlanma geleneği ile başlayan ve 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar egemen yaşama tarzının düşünsel arka planını oluşturulan modernizm, bu dönemde ileri sürülen tüm yaklaşımların ortak paydasını oluşturmaktadır” (Demir, 2014:44)

“Çağdaş feminizmin gösterdiği çeşitli gruplanmalar, modern feminizmi bir birlik içinde yapılaştırmamızın olanaksızlığını ve ortak ya da paylaşılan bir feminizm tanımına ulaşmamızın zorluğunu göstermektedir. (...)Kadınlar arasındaki dayanışma ise aynı türden deneyimleri yaşamış olmaktan kaynaklanan bir sempatinin sonucuydu. Kadınlar arasındaki ortak duygunun temelinde, onların kendilerini içinde buldukları kadınlık durumu yatmaktaydı” (Arat, 2010: 51)

Her ne kadar da erkek egemen toplumda kadın, varlığını göstermek isterse istesin, kendi içinde de güçlü ve güçsüz karakterli kadınlar bulunmaktadır. Buradan çıkan sonuç; güçlü kadın yine varlığını korumak için güçsüz kadını ezmekte. Feminizme ters bir duruş olan bu tavır, son dönemlerde kadın çekişmesi olarak özellikle konuyu senaryolarda tekrarlamakta.

BÖLÜM II: SİNEMADA FEMİNİZM

2.1. Sinemada Kadın Psikolojisi ve Sinemada Kadın Bedeninin Nesneleşmesi

“Sinemada kadınlar ve romantik ilişkiler, aşk, evlilik, hamilelik, doğum, annelik, bağlanma kaygısı, korkusu, kürtaj hakkı (...) şiddet, taciz, istismar, tecavüz, ensest” (Solmuş, 2015:15) konularının ele alındığı sinemada kadın karakterlerin özelliklerini bu şekilde sıralamaktadır.

Özellikle baş ya da baş karakter için önemli olan birinci derece yan karakterlerde vurgulu karakter özelliklerine yer verilmesi önemsenir. Baş karaktere uzak bir yan karakterin kişilik özelliğinin detaylandırılması eğer filmin ilerleyen aşamalarında anlamlı bir bağlantı sağlamayacaksa kullanılması tercih edilmemelidir. Kullanılması sadece gereksiz detay olarak kullanılmış sayılacaktır. İzleyici ana konudan uzaklaştırıldığı için beğeni oranı düşecektir.

Feminist duruş üzerinden düşündüğümüz de insan ya da sadece kadın olarak pek çok bahsedilen psikolojik durumlar ağır ve zahmetli süreçlerdir. “Tecavüze maruz kalan kadının “kendisi aranmıştır” ya da dayak yiyen kadın “kocasının isteklerini yerine getirmemiştir.” Saldırgan ise yapılması gerekeni yapmış, “erkeklik” görevini yerine getirmiştir.” (Öztürk,. S. Ruken, Doç.Dr& Erdur-Baker, Özgür, Yard. Doç. Dr.,2006:2)

Kadın karakterlerin barındırdığı bu durumlar tecavüz, aldatılma, şiddet, eş ya da sevgilinin zorla alıştırdığı bağımlılıklar gibi pek çok gerçek hayatta karşımıza çıkan konuları ele almaktadır. “Esas olarak kadını denetim altında tutmanın politik

bir aracı olan tecavüz, kadını erkeğin karşısında hem temkinli olmaya, hem bir erkeğinkorumasına muhtaçlığa, demek ki ihtiyat sağlayan kişiye karşı tavizkârlığa, çoğunlukla da evlilik kurumu içine hapsolmaya iter.” (Sezer, 2014:51)

Seyircinin *bakan, izleyen* konumuna girdiği kadın bedeninin nesnelleştiği filmlerde genel sinema dili, çoğunlukla erkek fikrini temsil etmektedir. Erkek bakış açısı ve fikri ile yaratılan sinema filmlerinde kadın bedeni bir arzu nesnesi olarak gösterilmiş, filmi zenginleştiren ve izleyiciyi çekecek bir unsur olarak düşünülmüştür. Teknik açıdan bakıldığında filmler; “tecavüz sahneleri, koreografisi özenle hazırlanmış çekimler, ses efektleri, ışıklandırma ve sahne donatımıyla kadını nesnelleştirir” (Dönmez-Colin, 2006: 42).Erotizmin merkeze konduğu kadın bedeninin nesnelleştirildiği filmlerde, arzu ve haz duyguları ele alınmakta, bu duygularla senaryo ve mekan şekillendirilmektedir. Mulvey, başkalarını sevişirken izleme, çıplak resimlere bakma, pornografik film izleme, vb. etkinliklerden cinsel haz almanın cinsel doyum için bir önkoşul olması halinde cinsel bir sapma yani skopofili (röntgencilik)olduğunu belirtmektedir.

Mulvey’e göre;

Sinema insana karanlık bir odada yalnızmış gibi bir his sağlayarak skopofili olanağı sağlar ve izleyici bundan keyf alır. Kendini baskı altında hisseden izleyici hislerini, arzularını karakterlerde görmeye çalışır. Erkek bakışının baskın olduğu sinemada erkeksi haz, kadın olgusuna yüklenir.

Böylelikle sinema sanatını skopofili açısından değerlendiren Mulvey, izleyicinin bakma arzusunu öykü ile birleştirip yorumlamıştır. Çoğu zaman seyretmesi keyf veren ve izleyicinin ilkel isteklerini gün yüzüne çıkaran sinemada, konu insan bedenine odaklanarak, izleyicinin dürtüleri hedef alınarak anlatılır “merakla harmanlanarak bakmak benzerlik ve hayranlık uyandıran kişinin yüzünü, bedenini, bedenle ortam arasında ki ilişkiyi, kişinin dünya üzerinde ki görünen yönleriyle tanımaktır” (Aktaran Durham&Kellner, 2001: 345). Laura Mulvey’in seyircinin eril bakışını ele aldığı “Visual PleasureandNarrativeCinema” makalesinde, dişil kişinin nasıl yansıtıldığı ve ne şekil bir etkide kalarak durumun izleyiciye yansıtıldığını irdelemektedir. Sinemanın da “ürettiği ilksel röntgencilik ve fetişizm

olduğunu, (...) kadınların maruz kaldığı tahakküm ve tabiiyet biçimleri arasındaki ilişkinin” (Aktaran Özarlan, 2013: 201) iç güdüler açısından ele alınmasıdır.

Böylece, sadizm, haz ve eril bakışın yakaladığı duygular dengeli olmalıdır ancak çoğu zaman eril bakışla seyreden izleyici seyrettiklerini bir arzu nesnesi olarak görür. Bu da seyredilen nesnenin bir kadın bedenini nesne yerine koyarak değersizleştirmektedir.

Mulvey’in amacı, erkek izleyicilerin sorgulamadan körü körüne gördükleri ile kendilerini özdeşleştirmemelerini ve *“izleyicinin bakışını diyalektiğe ve tutkulu bir bağımsızlığa”* ulaştırmayı amaçlamaktadır (Aktaran Gökşen, 2013: 120).

Geleneksel düşünce dahilinde bile olsa erkek gücü ve özgürlüğü temsil ederken bu özelliklerinden yola çıkarak hükmeden ve baskı altında tutan karakteri temsil eder. Kadın ise bunun aksini temsil eder. Genellikle eril film dilinde, kadın arzu, istek ve hazy ifade eden bir nesne haline döner. Kadının bireysellik ve varoluş hakkı sinema açısından değerlendirildiğinde son derece rahatsız edicidir. Çünkü maalesef kadının elinden alınan bireyselliği, özellikleri ve varoluş nedeni sadece bedeni, hissettirdikleri ile sınırlı bir hale getirilerek daraltılmış, nesneleşmeye indirgenmiştir.

İşte tüm bu temsil ve yorum farklılıklarından anlaşılacağı üzere kadının sinemada bir nesne olarak kullanımı ile toplum içerisinde kendisini eksik, tamamlanmamış, yardıma muhtaç, siyasal anlamda eşitsizliklere tabi, mağdur gibi hissetmesi arasında teorik açıdan çok büyük farklar yoktur. Böylelikle toplum hayatındaki kadın ile sinemada temsil edilen kadın bedeni tek bir gerçeklikte buluşurlar. Bu buluşmayı şimdi de Türk Sineması açısından inceleyebiliriz.

2.2.Türk Sinemasında Kadının Temsili

Osmanlı dönemine baktığımızda, ilk kez 1844’te yapılan nüfus sayımında kadınları da nüfusun bir parçası olarak kabul etmiş ve sayımlarının yapılmasını sağlamıştır. O döneme kadar nüfusta birer rakam olarak bile gösterilmeyen kadınlar, var olduklarını resmî ağızlardan ilk kez duymuşlardır. Ayrıca bu dönemde, 1858

yılında çıkarılan Arazi Kanunu ile kız çocukları ilk kez veraset hakkını elde etmişler ve babalarından kalan miras üzerinde erkek kardeşleriyle birlikte hak sahibi olmuşlardır. II. Meşrutiyet'in ilân edilmesinden sonra beliren özgürlük ortamı içerisinde İttihat ve Terakki Partisi'nin kadınlara yönelik iyileştirici bir takım tedbirlere başvurduğu görülür.

Osmanlı kadınlarında da bu dönemde batılı kadınlarda ki uyanma görülmekte, ancak Osmanlı kadını, *“Meşrutiyet'in hürriyet ve eşitlik vaadinin kendilerine ulaşmadığını fark ediyor ve Avrupa'da ki dönemdaşları gibi önşartın oy hakkı olduğunu düşünüyorlardı. Feminizmin bu topraklarda ithal değil toplumsal tarihsel süreçlerin bir ürünü olduğunu kabul ediyorlardı* (Osmanoğlu, 2015, s.29). Tarihte kadınların sosyal alana çıkışı; *“1 Mayıs 1913'te gerçekleşen ünlü Sultan Ahmet Mitinginde Halide Edip Adivar'ın yapmış olduğu coşkulu konuşma, kadınların sosyal alanlara çıkışlarının ilk işaretlerinden biridir”* (Karataş, 2009:1656).

Yıl 1922'ye geldiğinde Türk Sinema tarihimizin en önemli dönüm noktalarından biri yaşanır. Yarı resmi şekilde çekilen sinema filmleri Kemal Film'in kuruluşu ile resmi bir yapıya kavuşmuş, artık tek bir çatı altında dönemin sinemacıları eserlerini yapar hale gelmiştir. Kemal Film'in kurucusu Muhsin Ertuğrul deneyimli bir tiyatro ustası olmasının yanı sıra sinema alanında da ileri görüşlü ve yetenekli bir yönetmen ve yapımcı olmuştur.

Almanya'da sinema çalışmalarına katılarak kendini Türk Sinemasına hazırlayan Ertuğrul, Türkiye'ye döndüğünde işlik olarak o dönem adlandırılan bugünün stüdyolarının ilkinin kurmuştur. İlk özel Türk film şirketi olan Kemal Film'in fikir babası ve ilk yönetmeni Muhsin Ertuğrul, tam on yedi sene boyunca sinemaya *tek adam* olarak hükmetmiştir. Ardından Faruk Keç'in sinemaya girmesiyle bu dönem son bulmuştur.

Tarihsel olarak Türkiye'de 1895 yıllarına dek uzanan Türk sinema tarihinin ilk yapıtı hakkında şunları söyleyebiliriz;

“1895 yılında ilk Türk filminin çekildiği 1914 yılına kadar geçen sürede, yabancıların topraklarımızda film çekme ve gösterim yapma etkinliklerine tanık

olunmuştur. Önce Saray'a sonra halka film gösterileri düzenlenmiş, Osmanlı topraklarında çekilen görüntüler ülke içinde ve dışında gösterilmiştir. (...) Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı yıllarında ordunun elinde başlayan sinema çalışmaları aralıksız sürdürülmüş, film kameralarıyla bütün savaş ortamı kayıt altına alınarak belgelenmiştir. (...)görüldüğü gibi Türk Sineması ordunun elinde doğmuş ve bebeklik yıllarını ordunun elinde geçirmiştir. İlk Türk filmi olan "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" adlı belge film, Birinci Dünya Savaşı'na aniden katılan Osmanlı İmparatorluğu'nun, bunu halkına benimsetmek ve savaşa hazırlamak için yaptığı propaganda çalışmalarının bir ürünüdür" (Kuyucak Esen,2010:17).

Geçiş dönemi Türk sinemasını etkileyen en önemli unsur İkinci Dünya Savaşı'dır. Savaş dönemi öncesinde yurtdışına giden gençler ülkeye geri dönmüş, fotoğraf, grafik gibi alanlarda eğitim almak için giden öğrencilerin dönüşü ise sinemamızı etkilemiştir şüphesiz. Bu gençlerden biri de Faruk Kenç'tir. Maddi yetersizliklerle başa çıkmaya çalışarak yapımcılık ve yönetmenlik yapan Kenç "sinemacı olarak kökenleri Batı'ya dayanmasına rağmen çoğu filminde yerli kaynaklara bağlı kalan, özellikle köy filmlerine eğilen ve folklordan yararlanmak isteyen bir yönetmen olmuştur" (Scognamillo, 2010: 86),özellikle savaş dönemi sonrasında bu tercihi dönem hakkında bilgi veren eserler üretmesine neden olmuştur.

Türkiye'de sinemanın kurumsallaşması yani belgesel – belge niteliğinde kullanılması ise yine savaş dönemlerinde çekilen görüntüler sayesinde olmuştur.Tüm bu tarihi detaylar sinema sahnesine kadınların katılımı ve oluşan sektörün özelliklerini anlatabilmek için değinilmiştir. Kadınların sinemaya girişi ve nasıl karşılandıkları ise diğer bölümlerimiz de incelenmiştir. Yapımcılık anlamında henüz bir kadına rastlamadığımız Türk sinemasının ilk yıllarında sadece oyuncu olan kadın, bugün hala bu özelliğini taşıyan erkek egemen sektör hakkında geniş bilgi vermektedir bizlere.

1960 dönemi siyasi yapısı da sinemayı feminist bir anlayışla etkilemiştir. Dönemin en önemli kavramlarının başında gelen; dayanışma ve ilerici olma durumu kadınların da toplum içerisinde ki durumunu sorgular ve sorgulatır bir etki oluşturmuştur. Böylelikle, erkek egemen sistemin değer yargıları sorgulanmıştır. Her

dönem gündeme gelen erkek sisteminin için de kadın her zaman kendine yer açmak ve bu yerini korumaya çalışmak ister. Günümüzde de kazandığı haklarını kaybetmemek için de ayrı bir çaba sarf eden kadınlar açısından bu “*feminist mücadele birbiriyle etkileşim içinde bulunan maddi ve sembolik aşamalar içerir. Bilimsel alandaki soyutlamalar eylemlerden bağımsız değildir. (...) bireyin toplumsal cinsiyetle ilgili soyut ve somut yaşantıları da dönüştürücü bir önem kazanmaktadır*” (Yaraman, 2002:21-25/8)

Feminizm kadınlar üzerinde ekip olma, amaçları uğruna mücadele bilinci ve hakkını savunma gibi duyguları beslemiştir. Sinemaya yansıdığı gibi günlük hayattan sanata kadar pek çok alanda kadınlar etkilenmiş, etkilemiş ve bu doğrultuda ilerlemeyi tercih etmişlerdir. Batılı ve doğulu kadınlar üzerinde ki etkisi elbette daha farklıdır. Bu şekilde sinemaya yansımalar da farklı olmuştur. Ancak batılı eğitilmiş kadın figürü, doğudan batıya göç eden kadının arada kaldığı bir ya da iki nesil sonra tam anlamıyla batılı sayılabileceği bir geleceğin ilk adımını atmasını ifade eder.

Batı sinemasında “ *Hollywood Türk Sineması'nın eril haz etrafında yapılmış uyuşmaları, kadın seyirciye, cinsel kimliğinin asla tümüyle baskılanmayan kadınsı nevrozun temel kaynağını yeniden keşfetmesine izin verir. Kadın, izleyicinin arzusunun bu salınımı, hazzı ulaşmayı bekleyen kadın, filmde hem iki erkek arasında hem de ideal ve asi kadın arasında birbiriyle çelişen iki arzu arasında sıkışıp kalmış olan kadının hikâyesidir.*” diye anlatılır. (Saygılıgil, 2013:16)

“*Köyden kente göçün eski hızını kaybettiği ve göç edenlerin de kentle bütünleştikleri 1990'lı yıllarda köyler unutulmuştur. Artık kentten kaynaklanan sorunlar ön plandadır*” (Pöstecki, 2012:85). Sinema kentin ve kentlilerin sorunlarını ele alır, pembe diziler ve yabancı filmlerle artık Türk izleyicisinin de hedefleri yükselecektir. Yükselen hayaller ve beklentiler ulaşılması zor ama imkansız olmayan yeni hedefleri ve mücadeleleri de beraberinde getirmiştir.

1917'de Bediâ Muvahhit'in Pençe filmi ve ardından yakın dönem Türk Sinemasında Hülya Koçyiğit'in beyaz perdeye taşıdığı batılı kadın tiplerinin ardından Filiz Akın da oldukça fazla batılı konuları içeren filmlerde rol almıştır. Fiziksel özelliklerinin etkili olduğu ve bu şekilde izleyici üzerinde etkinin daha hızlı

ve kalıcı olduğuna inanılan sinema sanatında görselin önemi ve anlatının zihinde yer etme çabası doğrultusunda kararların hangi yönde verileceği tercih edilir.

Erkeklerin genel kadın olgusuna bakışını ele alan filmlerde, erkeklerin kadını nesneleştiren, haz temelli bakışlarının eleştirisi üzerinden kadının toplumdaki varlığının sorgulanması söz konusudur.

Türk Sinemasının en önemli kadın oyuncularından olan Fatma Girik'ın oynadığı Rabia filmi, Gurbet Kadını ya da Hülya Koçyiğit'in oynadığı Düğün-Gelin-Diyet üçlemesinden ve Türkan Şoray'ın Selvi Boylum Al Yazmalım'dan bahsedilmesi gerekir.

Ayrıca; 1984 yapımı Bir Yudum Sevgi filminde ise bir gecekondu kadının başkaldırısını göstermiştir. Kendi ekonomik özgürlüğü ile gerçek özgürlüğü arasında ki gerçek bağı ele almış ve bağlam üzerinden konu anlatılmıştır. Daha fazla batı içerikli, kadının özel hayatının da ele alındığı ancak sorumluluklarının baskısını yaşadığını gösteren bir filmidir.

2.3 Türk Sinemasında Kadın Karakterler

Kutsal ve bir o kadar da mahrem olarak algılanan kadın bedeni, Türk Sinemasının Cumhuriyet sonrasında ve özellikle seks furyası olarak nitelendirilen dönem 'Pençe' adlı filmle başlar. Ardından Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından uyarlanan 'Mürebbiye' ise cinselliğin tamamen hâkim olduğu ilk filmidir.

Anne, kardeş, kız çocuk olan "kadın" toplumsal olarak bir namus sınırır. Ona dokunmak, onunla cinsellik yaşamak ayıptır. O korunmaya muhtaçtır, yardım edilmelidir. Sinema tarihinin yine dünya gündeminden ve feminist hareketlerden etkilendiği dönemlerde ki aslında ataerkil anlatımdan çıkıp da anaerkil bir anlatıma geçiş döneminde ele alınmıştır.

Kadınların artık hor görülmemesi için anlatım dili, kamera açısı, izleyiciyi olaya katma unsurları esneklik göstermiştir. Erkek kendi hemcinslerinin

düşüncelerini bildiği için ve bir başka kadına kendi de aynı şekilde yaklaştığı için (genellemesek de durum çoğunlukla böyledir) yakınında ki kadına koyduğu engellerle aslında korumak istemektedir. Ancak bu korumacı yapı çoğu zaman şiddet, baskı gibi kabul edilemez hatta ölüme dahi giden bir şekil almaktadır.

Cinsellik Türk Sinemasında yabancı kadın oyuncularla başlamış olsa da özellikle 1970’lerde bine yakın cinselliğin ön planda olduğu filmler çekildi. Kimi zaman tecavüz sahneleri için kimi zaman sevişme sahneleri için, kimi zaman da sosyal hakların anlatımı için de yer verilmiş olsa da cinsellik belli bir dönem sınırsız olarak gözler önüne serildi. Ardından siyasi darbenin olduğu 80’lerde sinemaya da aslında bir nevi darbe yapıldı. Seks mi, pornografi mi, cinsellikle mi üçgeninde yanıt hangisi olursa olsun –miş gibi yapmak yerine açık şekilde her şeyin gözler önüne serilmesi gerekmekte. Merak izleyiciyi daha çok çeker, bu da 80’ler sonrası yeniden hatırlanır oldu. Feminizm yaklaşımından dolayı da kadının bir meta olarak kullanılması rahatsız edici bir boyuta ulaşması da yine daha önce ki bölümlerde değindiğim gibi bir durma noktası olarak kendini gösterdi.

Kadın olgusu yukarıda bahsedildiği gibi kutsal sayıldığı dönemler olduğu gibi, cinsel bir meta olarak da görüldüğü dönemleri olmuştur. Aile filmleri dönemi olarak adlandırabileceğimiz 1960’lar haricinde genellikle cinselliğin mahremiyet duygusunun fazlalıkla verildiği yani izleyiciye hissettirildiği dönem haricinde son yıllarda yeniden bu hisler nüksetmiştir. Arz ve talep genelde dalgalı bir grafik çizeceği için mahrem olgusu yine güncel sosyo-politik ortam gereği de gündeme gelmiştir.

“Kadını koruyan, sahip çıkan ulusal kimlik stratejilerinin ardından yatan düşünceler çok eskidir. Namuslu kadın ve huzurlu ev arasındaki kutsal birlik Doğu’da ve Batı’da; filmlerde, masallarda, kutsal kitaplarda, mitlerde ve dilde tarih boyunca kendini gösterir” (Pekerman, 2012:25). Çünkü kadın korunmaya muhtaçtır, onun hep kaybedeceği bir şey vardır, ya bekareti, ya namusu, ya ailesi, ya kocası. Böylelikle, mahremi olan konular sadece cinsellikle ilgili değil, sahiplenme ve sahiplenilme kavramlarını da dahil eder.

Melek, fahiş ve prototip kadın olarak özünde kadın anlatımını bölümlendiğini bilmekteyiz. Feminist felsefenin de dahil olabileceği bu bölümde, annelerimiz, kardeşlerimiz, kız çocukları saf temiz olarak yansıtılırken, zaman zaman değindiğimiz cinselliğin hissettirildiği aslında izleyicinin röntgenci olarak konumlandırıldığı ve daha çok baskılandığı durumlarda kadın, daha çok komşu kadın, fattan güzel, dekolteli, bakımlı şuh karakterler olarak resmedilir. Kadın konusu sinemanın icadından bu yana ana unsurlarından biri olmuştur.

İzleyiciye alt bir mesaj olarak farklı şekillerde de sinyallerin gönderildiği bu sahnelerde mesaj, ya bir cümleyle ya da bir bakışla verilir. İzleyici artık o kadın karakterden devamını bekler. Böylelikle reyting ya da gişe bu durumdan faydalanır. Diğer yandan da prototip kadınlar yani olmasını istediğimiz ya da beklenen mükemmel kadın tipi ise; bakımlı, eğitilmiş, evinde işlerini yemeğini yapan, çocuğuna bakan ama kocasını ihmal etmeyen, bir o kadar fattan ama namuslu, giyim kuşama önem veren ama mahremine de bilen, kocasının yanında kadın, yalnızken hakkını arayan. Gerçek hayatta da filmlerde de aranan mükemmel kadındır bu. Her ne kadar mükemmel kadın aranılrsa da pek çok filmi yine bir film içinde eleştiren Hayallerim, Aşkım ve Sen filminde Atıf Yılmaz Türk Sinemasında işlenen kadın tiplerini ele almıştır. Türkan Şoray'ın oynadığı bu filmde, kadın tipleri eleştirilmiş ve yargılanmıştır.

Erkek gözüyle yani ataerkil bir bakışla resmedilen melek, fahiş ve prototip kadın aslında erkek izleyicinin elde etmek istediği kadın karakterlerin sinemaya yansımasıdır. Burada da erkek psikolojisinin devreye girdiğini ve hatta sinema sektörünü de elinde tuttuğuna dikkat çekmek gerekir. Genel iş hayatının erkek egemen bir algıyla yönetildiği düşünüldüğüne göre; sinema sektörünün de erkek egemen bir sektör olduğu kabul edilmektedir. Kutsal sayılan kadın olgusunun, Türk Sineması'nda ki yeri ve ele nasıl alındığının incelendiği bu bölümde, erkek egemen sinema dünyasının kadın karakterlerinin yapıları detaylı bir şekilde incelenmiştir.

2.4. Türk Filmlerinde Kadının Konumu ve Şiddet Olgusu

Kadına yönelik şiddet önemli bir toplumsal sorun olarak kabul edilmektedir.

“Şiddet dendiğinde akla ilk gelen fiziksel ve cinsel şiddettir. Kadına yönelik şiddette genellikle amaç kadın üzerinde bir hakimiyet kurmaktır. Kadına yönelik uygulanan fiziksel ve cinsel şiddetin yanı sıra başka türleri de uygulanmaktadır. Diğer şiddet türleri ev içinde saklanabilse de fiziksel şiddet dışarıya yansımaktadır. Ülkemizde şiddetin başlıca göstergeleri; dayak, aşağılama, küfür ve tecavüzdür. Kadına yönelik şiddetin en ağır biçimlerinden biri namus bahanesiyle kadının yaşama hakkına yönelik uygulanan şiddettir”(www.yuva-kur.org.tr/kadina-yonelik-siddet-makale)

Genel toplum kurallarına uygun olmayan bir durum için şiddet uygulandığında toplumun geneli bu durumu şiddet olarak görmemektedir, *“aile içi şiddetin algılanması ve tanımlanması her zaman toplumun ve bireylerin kültürel değerleri üzerine şekillenmektedir. Bu nedenle şiddet kullanımı, toplumun benimsediği ve meşru gördüğü bir amaç için gündeme geldiğinde o davranışın şiddet olarak algılanıp algılanmaması da oldukça güç olmaktadır”* (Aktaran: Güler, Nuran, Hatice Tel & Fatma Özkan Tuncay, 2005: 52)

Hukuki açıdan da bazı kavramların genel ortak algı ve anlam kabulü Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Kaldırılması Sözleşmesi (CEDAW) ile kabul edilmiştir.

“Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Kaldırılması Sözleşmesi (CEDAW) 18 Aralık 1979 tarihinde kabul edilip 3 Eylül 1981 tarihinde de yürürlüğe girmiştir. Bu sözleşmenin amacı, yaşamın her alanında kadın erkek eşitliğine dayanan insan haklarının ve temel özgürlüklerin kadınlara tanınması, kadın erkek arasındaki her türlü ayrımcılığın kaldırılması amacıyla (...). Bu sözleşmede kadınlara karşı şiddet, aile içi şiddet, toplumsal cinsiyet, kadınlara yönelik toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, mağdur ve kadın terimlerinin tanımı yapılmıştır” (Aktaran Ceylan, 2013:15).

Ayrıca ulusal ve uluslararası boyutta farklı sözleşmeler, kanunlarla kadınların haklarının tanınması, yaşadıkları acıların ve şiddetin bilinmesi ve ortak kanuni kabul görmesi açısından pek çok adım atılmıştır.

Böylelikle, şiddet aslında uygulanan kişinin bedensel ve ruhsal olarak zarar görmesine neden olarak derin yaralar bırakır. Üzerinden uzun bir süre dahi geçse kalan izler farklı şekillerde kişi de kendini hissettirir. Sosyal kabul ve hukuki kabuller neticesinde manevi olarak kadınlar haklarını aramaya çalışırlar. Fiziksel, psikolojik, cinsel ve ekonomik şiddet başlıklarıyla sınırlandırabileceğimiz erkeklerin kadınlar üzerinde oluşturdukları baskının sinemada ele alınma şekli; cinsellik odaklıdır. Konu içeriği sinemada daha çok cinsel şiddet olarak diğer bir ifadeyle tecavüz ya da dayak olarak görülmektedir. “*Şiddet insan yaşamının her alanında görülebilen ve dünyada giderek artan önemli bir toplum sağlığı sorunudur*” (Güler, Nuran, Hatice Tel & Fatma Özkan Tuncay, 2005:51)

Türk sinemasında işkenceye yönelik ilk şiddet içeriğini 1940’ların sonlarında ancak tutkuya dayalı şiddet içeriğini 1968 yılında Metin Erksan tarafından çekilen *Kuyu* filminde görürüz. Köylü Hasan’ın, gönlünü kaptırdığı Fatma’yı defalarca kaçırmaması ve bu esnada şiddet uygulaması dikkat çeker.

Şiddetin uygulama biçimleri kadar şiddetin sebepleri de değişkenlik göstermektedir. “*Toplumda şiddetin sebepleri çok çeşitlidir. Erkeğin şiddet kullanması toplumda şiddetli bir sorun yöntemi olarak kabul etmesi, haklarını ileri sürmede bir araç olarak kullanması, kadının namusu üzerinde hak iddia etmesi durumunda veya kadınla arasındaki anlaşmazlıkları çözmede erkeğin yetersiz kalması durumunda başvurduğu bir yöntemdir*” (Aktaran Ceylan, 2013:15).

Kadının ırksal düzeyde sınıflandırılması da temelde Hristiyan toplumlarda kadının namus anlayışı ile Müslüman bir kadının namus anlayışının farklı olduğu düşünülmektedir. Bu durumu sinemanın daha doğrusu görsel sanatların ilk yıllarında hissedilmeye başlanmıştı. İlk sahneye çıkan bir gayrimüslim oluşu, ilk çıplak görüntü veren kadın oyuncunun yine bir yabancı oluşu kadının mahrem olarak tasvir edilen bedenini sadece ırksal düzeyde farklı olan bir hemcinsinin sergilemesine izin verilmesi dikkat çekicidir. Yapılmasına değil, seyredilmesine izin verilen bir meta olan ve ilk yıllardan bu güne dek pek çok kez nesnelleştirilen kadın bedeni, kutsal olduğu kadar mahremdir de. Ancak bir o kadar da cinselliği çağırıştırır. Ancak Türk filmlerinde kadının konumu zaman zaman yer değiştirir. Kadın hor görülen, şiddete uğrayan, baskı altında kalan, acı çeken, tecavüze uğrayan erkekten farklı bir cins

haline gelmişti. O kadar ki sansür kriterleri artık sınırları daha keskinleştirmek için bu dönemlerde çeşitli yeni kurallar koymaya başlamıştı.

Kadın ezilen, hor görülen olmalıydı ve bu filmlerde daha fazla ilgi görüyordu. Toplumsal gündemle genel de paralel giden sinema filmlerinin içerikleri sinema tarihine geriye dönüp baktığımızdanet çerçeveler halinde kendini belli etmektedir.İçgüdüsel olan cinsiyet ve o cinsiyetin gereklerinin dışında toplumsal olarak da bizlere öğretilen bir kabul edilmiş toplumsal cinsiyet normları vardır. Kadın bedeninin de kendini erkek zanneden ya da erkek bedeninin de kendini kadın zanneden kişiler gibi. Kimlik arayışları aşamasında bir de toplumsal normlara uymaları gereğinden dolayı kendilerini sürekli baskı altında hissederler. Böylelikle yanlış evlilikler, yanlış arkadaşlıklar yaparak kendilerini daha sorunlu bir hayatın içine doğru iterler. Ancak ailelerin de kendilerinden önceki nesilden öğrendikleri kız ve erkek çocukları yetiştirme teknikleri vardır, kimi zaman da bu teknikler özel ve farklı hisleri olan çocuklarda tüm hayatlarını etkileyecek izler bırakır. Kadına yüklenen misyon ve erkeğe çocukluktan büyüyene dek yüklenen misyon oldukça farklı ve ağırdır. Oyuncakları bile farklı olan iki cins için de etkileyici semboller bulunur. Erkek silahla, kızlar bebekle oynamalıdır. Bu dönemde erkek çocuklar silahla değil de bebekle oynamak isterse ya da kız çocukları bebekle değil de arabayla oynamak isterse aslında kendi kimliğinde memnun olamama durumunun ilk sinyallerinin verildiği düşünülür.

“Türk kültürü tecavüzcüyü namus düşmanı ya da ırz düşmanı olarak niteler, ancak namus ihlalleri, ticari sinemada, özellikle de köy melodramlarında çoğu kez erotik maksatlarla sömürülmüştür. Art arda birçok filmde köy ağasının ya da ağanın oğlunun masum bir kızı arzulaması, kaçırıp ırzına geçmesi konu edilmiştir” (Dönmez-Colin, 2006: 42).

Kadın olmanın zorluğunu bir o kadar da özel olmanın ayrıcalığını erkeklerin üzerinden farklı bir açıyla sinema perdesine yansımaları ise kadın kılığına giren erkeklerle olmuştur. Türk Sinemasında travesti ya da feminen kavramı cinsiyet değiştiren erkek ya da kendini kadın gibi hisseden erkek figürlerine yer verilerek ele alınmıştır. Bu dönemlerden önce Zeki Müren’in feminen erkek görüntüsüyle sinema

filmlerinde boy göstermesi dikkat çekmektedir, ancak ardından Bülent Ersoy'un sinemaya girişi ve hemen sonrasında cinsiyet değiştirmesi beraberinde tartışmalara ve sansürlere de neden olmuş bir durumdu. Kadın olduğunda oynadığı ilk film: Yılmaz Duru'nun yönettiği Acı Ekmek'tir.

Türk sinemasında pek çok filmde gördüğümüz kadın kılığına giren erkek karakterler ise, yine kadının göze çarpan özelliklerini abartarak kadın kılığına girme çabasıyla karaktere bürünmüştür. *“Fikret Hakan'ın Avanta Kemal'de sarı peruklu, basma entarili, kıllı bacaklı ve sol yanağı benli bir travesti olarak görürüz. Öztürk Serengil Yalancının Mumu'nda, Yılmaz Güney Kibar Haydut'ta aynı modayı sürdürdüler”* (Özgüç, 2006:58)

BÖLÜM III: TÜRK SİNEMASINDA FEMİNİZM TEMSİLİNDE ALTERNATİF BİR MECRA OLARAK ULUSLARARASI GEZİCİ FİLMOR KADIN FİMLERİ FESTİVALİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. FİLMOR

2003 yılında kurulan ve sadece kadınların katılımına açık olan FİLMOR Kadın Kooperatifi kadınlarla birlikte kadınlar için sinema yapmak, seslerini duyurmak, itiraz etmek, sanat yoluyla haklarını aramak, üretmek, düşlemek için kurulmuş bir kooperatiftir.

12 yıldır festival olarak hazırlanan organizasyon son 10 yıl boyunca FİLMOR kadın kooperatifi olarak görev yapmaktadır. Bir sivil toplum örgütü olan ve kadınların kurduğu ve yürüttüğü bir organizasyon olan FİLMOR 4. Film festivalinde GEZİCİ sıfatını almıştır. 5. film festivalinde ise organizasyon ve festival uluslar arası boyuta taşınmıştır.

6. Film festivalinde Van Kadın Derneği ve Yaka Koop.(iki yıl beraber) ve Tunceli Kamer ve Eskişehir Demokratik Kadın Platformu'yla (ilk kez) birlikte gerçekleştirilmişti. 12. Film festivalinde geç başlanan hazırlıklar, geciken festival programı için kataloğun iç sayfasında yer verilen birkaç cümle oldukça etkileyicidir

“bazen istediğimiz gibi yaşamak, bazen de sadece yaşamak için direniriz. Direniyoruz. Bazen bedenimizle bazen tercihlerimizle bazen kalemimizle bazen kameramızla. Bu yıl ki filmlerin kamera arkasında da direnen kadınlar var yine. (...) Bedenimiz bizimdir, kadın bedeninin bir iktidar ve savaş alanı olarak görüldüğü bir dünyada “Bedenimiz bizimdir!” diyen filmler” bu söylem de festival tarihçesinde söylemlerin de gittikçe ne kadar ne ve ünlemlerle belirtilen bir ifade içerdiğini göstermektedir (“Cüzdan Kadının Özgürlüğüdür” 12. Uluslar arası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festival kataloğu)

Gezici özelliği ile Diyarbakır’dan İzmir’e, Ankara’dan Ağrı’ya Türkiye’nin dört bir yanında kadınların sesinin duyurmaya çalışan FİLMOR, uluslararası boyuta taşınmasıyla da duruşuyla sınırları aşarak yabancı sinemacıları da festival kapsamında konuk etmiştir. “Kadınlara evde kapalı kalmayın, sınırlarınızı zorlayın işte o zaman hayat size sunulmuşların daha fazlasıdır” demeye çalışan FİLMOR, festival kapsamında pek çok eğitimler, konferanslar ve buluşmalar organize eder.

Aynı zamanda *Atölyemor: Kadınların Sinema Atölyesi* adı altında düzenlenen eğitimler kapsamında 12 film çekmiştir. Bunlardan en göze çarpan yapımlar; Hani Meral, Şiddetin Ötesine Yolculuk, Namus Nedir?, 70-80-90 (Masum, Küstah, Fattan) filmleridir. (www.filmmor.org)

3.2. Festivalin Tarihçesi

Kadının güçlü yanını, keşfetmeye yeni başladığı sanatsal yönlerini destekleyerek, medya ve sinema alanına kadınların da girerek hikâyelerini, çekmek istedikleri senaryoları hayata geçirebilmeleri için mecra ve olanak sağlamaktadır.

“İzleyiciler artık medya metinleriyle yeri belirlenmiş (...), ataerkil iktidar ve ideolojinin kötü niyetine dūçar olmuş gibi görülemezler; ama medya metinlerini kendi günlük yaşam ve kültürlerine göre anlamlandırma, yorumlama ve uydurmanın aktif üreticileri gibi değerlendirilebilirler”(Zoonen 1994:149,150). Böylelikle onlara FİLMOR tarafından sunulan eşsiz bir hizmeti de olumlu bir şekilde yorumlayacaklardır. Geçtiğimiz yıllar değerlendirildiğinde de bu durum net bir şekilde görülmektedir.

Yukarı da belirtildiği gibi toplumun genel bakışına eleştirel yaklaşmak ve söylenmemişi söylemek için ortaya çıkan FİLMOR sinemasal anlatımı ve savunulan değerler açısından daha fazla kadını bu oluşuma dahil ederek hem destek olmak istemekte ve hem de anlatılan her hikaye ile daha fazla kadına ulaşmak, kısmen de olsa seslerini duyurmak ve belki de uzakta dahi olsa kadınlara yardım edebilmek şansını yakalamak için çalışmakta.

Kadının birey olma durumunu kabul etmesi ve bunun için yapması gerekenlerin başında yalnız olmayışını bilmesi en önemli dönüm noktasıdır. İkinci nokta ise; artık yalnız olmadığının bilincinde olan kadın kendini daha güçlü ve cesur hissetmek isteyecektir. Bu nedenle yapacağı bir girişim, özellikle FİLMOR çatısı altında yaşadıklarını kaleme alarak senaryolaştırması ardından kamera ile tanışıp görsellikle yaşadıklarını bütünleştirmesi ve başka çevrelere de aktarmak isteğinin desteklenmesi. Bunların her biri başlı başına kıymetli ve çok önemli deneyimler, bilgiler, adımlar, hedefler.

FİLMOR öncelikle şiddeti, baskıyı, acıyı önlemek için durumun analizini gördükten sonra atılması gereken adımların doğru atılacağından emin olabileceğini savunmaktadır. Bu sebeple; kadın cinayetlerini önlemek için bilgi eksikliğini görmüş ve araştırmalara başlamıştır

Kamera önü gibi de kamera arkası da bir kadın için son derece zordur. Her noktada, her adımda kadın olduğu, farklılıkları, eşit olmayışı hissettirilir kadına. Yine de ayakta durmaya çalışan güçlü kadın karakterler kamera arkasında da bulunmakta. FİLMOR sayesinde bu tip güçlü kamera arkasında çalışan kadınlar çoğalmakta. Çeşitli eğitimler alıp, birbirlerini destekleyen kadınlar artık daha “işe” odaklanarak görevlerini yapmaktalar. Elbette hissettirilen sıkıntılar bitmiş denilemez ancak kadın gücünün birleşmesiyle her alanda olduğu gibi sinema alanında da daha çok empatinin yapıldığı bir set düzeni yaşanmakta. Anaç ruhlu kadın her zaman ve her yerde anaçlığından, ruhundan, özverisinden, duygusallığından, gücünden, naifliğinden, yaşamışlıklarından etkilenerek eserlerine imza atmak ister. İster istemez de bu yönleri eserlerine ayrı bir duygu, ayrı bir samimiyet katar. Sinema da samimiyetin, duygunun çok hızlı anlaşıldığı bir sanat dalıdır. Anlatım içerisinde ki dinamizm

aslında set içi, ekip içi, çekim esnası, çalışanların ilişkisini, etkileyici bir senaryo ve konu sayesinde perdeye aktarır. Sorunlu setlerde çıkan işler de genelde hüsrarla sonuçlanır. Ancak kadının çok olduğu setler de empati, duygusallık ve anaçlık ön plana çıkar.

“Sadece ev kadını olmaksızın” (James, 2010:47) kadınlar artık durmak istemiyor, kendilerini ifade etmek için yeni girişimlerde bulunuyorlar. Kadının sesini duyurabileceği ve bundan dolayı da kendini güvende hissedeceği yeni bir alan olan FİLLMOR kadın kooperatifi aslında sinemada kadının temsilinde alternatif bir mecra olarak tanımlanabilir. Sosyal hareketlerde, ekip olma fikri ile adım atıldığında birleştirici bir güçtür. Herkesin bulunduğu yerlerden hazırlayabildiği filmler, iletişimde kalabilmek için sürekli yazışmalar, görüşmeler, destekler alternatif mecranın kamera arkasında da ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Çünkü burada para değil, duygu vardır. Başarı hırs ile birleşince idealizmin en yüksek seviyesi hedeflenmiştir.

Kadınların, “*kendisine ait bir politikasının olması için, kadınlara dair kendi çözümlerinin*” yapılmasına inanılmaktadır (James, 2010:60). Bunun için de alternatif mecrayani konu kapsamında sinema en iyi alternatif mecra çözümdür.

Kadınların kendi kendilerine yaptıkları çözümler, itiraflar, dışa vurumlar kadını, kendini en iyi anlatacağı alternatif mecra olan sinemaya yönlendirmektedir. Özellikle sosyal hareket durumlarında en yüksek verimliliği sağlayan bir mecra olarak yakın tarihte farklılığını yaşatmış bir mecra olarak da dikkat çekmektedir. “İnsanların demokrasiyi temsil yerine doğrudan katılımı mümkün görerek kendi iletişim ağlarını ve mecralarını kurmaları, ortak amaçlar çerçevesinde örgütlenerek ve seslerini yükselterek kendi yaşamlarının ve geleceklerinin sorumluluğunu almalarıyla, toplum içinde gerçek anlamda demokratik, özgürlükçü, yenilikçi ve yaratıcı bir kültürün yeşertilmesi bakımından benzersiz olanaklar sunmaktadır” (Çoban ve Ataman, 2015:53)

Medya kitlesel olarak daha fazla kişiye hitap etmek için önemli bir mecradır. Kadınlar ve hikâyelerini paylaşmak, medya da seslerini duyurabilmeleri için FİLLMOR çatısı altında çalışmalar devam etmektedir. Festivallerden, yarışmalara,

atölyelerden buluşmalara kadar pek çok çalışmayı ısrarla ve istikrarlı bir ekiple beraber yürütmekte olan FİLMOR sadece alternatif bir alternatif mecra olmakla yetinmeyip gelişen ve sürekli içeriği gereği dinamik kalan bir kooperatifi haline gelmiştir.

Böylelikle, susmak yerine seslerini duyurabilecekleri alternatif yollar bulma arayışı ve çalışmaları bugün kadınlar için son derece önemli bir konuşma, “biz de buradayız” diyebilecekleri bir mecra diğer bir deyişle alternatif bir yol haliyle alternatif mecra haline gelmiştir.

Bu durum kadınların kadınlıklarına sahip çıktıkları hayatlarını, çaresizliklerini, acılarını, feryatlarını, hayallerini, umutlarını, heyecanlarını, “diğer kadını” anlatabildikleri, kendilerine gizlediklerini açıklayabildikleri bir yandan da itiraf ve kabul ancak ileriye de bakabilecekleri bir hayat da sunmaktadır. Bu açıdan da FİLMOR’un genç kızlara, kadınlarımıza, annelerimize kısacası eğitilmiş ya da eğitimsiz, yaşı ne olursa olsun psikolojik de destek olduğunu söylememiz de gerekir. En önemli psikolojik destek “yalnız değilsin” hissini vermek ve utanmamasını sağlayarak hakkını araması için ayakta durabileceği gücü kazandırmaktır. Diğer yandan kazandırdıkları ile de güç birliği yaparak daha geniş kitlelere sinema yoluyla duyurabilmektir.

Farklı yerlerde, bölgelerde, evlerde farklı, acı, baskılı, şiddet içeren hayatların yaşandığını bilmek, gözlerimizi bu gibi durumlara kapatmamamız gereğini de geriye kalan henüz hayatında acı eşiğini tetikleyecek büyük bir travma yaşamamış kadınlara, ailelere, hatta erkeklere de gösterme niyeti de vardır. Kadını güçlendirme isteği sadece kadına yönelik bir çalışma değil, etrafı, ailesi, dostları, en önemlisi erkekleri de bilinçlendirmek için yapılan bir çalışma, bir proje ve bir hayat anlayışıdır. Birimiz güçlenirse diğeri de güçlenebilir, ancak birimiz bir acı yaşarsa diğeri de aynı acıyı yüreğinde hissedebilir. Olaylara bu gözle bakmayı da üstlenen FİLMOR bugün büyük ve önemli bir misyonu da görev edinmiş bulunmakta.

Rakamların ne denli önemli ölçekte olduğu sayısı ile ilgili değildir. 1 kişi dahi öldürülmüş olsa yine aynı şekilde davranacaklarını belirten FİLMOR yetkilileri her

geçen güç daha fazla adım atmak ve çalışmak istediklerini vurgulayarak, belirledikleri yeni hedefler doğrultusunda ara vermeden çalışmalarına devam etmektedirler.

3.3.Festivalin Amacı

Festival, kadınların sinemaya ve alternatif mecraya katılımını sağlamak, kendilerini ifade edebilmelerini, iletişim ve üretim alanında güçlerini gösterebilmeleri için temsil ettikleri duyguları, kavramları, hikâyeleri, hayatları, deneyimlerini ve tüm bu duyguların birleştiği kooperatifin kimliğini de yaygınlaştırmayı amaçlar. Erkek egemen toplum yapısını böylelikle FİLMOR kırar. Alternatif yöntemlerle iletişim sağlamak amaçlı, kamu yararını birincil önem olarak sıralayan, yeni kurulan ya da var olan mecranın etkin kullanılması sağlanan Festival ve FİLMOR kooperatifi kadınların kendilerini ifade edebilecekleri başka medya mecralarına bir alternatif mecra olarak kabul edilmektedir.

FİLMOR kadınların yarattığı ve seslerini daha çok duyurmak için bir araya geldikleri bir sivil toplum kuruluşudur. Diğer adıyla sinemaya hizmet eden bir sivil toplum kooperatifi diyebiliriz.

Feminizm; kadın gücü, kadın başarısı, kadın hikayeleri, ayakta durma ve güç birliği olarak akıllarda ve kaynaklarda yer alsada aslında tüm bunları bünyesinde barındıran bir ekip hareketidir. Bu ekibe katılmak için kadın olmak yeterlidir. Aynı zamanda baskı, şiddet, tecavüz, acı, kin, nefretin yer aldığı kadın hayatlarının yerini mutluluğun, huzurun, paylaşmanın, ailenin yerini alması için iyi dileklerde bulunmanın yanısıra çeşitli adımlar atılması gereğinin en önemli hayata geçmiş hali olan FİLMOR, feminizm olgusu ve olumlu kavramlar üzerinden anlatmayı tercih ettiğim kooperatif, ne yazık ki, kadınların çektiği olumsuz durumlar sonucunda elde ettikleri başarıları da temsil etmektedir.

En büyük başarıların yokluktan, acıdan doğduğuna inandığım durumlara örnek olan FİLMOR kadın kooperatifi, uzun yıllardır kadınlardan oluşan bir kadın hareket kooperatifi. Kadınları en iyi kendilerinin temsil edeceğine inandıkları için onları iletişim alanına kazandırmayı tercih etmiş olan kooperatif, temsil edilen

kavramları ve bu kavramların yer aldığı bağımsız sinema filmlerine önem vermiş ve festival organizasyonu ile gelenekselleştirmiştir. Oldukça anlamlı, derin, duygulu, acılı bir o kadar gerçekçi, samimi, bizden olan filmlerin gösterimleri de kazançları da gişe endeksli sinema salonlarında zorlanmış, kimi zamanda önemsenmemiştir. *“Yaygın ve yerleşik inanca göre sinema bir ekip işidir (...) Bireysel sinema kavramının kapsamında bağımsız sinema da olmakla birlikte, yöntem ve eğilim olarak bağımsız sinemanın da etkilediği bireysel üretim ve izleme olanakları ele alınmaktadır”* (Yıldız, 2010:47).Bu açıdan da FİLMOR bir sivil toplum örgütü olarak çok önemli ve zor bir görev üstlenmiştir.

Sadece kadın yönetmenlere yer veren FİLMOR tam da bu noktada bulunduğu konumu sahiplenmekte tipik bir feminist duruş sergilemektedir.

Dünya yapımlarına ve festivallerine ise; ayrılan bütçeler kısmına baktığımızda Türk yapımları ve festivalleri ile bütçelerin ciddi bir boyutta farklı ve aralarının oldukça açık olduğunu görmekteyiz. Bu da reklam ve tanıtım gibi faaliyetlerde ciddi bir eksikliğimizi göstermekte. Bu çekim kalitesinin ya da kullanılacak unsurlara yansımakta. Hiçbir şeye yansımada da az önce bahsettiğim gibi post prodüksiyon dediğimiz çekim sonrası kurgu ya da tanıtım ve reklam aşamalarında sıkıntıya sokmaktadır.

Dünya festivallerine odaklanırsak, ulaştıkları yabancı sinemacı, festival gibi bağlantı ağlarının güncelliği ve işlevselliği yine açık ara önde olduklarını göstermekte. Kadın hakları ile ilgili festivalleri ise daha çok örgütsel bazda çalışmalar olarak görmekteyiz. Aralarından sıyrılan en önemli kadın filmleri festivallerinden bir kaçı ise The Womens International Film & Arts Fest (WIFF)- Uluslar arası Kadınlar Filme ve Sanat Festivali'dir. 2005 yılından bu yana yapılan film festivalinin sloganı: “Women’s Dreams, Visions & Voices-Kadınların Hayalleri, Bakışları ve sesleri” olarak kullanılmıştır. Bir sivil toplum kuruluşu olan WIFF, kuruluş tarihi olarak FİLMOR’dan daha sonra oluşu ülkemiz kadınlarının her şeye rağmen sessiz kalmadığını ve farkındalığını erken elde etmiş olmasını göstermektedir.

Diğer başlıca örneklerise;
(festival tarihleri değişiklik gösterebilmektedir)

- Women's International Film Festival in Seoul,
2 – 6 Haziran tarihleri arasında Kore'de yapılan Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'dir. (<http://www.siwoff.or.kr/siwoff2015/eng/>)
- RockyMountainWomen's Film Festival,
13-15 Aralık tarihleri arasında Amerika'da yapılan Kadın Filmleri Festivali'dir. (<http://rmwfilminstitute.org/festival>)
- Films De Femmes/International Film Festival of Creteil,
1979'dan bu yana Fransa'da yapılan Uluslararası Kadın Filmleri Festivali 18 Mart tarihinde yapılmaktadır. (<http://www.filmsdefemmes.com/>)
- Birds-EyeView Film Festival,
2002'den itibaren İngiltere'de yapılan festival tarihleri; 8-13 Nisan tarihlerinde yapılmaktadır. (<http://birds-eye-view.co.uk/>)
- St. John's International Women's Film Festival'dir.
Kanada'da yapılan film festivali tarihleri 20-24 Ekim tarihlerinde yapılmaktadır. (<http://www.womensfilmfestival.com/>)

Ayrıca WomenMakeMovies (WMM)-Film Yapan Kadınlar oluşumu da 1972 yılında kurulmuş bir sivil toplum kuruluşudur aynı zaman da FİLMOR festivallerine de destek vermektedir.

Festival anlayışı; daha fazla insan çekerek, korunan ve iletilmek istenen işin ya da fikrin daha geniş kitlelere duyurulmasını sağlamaktır. Film festivallerinin en önemli özelliği geniş kitlelere hitap edebilme mecrası olmasıdır ancak festival katılımcıları için durum daha da hareketli ve heyecan vericidir. Katılımcılar festival içerikleri doğrultusunda savundukları düşünceleri, bu düşünceler doğrultusunda yapabilecekleri çalışmaları festival kapsamında daha geniş çevrelere göstermek, paylaşmak ve hatta katılımcılarla buluşmak, fikir alışverişi yaparak daha fazla kişinin aklında iz bırakmaya çalışmak etkileyici bir deneyimdir.

Dünya da kadın fonlarının desteklediği kadın film festivalleri olduğu gibi Türkiye’de de FİLMMOR sayesinde Türk Sinemasında feminist duruş haricinde tam anlamıyla bir feminizm etkisi başlamıştır. Ekiplerin, hikayelerin, çekimlerin kadınların elinden çıkması, kadınların bu şekilde duruşlarını göstermeleri ve birbirlerini destekleyerek acıyı güce çevirebildiklerinin en güzeli örneği olarak film festivalleri bu durumun gözler önüne serildiği bir alandır.

Festival kapsamında gösterilen filmlerin bağımsız sinema olması nedeniyle vizyona girmeleri, girseler de vizyonda kalmaları ya da dağıtımcıların doğru salonlara iyi kazanç getirmeyeceğini düşündüğü için gösterim çizelgesine yerleştirmedeğini bilmekteyiz. Bu nedenle belki de toplumda daha fazla etki bırakacak olan filmler çok kısa süre vizyonda kalmakta, görülmek dahi istense ulaşılması zor salonlarda yer verildiği için gişede şansları düşük olmaktadır. Sanat ve anlatacak ciddi bir toplumsal konusu olan tüm filmler için bu durum geçerlidir. Tabi bu noktaya gelene dek, sponsorluk aşamasında çekilen sıkıntıları da unutmamak gerekmektedir. Filmlerin vizyona girmek haricinde hangi festivallerde ödül aldıkları, nerelere katıldığı, nerelerde gösterime seçildiği gibi bilgiler ve başarılar hem yönetmenin kendi mesleki başarısı ve hem de filmin yaygınlaşabilmesi için önemli bir unsurdur. Nadir de olsa film çekimleri tamamlandıktan sonra sponsor olması da bu başarılar dikkate alınır. Ender görülen bu durum genelde sadece iletişim sponsoru olarak ya da gala sponsoru gibi filmin tamamlanmış jeneriğine eklenmeyecek şekilde ki bu durum çok maliyetlidir, anlaşma yapılır ve sponsor olunur.

Uluslararası Gezici FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali için de durum böyledir, çekilen filmler haricinde bütçeli büyük bir organizasyon olan festival kooperatifin kendi hesabından tamamının karşılanması mümkün değildir, misyonuna da ters düşmektedir. Beraber seslerinin duyurulması gereken bir noktada sponsorluğun farklı bir manevi anlamı daha bu festival organizasyonunda yerini bulur. Örnek olarak, 11. Festivalde festival destekçileri ve medya destekçileri olarak iki ana başlıkta sponsorlara kataloglarda yer verilmiştir. Kataloglarda, InstitutFrançais’dan Goethe Institut’a, Film Sokağından DaylightFilms’a Sabah Gazetesinden, Hürriyete kadar pek çok markanın logosu bulunmaktadır.

FİLMOR her Şeye rağmen giderek g¼çlenmiŐ bir sivil toplum kuruluşu olarak ayakta durmayı başarmıştır. Kurulduğu g¼nden bu yana her sene d¼zenli yapılan ve 2016'da 14.s¼ D¼zenlenecek olan Uluslar arası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali gittikçe daha fazla kişiye dokunmakta ve daha fazla, farklı, etkileyici hikayelere yer vermektedir.

Aynı zamanda sinemada cinsiyet ayırımına dikkat çekmek adına Altın Banya ¼d¼llerini veren sivil toplum kuruluşunun tek temennisi ilerleyen yıllarda bu ¼d¼l¼ verecek kiŐilerin olmamasıdır. ¼d¼l kelime anlamıyla olumlu gibi olsa da aslında burada diğerlerinin arasından sıyrılanı seğmek olarak da d¼Ő¼n¼lmektedir. Altın Banya ¼d¼l¼ de bu anlamla ¼rt¼Őerek cinsiyet ayırımı yapan yapımcılara/y¼netmenlere verilmektedir.

3.4.Organizasyonel Yapı

Sponsorluklarla ve uluslararası desteklerle çalışmaları y¼r¼t¼len FİLMOR sadece kadın y¼netmenlerin filmleriyle, her yıl İstanbul'da baŐlayıp t¼m T¼rkiye'yi gezmektedir. Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali çalıŐanları ve katılımcıları; Kadınların Medya İzleme Grubu, İstanbul Feminist Kolektif, Kadın Cinayetlerine Karşı Acil ¼nlem Grubu gibi kadın ¼rg¼tleriyle ortak platform ve kampanyalarında yer almaktadır.

Yıllara g¼re alınan sponsorluklar ve kurumun bilinirliliği;

2003: “Kadınlar Sinema Yapıyor”

Profilo, Sekizinci Sanat, Franęaisd'Istanbul, İstanbul Bilgi ¼niversitesi gibi ana sponsorluklarla başlayan ilk Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali, g¼n¼ll¼l¼k ilkesine g¼re çalıŐmalarını s¼rd¼rmektedir.

2004: Tema belirlenmemiş

Tema belirlenmemiş olup, T.C. K¼lt¼r Bakanlığı, Radikal Gazetesi, Franęaisd'Istanbul, PPR, AKM,Rafineri, ve Koç Holding ana sponsorlarındandır.

2005: “İnce ¼r¼lm¼Ő Sık Dokunmuş Filmler”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Radikal Gazetesi, Goethe-INSTUTE, Franaisd'Istanbul, PPR, altyazı, İstanbul Kùltür Sanat Vakfı, Beyoğlu Belediyesi, Show TV gibi sponsorlardanbaşlıcalarıdır.

2006: “Kadınlarmın Şiddete Bakışı”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Hùrriyet Gazetesi, PPR, Cumhuriyet, CNN TÜRK, Beyoğlu Belediyesi ana sponsorlardan başlıcalarıdandır.

2006: “Namus”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Radikal Gazetesi, Goethe-INSTUTE, Franaisd'Istanbul, PPR sponsorlardan bazılarıdır.

2008: “Kadınlarmın Tarihi: İtaat, İsyân, Feminizm”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Hùrriyet Gazetesi, PPR, Cumhuriyet, CNN TÜRK, Beyoğlu Belediyesi sponsorlardandır.

2009: “Bedeniyle Barışık Filmler”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Hùrriyet Gazetesi, Sabah Gazetesi, Radikal Gazetesi, Taraf Gazetesi gibi pek çok basın mecrasından ve özel sektörden destekler alınmıştır. Bu durum artık festivalin son derece önemli bir gùvene sahip olduğunu da bizlere göstermektedir.

2010: “Umut Kadınlarda”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Medya Takip Merkezi, Franaisd'Istanbul, Sabah Gazetesi, Sadibey.com, İstanbul Modern, Beyoğlu Belediyesi 6. Daire gibi sponsorlarla festival daha kapsamlı yapılmaya başlandı.

2011: “Elbette eşitiz. Peki ya Yaşarken Eşit miyiz?”

T.C. Kùltür Bakanlığı, Global Fund for Women, Heinrich Böll Stiftung, Medya Takip Merkezi, Franaisd'Istanbul, Sabah Gazetesi, Sadibey.com, İstanbul Modern festival sponsorlarındandır.

2012: “Hayat Geçer. Bir Kadın Görür. Bir Film Yapar.”

T.C. Kültür Bakanlığı, Show TV, FİDA FİLM, Global Fund for Women, Beyoğlu Belediyesi 6. Daire, Consulate General of Sweden gibi sponsorlar uluslararası düzeyde olmak haricinde daha konsolosluklar düzeyinde özel sponsorlar yer almaya başlamıştır. Ayrıca Türkiye çapında yapılan gösterimlerin sponsorları da farklı kurum ve kuruluşlardır. Böylece, görmekteyiz ki festival çalışmaları gittikçe kurumsal bir hal almaktadır.

2013: “Orada Olan Kadınlar”

T.C. Kültür Bakanlığı, Açık Toplum Vakfı, Global Fund for Women, WMMwomenmakemovies, Kingdom of Netherlands, İstanbul Modern, İsviçre Başkonsolosluğu gibi daha fazla konsolosluklar nezdinde sponsorluklar alınarak uluslararası boyuttaki tanınırlılığı ve güveni de görülmektedir.

2014: “Cüzdan, Kadının Özgürlüğüdür”

Özel gösterim sponsorları haricinde, sponsorlar son dört festivale göre azalmakta olduğunu görmekteyiz. Oniki festival ana sponsoru olan bu festivalde T.C. Kültür Bakanlığı, Açık Toplum Vakfı, Global Fund for Women bunlardan bir kaçıdır. Oysa ki önceki son dört yılda ortalama ana sponsor sayısı yirmi civarındadır.

2015: “Kadınların Sineması. Kadınların Direnişi. Direniş Sineması.”

T.C. Kültür Bakanlığı, Açık Toplum Vakfı, Global Fund for Women, Pera Müzesi, Consulate General of Sweden gibi sponsorlar desteği ile yapılan son festival de daha fazla yazılı basın ve sosyal medya sponsorluğu dikkati çekmektedir. Birkaç örnek; Altyazı, Bir Gün, Evrensel, Hürriyet Gazetesi.

FİLMMOR festival ve kooperatif organizasyonel yapısı da yukarıda uluslararası ölçülerde belirlenmiş olan kriterlere uygun bir şekilde kurulmuştur. Yürütülmesi ve hedeflerinin belirlenmesi, personel çalıştırılması, standartlarının korunması, yasal ve etik güvencelerin sağlanması gibi diğer maddeleri de içeren unsurlar sağlanmaktadır.

3.5. Festival Temalarının Kronolojik Değerlendirilmesi

Geleneksel hale gelen Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali'nin ilk gününden bugüne dek sinema sektörüne hizmet ederek kadınları, kadınların dilinden anlatmak açısından çok önemli bir görev üstlenmektedir.

2003 yılından itibaren düzenli olarak yapılan Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali her yeni festivalde hedeflerini, bilinirliklerini bir adım daha ileriye taşımaktadır. Uluslararası arenada daha fazla bilinen ve yabancı katılımcıların da gittikçe katılımlarının arttığı bir film festivali haline gelmiştir.

Her yıl yapılan Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali'nin festival afişlerine bu çalışmada yer verilmektedir. Her yıl belirlenen temalar üzerinden içerikleri hazırlanan festivallerin misyonuna uygun bir şekilde tasarlanan afişler incelenerek feminizm, kadın hakları, kadınların yaşadıkları şiddet, acı, psikolojik baskı gibi unsurlarla ele alınarak değerlendirilmiştir. Her yıl daha fazla kadına hitap etmek ve daha fazla kadına festivallerde yer açmak için çalışmaların her yıl katlanarak arttığı Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali'ne ilgi de aynı şekilde artmaktadır.

Afiş dili, her zaman kısa, net ve öz olmalıdır. Hedefi doğru yakalamalı, çok detaya girmeden, istenilen amaca uygun nokta atışı yapmalıdır. Öncelikle tüketici yani izleyici tarafına etki etmesi gerekmektedir. Ayrıca her zaman izleyici, afişe ya da içeriğe yakın hissetmeyebilir bu nedenle hazırlanan tasarım öz ve özel olmalıdır. Hazırlandıktan sonra da her şey de olduğu gibi tasarımcı kendisini izleyici yerine koyarak afişe bakmalıdır, incelemelidir, eksiklerini görmelidir. Tasarımda genel vurgu ve renk önemlidir ancak bazen renk konunun önüne geçmemelidir ya da tasarım için de bunu söyleyebiliriz.

Kelime oyunları veya kısa ama anlaşılır sloganlar ise böyle durumlarda her zaman işe yarayacaktır. Renk ise başlı başına insan psikolojisine etki eden bir olgudur. Afiş dili, tasarımı ve tüm bunların izleyici üzerinde etkilemesi için gerekli unsur; hiç şüphesiz renktir. İzleyicinin üzerinde etkinin doğru unsur üzerinden yapılmasına dikkat etmek gerekmektedir. Böylelikle, algı sapması olmayacak istenilen hedefe doğru bilgi, doğru şekilde ulaşacaktır. Başa dönersek, afişler de

kullanılan dil ve içerik önemi hepsinden bir adım daha önde durduğunu söyleyebiliriz. Sloganlar da, başlıklarda, içerik anlatımlarında güncel durumları, kelimeleri, olayları ele alabilir ya da etkilenebilir, savunduğu konu ya da duruma dikkat çekmek için herhangi bir fikri ya da sloganı kullanmaktan çekinmez. Sadece politik bir ifade içermeyecek şekilde olmasına dikkat edilen festival afişlerinde, vizyon film afişlerinden ayırın temel özellik burada da bağımsız, sanatsal tasarımları tercih edilir olmasıdır.

3.5.1. “Kadınlar Sinema Yapıyor” (2003)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

“Kadınlar Sinema Yapıyor” 2003 yılında yapılan ilk Uluslar arası FİLMOR Gezici Kadın Filmleri Festivali temasıdır. Ancak henüz bu yıllarda uluslararası boyutta olmadığı için festivalin ismi “FİLMOR Kadın Filmleri Festivali” olarak anılmaktadır.

Başlangıç manifestosu olarak; “Kadınlar Sinema Yapıyor” belirlenmiş ve kadınların sadece doğurganlık özelliği ile kendilerini ifade etmek, üretmek, anlatmak, paylaşmak, film çekmek, oluşturmak, yazmak, dinlemek ve yeniden başkalarının hikâyelerini yazmak gibi farklı bir alanda da varlığını hissettirip, yaşamışlıkları kabul edip, kendilerini bir sonraki adıma taşıyabilecek cesaretlerini birer yapıt olarak göstermeyi ifade etmektedir. Kadınların “biz de sinemada varız” söylemini destekler. Böylelikle, afiş tasarımında kadının doğurganlık özelliği ile sanata gebeyiz mesajı verilmektedir.

Festival aynı zamanda ilk kez kadınların seslerinin bir grup, bir ekip halinde duyurmanın, birbirlerini destek olarak hareket etmenin ve bu hareketin sinemaya yansımalarının ilk resmi adımınıdır. Aslında kullanılan fon renginin de huzur verici anlamı ile ilişkilendirilmiş olduğu tam da bu nokta da akla gelmektedir.

Kadının doğurganlığından yola çıkılarak hazırlanan afiş de film bobininin ana karnına konması, artık süreç başlıyor, daha fazla anlatmak için kendimize yer açtık,

yeri kurduk, ekibimizi de bulduk demenin bir başka yolunun ilanı bu” denmektedir. Sinemayı doğurdukça, yarattıkça daha da iyiye gideceğinin ilk işaretleridir.

Feminist yaklaşım açısından kadının sadece doğurganlığının ele alınması haricinde film çekebileceğini, yaşadıklarını işleyebilecek cesaretinin olması mesajı verilmektedir. Kadının mavi çizgili bir giysi giymesi huzurlu bur geleceği ifade eder. Bu huzurlu gelecek için ilk kadın sinema ekiplerinin yaptığı, festival kapsamında yarışan ve gösterilen filmlerden ve 2012 yılında festival temalarından biri de olan Feminizm için önemli bir ismi, “avangard sinemanın efsane yapımcısı Maya Deren’in filmleri, röportajları ve arşiv görüntülerinden yararlanılarak hazırlanan film onun biyografisinin” sunulduğu bir de gösterim yapılmıştır. (FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali Kataloğu, 2003).

Bu ilk FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali aynı zamanda WomenMakeMovies oluşumunun da 30. senesinin kutlanmasından ötürü kadınların sinema yapıyor olmasını dünyanın pek çok yerinden katılan filmlerle kutlamıştır.

Festival dört ana bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm *Kadınların Belleği*, ikinci bölüm *Kadınlar ve Ekonomik Gelişme* ve üçüncü bölüm *Toplumsal Cinsiyet* ve dördüncü bölüm ise *Kadınların Sineması* olarak tasarlanmıştır.

3.5.2. 2. FİLMMOR Kadın Filmleri Festivali (2004)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Festival kapsamında gösterimi yapılan filmlerde kadınların benzer olayları yaşadıklarına dikkat çekilmekte ancak hep güçlü bir duruş sergilemeleri beklenmekte olan toplumsal bakış ele alınmaktadır. Ellerinde tuttukları klaketlerle de kendilerinden beklenen mecburi tutumun yerine gördükleri zararı kara çevirmek için film çekmeleri tasvir edilmektedir. Kadının karı öncelikle psikolojik olarak güçlenmektedir. Bir kadın, diğer birçok kadın ile bir araya gelerek daha fazla dayanışma ve paylaşım ile kendisini, daha mutlu ve güçlü hissettirecektir.

Afiş, kadın dayanışmasını ve kadın sinemasının ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Kadınların diğer kadın sinemacılara örnek olmasını klaket figürü ile anlatan bu afiş tasarımında çoğalmanın güçlenmek olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bir iken çoğalmayı, onlarca, yüzlerce, binlerce olmayı anlatmakta olan tasarımda ne kadar çok kadın, o kadar çok güç ve feminizm ruhu demektir mesajını almaktayız. Kadınlar çoğaldıkça ve birbirlerine destek oldukça kendilerini daha da iyi hissedecek ve hemcinslerine güç vereceklerdir.

Tahta ve birbirine benzer oyuncak kadın figürleri bir yandan benzer durumları yaşayan kadınları bir yandan da matruşka olarak bilinen bu oyuncukların iç içe geçen yani sürekli içinden farklı kadının çıktığı izlenimi ile kadının adını duyuracağı sinema alanında her kadının içinden bir sanatçının çıkması ifade edilmiştir. Onlarca kadının giderek artması, arttıkça gücün de artmasının temsil eden ardı sıra sıralanan tahta bebekler sinema sayesinde sesini duyuran ve her geçen gün sayıları artan sinemacı kadınları temsil etmektedir.

3.5.3. “İnce Örölmüş Sık Dokunmuş Filmler” (2005)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Hangi dinden, hangi ırktan, hangi milletten olursan ol. Kadın olmak tek bir ırk, tek bir millet, tek bir dindir aslında. Acılar birbirinin tekrarı, birbirine yansımadır. Tüm kadınların acıları ve duyguları ortaktır. Bu yüzden kadınlar kadınları anlar. Bu afişte, iç içe geçmiş hayatlar ve acılar tasvir edilmiştir. Kadın dayanışmasını ifade eden tasarımda; dil, din, ırk fark etmeksizin el ele verip sinemadan kadını söz sahibi yapılması anlatılmaktadır. “İnce örölmüş sık dokunmuş” manifestosuyla kadının herhangi bir duruma (kendine olduğu gibi) ne denli özen gösterdiğine dikkat çeken bir anlatım ele alınmıştır. Ayrıca; biz bir olursak karşımızda kimse duramaz ifadesi ile *sanatımızı kabul ettirebiliriz* mesajı verilmektedir. Ancak, *böyle farkındalık yaratabiliriz* ifadesi resmedilmiştir.

“İnce örülmüş, sık dokunmuş filmler” başlığı Anadolu’nun ilmek ilmek örülmüş ve her ilmek de ayrı bir hikayenin anlatıldığını aklımıza getirir. Pek çok hikayenin bir araya geldiği 2005 yılında ki film festivalinde; Kadınların Sinema, Hindistan’da Kadınların Sineması, Türkiye’de Kadınların Sinema Belleği, Feminist Film Eleştirisi; Laura Mulvey, Kadınların Sinema Atölyesi yer almaktadır. (FİLMMOR festival kataloğu, 2005).

Günümüz zorlaşan yaşam koşullarıyla da savaş veren kadın, her yeni gün sorunlarına bir yenisinin de eklendiğini görmektedir. Kadınların hayatları ince ince örülmüş acılardan oluşur. Çalışmak ister erkek asılır, rahat vermez ama o eve para götürmelidir. Evlenir, dayak yer, acı çeker üstelik hamiledir. O halde belki döver kocası belki de satar karısını. Namustur kadın ama bir o kadar da paradır erkek gözüyle. Onu çalıştırmak, satmak, kazandığını harcamak erkekliktir çoğu defa. Bunu yapan babaysa ya da abiyse de farklıdır durum. O zaman da çalıştırmak istemez, namusudur kanı. Kadın mahremdir eğer kendi kanındansa. Abi de olsa baba da olsa koca da sevgili de olsa acımaz, borç karşılığı evlendirir, satar kimi zaman kimi zaman çalıştırır kadını, “kızı, karısı, canı yokmuş gibi” davranır ona. Kadın acı çeker, sesini çıkaramaz, çıkarsa da sesi duyulmaz. Kadın sadece kadınlığını bilmeli, erkeğin yanında susmalı, yanıt vermemeli, erkek sadece hayatını yönlendirmelidir. Kadın bu şekilde baskı gördükçe ve kullanıldıkça daha da fazla yıpranır, tükenir, sona yaklaştığını hisseder. Bu nedenle FİLMMOR Kadın Kooperatifi yıpranan, tükenen, “artık bitti” diye düşünen her kadına elini uzatmaya çalışmakta, onlara mesleki de destekler de bulunmakta ve Kadın Filmleri Festivali kapsamında FİLMMOR kadınların yanlarında olduğunu ve başarıları için her zaman destekçi olacaklarını göstermektedir.

3.5.4. “ Kadınların Şiddete Bakışı” (2006)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Hayata ve sinemaya kadın gözüyle bakmayı ifade eden afişte; sinemada bugüne kadar var olan erkek bakışının yerine kadını bakışının gelmesi, kadının

sinemayla kendini ifade edebilmesi ve kadının kadına bakışının engellenemez bir hareket olduğu ifade edilmiştir. Kadının gözüne denk getirilerek tasarlanan afiş de gazetelerde *ayıp* olarak algılanan ya da adı açıklanmaması gereken mağdurlar için yapılan gözlerini bantla kapatma tekniği afişte kullanılarak, bir film şeridini bu bantın yerine kullanmak çektiği filmde yönetmen olan kadının, artık hayatının akışını tıpkı bir yönetmen gibi yönlendirmesi tasvir edilmiştir. Sinema yapan kadının misyonu aslında oldukça fazladır. Hem kendinden katacakları, duyguları, söylemesi gereken fikirleri ve hem de gerçekler vardır. Tüm bu içeriği afiş tasarımında yine aynı anlatım çerçevesinde bulmamız da mümkündür. Kadınlar artık sinema ile bakacak ve sinema ile yaşadıklarını dillendirecekler. Kadınların şiddete bakışı değişti, yorumlama yetenekleri gelişti. Şiddet başlı başına haksızlık, adaletsizlik, kötülük, bencillik. Kadınlar mağdur kaldıkları şiddetin türlü versiyonlarını anlatabilecekleri, duygularını paylaşabilecekleri Uluslararası Gezici FİLM MOR kadın filmleri festivallerinin 2006 yılında ki 4. Festivalinde şiddeti ele aldıkları filmleri paylaştılar.

Cinsiyet farklılığına dayalı, kadın üzerinde baskı ve üstünlük kurmayı amaçlayan, tehdit, dayatma, kontrol içeren; psikolojik, cinsel, ekonomik, fiziksel zararlar sonuçlanan, kadının insan haklarını ihlal ve bu hakların ihlali haricinde de psikolojik olarak da baskı ile geleceğinde ciddi tahribatlar yaratan tek taraflı istek ve dürtüleri içeren her türlü eylemi şiddet olarak tasvir edebiliriz.

Eğitimli dahi olsa kadınların sustuğu ve erkeklerin meşrulaştırmaya çalıştığı bu durumlar her yaştan, her öğrenim düzeyinden, her gelir düzeyinden, bekâr, boşanmış, evli, her ülkeden kadının gerçeğidir. Her kadının başına en az bir defa gelen şiddet içerikli davranış ne yazık ki sonlanması çok zor bir erkek egemen tutumdur. Tüm dünyada kadınlara kocaları, babaları, erkek kardeşleri ya da sevgilileri tarafından şiddet uygulanmaktadır.

Şiddet aile içinde kimi zaman kalıp, dillendirilmese de kimi zaman genel sosyal kabullerin açısından değerlendirilerek her kültürün şiddet olarak görmeyeceği çeşitli şekillerde de yaşanılmaktadır. Ancak genel olarak son yıllarda artan şiddet olaylarına karşın, kadınların artık kendilerini fırsat buldukları her alan da ifade edebilmeleri bir gerektir. Diğer insanlara hayatların sadece kendi yaşadıkları gibi

değil, aynı zamanda zor, şiddet içeren başka hayatların da yaşandığını anlatmak gerekir. Bu yüzden Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali misyonu gereği bu görevi başarılı bir şekilde yürütmektedir.

3.5.5. “Namus” (2006)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

“Namus” kavramına; bize öğretilenin dışından bakabilmek... aksi takdirde daha çok kadın ölecek. “Namus” kavramının direkt “kadın” figürüyle ilişkilendirilmesi. “Adam asmaca yerine kadın asmaca olarak ifade edilmesi ve etek figürünün kullanılmasıyla anlam tamamen değişmektedir. Kadın dendiğinden ilk akla gelen kavramlardan biri de cinsellik ve namus kavramıdır. Ülkemizde namus davaları yüzünden nice kadınlar öldürülmektedir. Böylece öldürülen kadınların sayısı azalması gerekirken son yıllarda artmaktadır. Kadın cinayetleri kanıksama yaratacağı düşüncesi ile kimi zaman haberlerde yer verilmesi tercih edilmez ancak yine de araştırmalara, kampanyalara ve bu alanda ki farklı çalışmalara yer verilerek konuyu gündemde taze tutarak dikkatin çekilmesi sağlanmaktadır.

İllüstrasyon olarak hazırlanan bu afişte, kullanılan unsurlar bizi çocukluğumuz en saf dönemimize götürmektedir. Kara tahtada oynadığımız adam asmaca oyununun kadın haklarına uyarlanmış bu hali, karanlığın üstüne en saf ve temiz hali simgeleyen beyaz tebeşirle hazırlanmıştır. Çünkü namus kavramı bize çocukluğumuzda öğretilen temel kavramlardan biridir. Namus kavramını bir oyun gibi gösteren bu afişte, çocuk gelinlere, çocuklarından yetişkinliklerine namus davası yüzünden şiddet ve baskı gören kadınların çektiği acının düzeyi, son noktası, çilesi anlatılmıştır.

3.5.6. “Kadınların Tarihi: İtaat, İsyan, Feminizm” (2008)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Kadınların filmle seslerini duyurduklarını ifade eden afişte; sinemanın varlığını klaketle temsil edilmiştir. Toplumun yerleşmiş algısı; kadının “itaati”

üzerine kuruluyorken kadının bu düzene sinema aracılığıyla “isyan” edişi vurgulanmaktadır. Böylece; isyanın adı da, görselleştirme biçimi de sinemadır. Bir kadının isyanı onun kendini fark edişi, duygularını kabullenişini ifade eder, “*gözaltında yaşadığı tecavüzü kendi bedeni ile resmeder, dışa vurur, teşhir eder*” sinemada bu şekilde ele alması ise ciddi bir itiraftır. Yeri geldiğinde kadın kendini de deşifre edebilme cesaretini böyle gösterir. (FİLMMOR Festival Kataloğu, 2008:23)

Kadınlar doğduklarında itaat etmeyi, ardından ergenliklerinde ve haksızlık gördüklerinde isyan etmeyi ve kadın olduklarını, sırf bu yüzden ezildiklerini, haksızlığa uğradıklarını gördüklerinde ise feminist olmayı ve mücadeleyi öğrenirler. Kadınlar hayatları boyunca savaşıyor, mücadele ederek haklarının verildiğini kabul ederler. En önemlisi bunu başta kabul etmeseler de sonraları yaşayacakları acı ve şiddetle kabul etmek zorunda bırakıldıklarında, başkaldırıları gerektiğini, hayatlarında hep hak aramaları gerekeceğini yaşayarak, deneyimleyerek ve hatta fazlasıyla acı çekerek görürler.

Böyle devam eden hayatlar içerisinde kadınlar aynı zamanda itaat eden eş, iyi bir anne, isyan etmeyen bir kadın olunmasını bekleyen bir ataerkil toplumda yaşar. Ancak kadının gerçeği unutulur, ne zaman kadın isyan eder, itaatten vazgeçer o zaman devreye feminizm yaklaşımı girer.

3.5.7. “Bedeniyle Barışık Filmler” (2009)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Hedef kitle, kadın izleyicidir. Kadın, kadın izleyiciye seslenir ve onları kadınların sinemasını izlemeye, bu deneyime ortak olmaya çağırıyor. Kadının sadece “beden”den ibaret olmadığına vurgu yapılmakta olan afişte; her kadının ayrı fiziksel kalıp mantığına sokulma fikrine karşı bir duruş olarak görmekteyiz. Her kadın farklıdır. Her kadın özeldir. Aynı değildir. Olmamalıdır. Sinema filmlerinde de sinema dilinin genellikle ataerkil sistemin etkisinde kaldığını görmekteyiz. Kadının konumu, ataerkil sistemin ve bunun sonucunda erkek yönetmenlerin kadına bakışı,

sinemada kadın temsilinin araştırılması, kadın olgusu, kadının konumu ve tüm bu bilgilerin tartışılması gerektiği kabul edilir.

Bu yaklaşım neticesinde, kaynağını erkek bakışı olarak yorumladığımız bir anlatım dili ortaya çıktığını görürüz. Böylelikle, günlük hayatta kendiyile hem barışık olmak isteyen kadın, bir yandan baskının altında sağlam durmak diğer yandan da pek çok sıkıntıya göğüs germek zorundadır. Bedeniyle, hayatıyla, yaşadıklarıyla barışık olması beklenen kadının filmlerinin yer aldığı Bedeniyle Barışık Filmler 7. Uluslar arası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali'nde gösterilmiştir.

3.5.8. “Umut Kadınlarda” (2010)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Kadının umut olduğunu bir kez daha hatırlatan “Umut Kadınlarda” teması ile, Doğuran, bakan, büyüten, besleyen kadının, geleceği kuracak kişiler olduğunu ve kadınların sınırlandırılmış hayatlarının kapısından, eşiğinden bir adım atmaları gerektiği ele alır. Bu adımı atan kadınlar, diğer kadınlar için örnek teşkil etmektedir. *Bir kadın yaparsa, diğer kadın da yapabilecektir* fikri ile güç birliğini, gücü, eşikten geçmeyi, karar almayı, harekete geçmeyi temsil eden *Umut Kadınlarda* hem gelecek ve hem de hemcinsleri için üstlendikleri görevi anlatan bir festival temasıdır. Kadın hem annedir, hem eş, hem gelecek sayılan kız çocuktur, hem işçidir, hem ev kadınıdır, hem kötü günde yanından ayrılmayacak, erkeğin tüm çilesine ortak olacak ve hem de erkekten baskı, şiddet görececek ama onu bırakmaması gereken kişidir.

Afişe de taşınan bu düşünce ve slogan her daim kadınların umutlarıyla yaşadığını göstermektedir. Şimdi ise, umut sinemadır. Kendini yep yeni bir mecrada anlatmayı deneyen kadınların başarısını beyaz perdeye taşımakta olan Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali teması olarak bir kadının kendini umut olarak görmesi, umudunu yitirmemesi, umuduyla yaşaması onu ve hemcinslerini geleceğe taşıyacak en önemli güç olduğunu işaret etmektedir. Bir kadın *“korkularına karşı güçlü arzuları ve hayalleri”* varsa o zaman peşinden gidecek cesareti de

kendinde bulur (FİLMOR Festival Kataloğu, 2009:18). Sinemanın kadınlar için bir çıkış yolu olduğunu ifade eden festival afişinde kullanılan gri fon üzerine dikkat çekilen logonun normalde “çıkış/exit” tabelasında erkek imge kullanılırken; burada eteği ve elinde kamerasıyla kadın sinemacılar temsil edilmektedir. Kadının umudunun sinemadan oluşuna vurgu yapılan afişte, kadının kendisini temsil edişinde sinema bir çıkış yoludur.

Mor rengi, FİLMOR Kooperatifi'nin rengi olmakla birlikte kadını sembolize eden renk olarak da bilinmektedir. Böylece, kadınların gücüne atıfta bulunan tasarım aynı zamanda karar almış ve adım atmış kadını da temsil eder. Böylece, adım atan ve kendini sinema sanatıyla ifade etmeye karar veren *kadın*, diğer kadınlar için de umut misyonunu üstlenmiş sayılmaktadır.

3.5.9. “Elbette Eşitiz. Peki ya Yaşarken Eşit miyiz?” (2011)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Afişte, de kadının da erkeğin de “insan olarak eşit” yani kadın ve erkek ayrımını yaptırmamaya yönelik bir tasarım hazırlanmıştır. Eşitlik hakkı söylenmeyen bir konudur ve toplumsal normlar bunun aksini iddia eder. Sinemacılar da buna karşı yaşarken kadın ve erkeğin eşit olduğuna ve bunun bu şekilde kabul görmesine ilişkin farkındalık yaratma amacındadır.

Engellenen haklar olarak görüldüğü için siyah giyen kadının ağzına eşit işareti bant olarak konmuştur. “Geleneksel kadınlık rollerinin dışına çıkan ve hayallerinin peşinden” kadınlar, kendilerini tanıyabilmeleri, haklarını yeniden kazanabilmeleri için cesaretleri olmalıdır. FİLMOR bunun için kadınları desteklemektedir (FİLMOR Festival Kataloğu, 2011:62).

Festivali ise kadınların gördüğü şiddet ve yaşadıkları haksızlıklar hatta ölüme götüren yaşanmışlıklar akla eşitlik hakkımız var ama hayattayken kadınlara tanınmıyor, ölünce de herkes toprakta eşit. Bu nedenle ölümü yani sonu ölümle

sonuçlanan şiddet içerikli durumları hedef alan bu festival başlığı acı durumları gözler önüne sererek, erkekleri bir adım daha net bir şekilde hedef alıyor.

3.5.10. “Hayat Geçer. Bir Kadın Görür. Bir Film Yapar” (2012)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Feminist sinemanın yüzüncü, FİLMOR Kadın Filmleri Festivalinin onuncu yılına denk gelen bu festival; zorluklara karşı durmaya, dayanışmaya, üretmeye ve hem de umut etmeye yönelik pek çok çalışmayı içinde barındırmıştır. Kadınların düşlerine, hayatlarına, sözlerine, düşüncelerine, eserlerine ilişkin kadın izleyicide farkındalık yaratma esasıyla yola çıkmıştır. Feminist sinemanın 100., FİLMOR Kadın Filmleri Festivali'nin 10. Yılı nedeniyle tasarlanan bu afişlerde yer verilen kadınlar, feminist sinemanın öncü üç kadın yönetmenidir. Sırasıyla afişleri incelemek gerekirse;

Afiş: Agnes Varda

Hayat geçerken sadece kadınlar kendi hikayelerini dinlemezler, etraflarında yaşananlara da kulak verirler. Erkeklere nazaran daha duygusal yapıda olan kadınların farkındalığı da daha yüksektir. *La Pointe Courte*'den bir kare tasarımda kullanılmıştır. Kadın ve erkeğin sakin ama söylemek istediklerini ifade ettikleri bir hesaplaşma konu edilmiştir. Tasarımda, tuval, önünde bir martı ve düşünceli genç bir adam çizilmiştir. Özgürlüğe atıfta bulunulan martı ve tuvalde resmedilmiş olan mavi deniz ve gemi bu fikri desteklemektedir. Ancak erkek düşüncelidir.

Yeni Dalga akımının büyükannesi olarak anılan yönetmen Agnes Varda 1960'ların başlarında, gerçekçilik akımından etkilenen bir grup yapımcıdan biridir. Afişte “ Hayatı film yapan kadınlara saygıyla. Feminist sinema 100, FİLMOR 10 yaşında” sloganıyla; kadının nasıl hayatın ve sinemanın içinde olduğuna vurgu yapılıyor. Kadın izleyiciye feminist sinemanın önde gelen yönetmen ve filmlerini tanıtmak ve onlara bir nevi saygı duruşu anlamındadır. Erkeklere “susun” ya da “sessizlik” diyen Varda'nın görselinde sıranın kadınlarda olduğu işaret edilmektedir.

Afiş: Maya Deren

Bir önceki afişin bir benzeri olan bu ikinci festival afişi de. 10. FILMMOR Uluslar arası Gezici Kadın Filmleri Festivalinin üç afişinden biridir. Feminist sinemanın 100. Yılı'na uygun bir içerikle tasarlanan bu afişte de ünlü feminist sinemacı, koreograf ve yazar Maya Deren konu edilmiş. Deneysel sinema örneği olan “Meshes Of TheAfternoon” filmine gönderme yapılan afişte, konu edilen yüzü gözükmeyen siyah çarşafli kadın figürü Azrail olarak resmedilmiş, erkeğin bu Azrail'in hareketlerini yaptığı gösterilmiştir. Beyaz çiçeğin bir sembol olduğunu gördüğümüz filmde, konu tekrarlarla anlatılmaktadır. Kadının ağzında gizlediği anahtarın aslında kapıyı açtığını göstermesi yine kadının hayatının anahtarını ağzından çıkarması, aslında anlatacakları olduğuna sembolik yaklaşımdır. Kadının iç korkusunu kendi sonunu getirdiğini de aynı zamanda kocasına vurduğunu gördüğümüz sahnede ayna olduğunu görmemizden anlaşılıyor.

Afiş: Alice Guy-Blanché

Feminist-Kurmaca filmin öncü yönetmeni Alice Guy- Blanché'a 2012'deki festival için tasarlanan üçüncü afişte yer verilmiştir. Alice Guy- Blanché erkek egemen sinema sektörünün ilk kadın yönetmenidir ve bu şekilde resmedilmiştir.

3.5.11. ORADA OLAN KADINLAR (2013)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Hedefleri daha çok orada olan kadına yardım etmek ve onları bu mücadele yolunda desteklemek olan Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivalleri tam da bu nokta da birey olma mücadelesinde kadınların ellerinden tutar. Kendilerini bulmaya başladıkları bu zor yolda yürümeleri için yardımcı olur.

3 afişle tasarlanan festival programı, afişlerde yer verilen 3 kadına da isimleriyle seslenilmektedir. İsimler sırasıyla; Zehra, Gülsüm, Fatma'dır. En fazla kullanılan kadın isimlerinden seçilmesi Türk kadının kendisiyle daha kolay özdeşleştirilmesini sağlamak ve dikkati çekmek için tercih edilmiştir.

“Kaderin çizilirken bunu kabullenmek zorunda değilsin” fikriyle tasarlanan afişlerde kadının, kendisi adına karar verilmesini kabullenişine dur demek hedeflenmiş ve kadının kimliğine, benliğine, tercihlerine vurgu yapmaya çalışılmıştır. Bu tasarımlarda orada olmadığı farz edilen ancak orada olan kadınlara ithaf edilen bu afişlerde, kadın sinemacıları “hırpalanan, susturulan, görmezden gelinen kadınlara” biz buradayız ve biliyoruz ki siz de oradasınız... “Sizin rızanız olmadan, sizin adınıza verilen kararlara sessiz kalmayın, boyun eğmeyin” mesajı verilmektedir.

Hedefleri daha çok orada olan kadına yardım etmek ve onları bu mücadele yolunda desteklemek olan Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivalleri tam da bu nokta da birey olma mücadelesinde kadınların ellerinden tutar. Kendilerini bulmaya başladıkları bu zor yolda yürümeleri için yardımcı olur. Festival sponsor reklam afişinde “2012’de 160 kadın, eşleri, sevgilileri, babaları ve en yakınındaki erkekler tarafından öldürüldü. Biz, onları yaşatanları destekliyoruz” (Festival Kataloğu, 2013:82) şeklindeki ifade de görüldüğü gibi, çok yüksek rakamlarda ölümlerin olduğu Türkiye’de, bu zihniyetin karşısında yer alan FİLMOR’un yaptığı çalışmalar önemlidir.

İlk afişe bakıldığında; kadın orda değilmiş gibi, fikri alınmadığında, söz hakkı tanınmadığında, zorla evlendirildiğinde, kimi sevdiği ne istediği düşünülmeden kendi yerine kararların verildiğinde aslında kadın “ordadır” ama yok sayılmıştır. Afişte, bir kız isteme resmedilmiştir. Genç kıza fikri sorulmadığı için onun adına karar veren aile, tamamen nesneleştirdiği genç kızın geleceği ile ilgili kararlar alırlar. Genç kızın duvarla bütünleşen bedeni ve başını hafif sağa yatırması üzgün olduğunu ve onları dışarıdan biriymiş gibi seyretmesini ifade etmektedir. Genç kızın elinde tuttuğu tepsi ile ailesine karşı gelemeyeceğini, ev kızı olarak tabir edeceğimiz çalışmayan, evden dışarıya adım atmayan, dış dünyayı bilmediği için kendini güçlü hissetmeyen ve

boyun eğmek zorunda olan kadın temsil edilmekte ve durum “aileler anlaşıp, kaderler çizilirken, Zehra da oradaydı...” şeklinde afişe yansıtılmaktadır.

Bu afişte anlatılmak istenen bir ameliyathane ortamında kadın orada yokmuş gibi resmedilerek onun için verilmiş bir kürtaj kararına uyması beklenmektedir. Kadının giysisi ve cildi fondaki perde ve sedyenin beyaz, saf ve soğuk haliyle bütünleştirilip hayalet izlenimi verilmiştir. Kadının hakkı olan kürtajın elinden alınması kadının kadınlığı üzerinde söz sahibi olamayışına vurgu yapılmak ve afişte “kürtaj hakkı elinden alınırken, Fatma da oradaydı...” cümlesi ile ifade edilmektedir. Kadınlara yüklenen bu acılar, “hep erkeklerin kadın vücudu üzerindeki haksız eylemlerinden kaynaklanmaktadır” (Aktaran Demir, 2014:68). Festival için tasarlanan son afişte ise, erkeklerin anlık dürtülerine hakim olamadıklarını ve karısı da olsa gözleri dönmüş bir şekilde zorla cinsel birliktelik yaşadıkları eşleri de olsa bu durumun adı “tecavüz” olduğuna, ancak bu duruma yine kadınların sessiz kalışına bir gönderme söz konusudur. Afişe, “kocasının tecavüzüne uğrarken, Gülsüm de oradaydı...” şeklinde yansımaktadır. Kadınların bu şiddeti yaşarken sanki orada değillermiş sadece bir beden oradaymış onun ruhu yokmuş gibi anlamsız bir duyguyla yaşanan bu kötü tecrübeleri çarşafın deseniyle bütünleşmiş, yatağında uzanan kadın tasarımında görebiliriz.

3.5.12. Cüzdan Kadının Özgürlüğüdür (2014)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiği

Çocuk yaşta evlendirilen, tecavüze uğrayan, şiddet gören kadınlarımızın kendilerini birey olarak görmeleri için para kazanmaları, ayakları üzerinde durabilmeleri aslında kendilerini kendilerine ispatlayabilmelerini baz alan film festivalinin 2014 yılında ki gösterim afiş sloganıdır. Bu tasarımda, kadının söz sahibi olabilmesi, ekonomik özgürlüğünü kazanmasına bağlıdır vurgusu yapılmaktadır. Kadın, kendi parasını kazandığı zaman kendi gücünü fark edecektir. Bu nedenle para kazanmayı düşler. Altın orana göre afişte konumlandırılan cüzdan tasarımı, festivalin bu misyonu üstlenmesi her kadının kendi cüzdanı, parası olmasını düşlemesine atıfta bulunur. Kadının ekonomik özgürlüğü varsa, söz hakkı da vardır. Kısaca kadın o zaman özgürdür, özgür hisseder kendini. Cüzdanın konuşma balonu şeklinde temsil

ediliş kadının aklından geçen dūşünceleri rahatça dile getirebilmesi, ekonomik özgürlüğüne bağlıdır fikrini temsil eder. Hedef kitle kadın izleyicidir. “Erkekler karşısında ancak ekonomik anlamda özgür olursak durabiliriz, dayanabiliriz, söz söyleyebiliriz.” mesajı verilmektedir.

3.5.13. “Kadınların Sineması, Kadınların Direniş, Direniş Sineması”

(2015)

Temanın, Festival Afişinde Nasıl Temsil Edildiğı

Direnmek, hakkını zorla da olsa ölümü uğruna elde etmeye çalışan idealist kadınları temsil eden *Kadınların Sineması, Kadınların Direniş, Direniş Sineması* (2015), kadının yaşadığı sıkıntıları, acıyı ve haksızlığı direnerek elde edeceğini ve haklarından, hedeflerinden vazgeçmeyeceğini bir kez daha göstermektedir. Afişte slogan olarak kullanılan ve kamerayı aslında hem kendini koruyabileceğı ve hem de savunduğı fikirlerini, inançlarını ortaya serebileceğı bir silah olarak göstermiştir. Kameranın, görsel anlatım gücünü farkedenden kadınlar, artık FİLMOR Kadın Kooperatifi sayesinde. 13 yıllık FİLMOR sürecinin özeti olan bu afişte; hedef kitle erkek egemen sinema sektörüdür. Militan ve isyan eden tavır ile tasarlanan afişte tema bir kameranın, kadının silahı oluşuyla temsil edilmiştir. Kameranın; “üçüncü sinema” mantığıyla bir silah olarak kullanılması erkek egemen sinema sektörüne karşı bir duruştur. Büyük tuğlaların üzerine dayanarak (barikat şeklinde) aslında kendini bir yandan da koruyan kadın, elinde ki kamerayı silah olarak kullanır. Savaşın burada kadının içinden çıkmaya çalıştığı durum olarak düşünülmektedir. Barikatın gerilla tipi direniş vurgudur.

FİLMOR’un yola çıkış cümlesi “kadınların sineması kadınların direniş, direniş sineması”, evrildiğı nokta; kadınların erkek egemen sinemaya direnişini ve kendilerine bu dünya da yer yarattıklarını vurgular. Bir ileriki aşaması, kadınların kendi sinema tarihlerini “direnerek” yazmalarındır!

Kronolojik Sırayla Afişler

Afiş 1: 1. FİLMMOR Kadın Filmleri Festival Afişi - 2003



filmmor
kadın filmleri
festivali
2-9 şubat

“kadınlar sinema yapıyor”
ücretsiz film gösterimleri
bilgi üniversitesi
fransız kültür merkezi

Organizasyon:
Fikriye
Kadınlar
Ulusal Tiyatro
Tebrikatı Tiyatro
Kadınlar
Kadınlar
Türk Film Festivali

Konferanslar:
Kadınlar

Panelistler:
Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar

Organizasyon ortakları:
Kadınlar ve Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar
Kadınlar

film
mor

Kadınlar
Kadınlar

**film
mor**

2. filmmor kadın filmleri festivali 8-14 mart

atatürk kültür merkezi
istanbul bilgi üniversitesi
fransız kültür merkezi
15-20 mart diyarbakır
sanat merkezi

www.filmmor.com

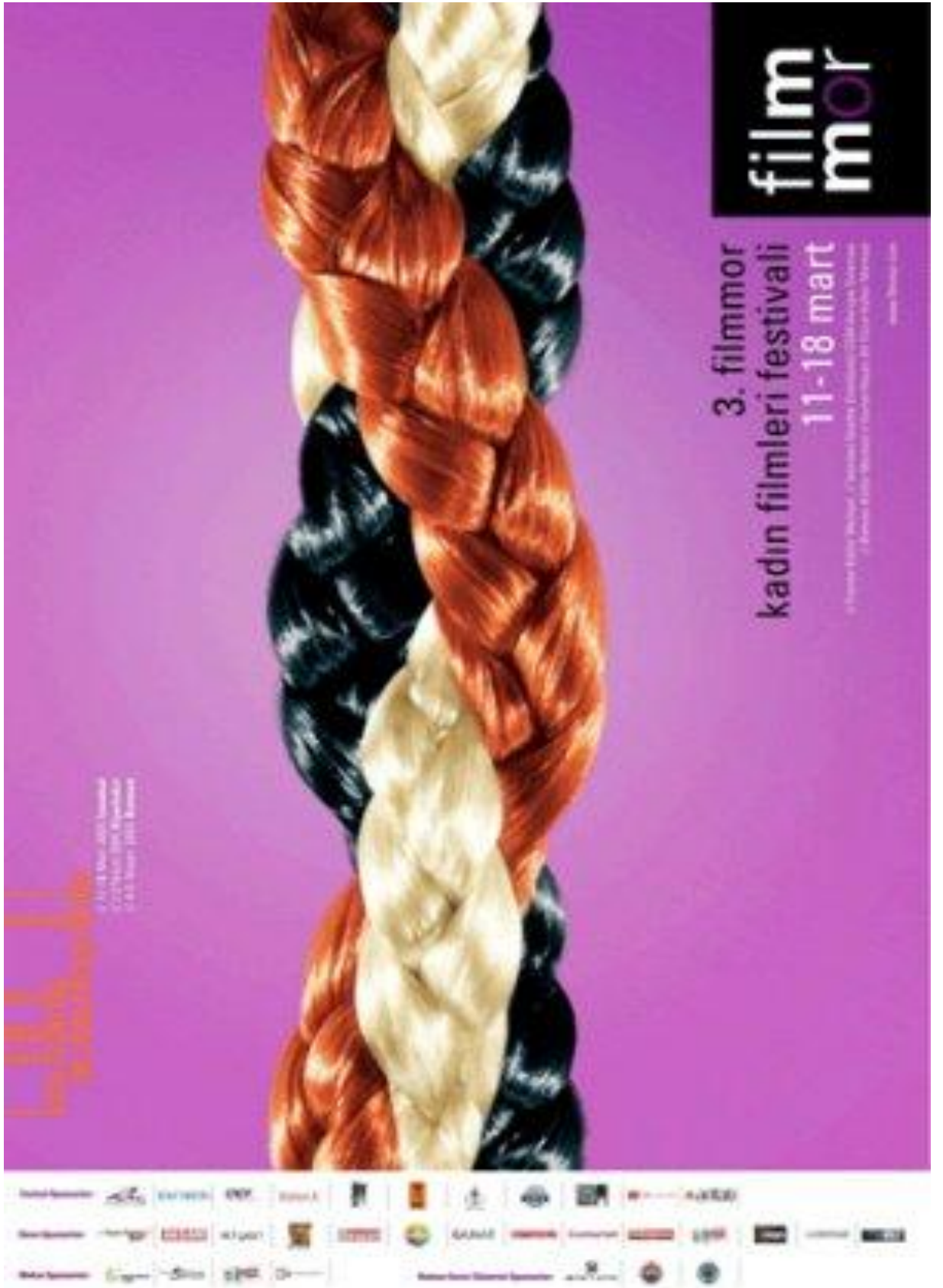


Sponsorlar: 

Basın sponsoru: 


Mekân sponsorları: 

Afiş 3: 3. FİLMOR Kadın Filmleri Festival Afişi-2005



Afiş 4: 4. Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festivali -2006

**film
mor** 4. uluslararası gezici filmmor kadın filmleri festivali
11 mart - 4 nisan 2006 "kadınların şiddete bakışı"
4th international filmmor women's film festival on wheel 11 march - 4 april "women focusing on violence"

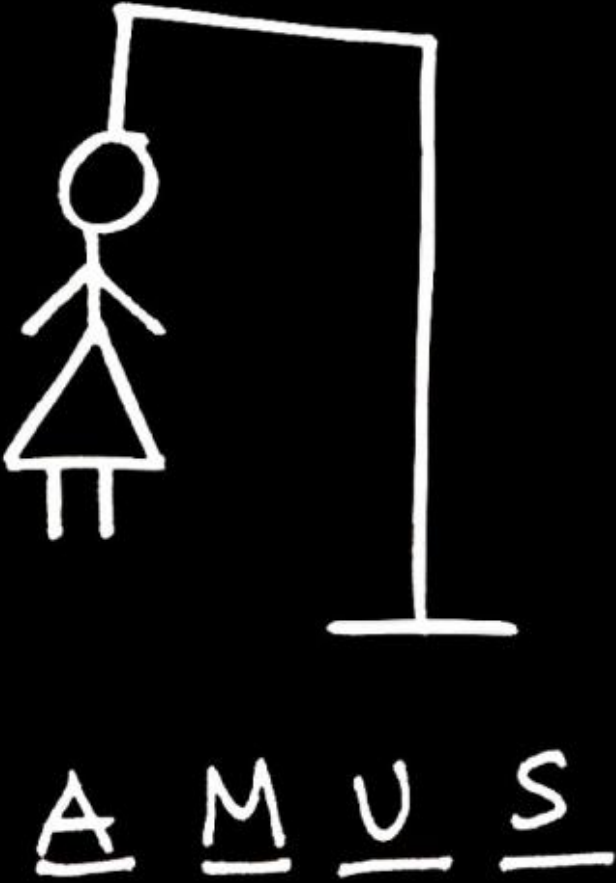


11 - 18 Mart İstanbul İstisnai Modern, Fransız Kültür Merkezi, Hasan Ali Yücel Kültür Merkezi | 25 - 26 Mart Samsun Atatürk Kültür Merkezi | 1 - 2 Nisan Diyarbakır Diyarbakır Sanat Merkezi | 3 - 4 Nisan Van Kültür Sarayı

Festival Sponsorları: 
Baş Sponsorları: 
Mekan Sponsorları: 
www.filmor.org

**film
mor**

**5. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali**
11 mart - 4 nisan 2006
5th international filmmor women's film festival on wheel 11 march - 4 april




N A M U S

11 - 18 Mart İstanbul İstanbul Modern, Fransız Kültür Merkezi, Hasan Ali Yücel Kültür Merkezi | 25 - 26 Mart Samsun Atatürk Kültür Merkezi
1 - 2 Nisan Diyarbakır Diyarbakır Sanat Merkezi | 3 - 4 Nisan Van Kültür Sarayı

Afiş 6:6. Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festival Afişi-2008



BEDENİYLE BARIŞIK FİMLER



**film
mor**

7. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali
9 mart - 12 nisan 2009
7th international filmmor women's film festival on wheel march 9 - april 12

9-15 Mart İstanbul, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern | 20-21 Mart Manisa, Manisa Belediyesi Kültür Sitesi Lale Salonu
5-6 Nisan Urfa, Şair Nabi Kültür Merkezi | 11-12 Nisan Trabzon, Hüseyin Kazaz Kültür Merkezi



Afiş 8: 8. Uluslararası Gezici FİLMOR Kadın Filmleri Festival Afişi-2010



**film
mor** 9. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali
12 mart - 10 nisan 2011
9th international filmmor women's film festival on wheels march 12 - april 10 "Of course we are equal. But what about in reality?"

**Elbette eşitiz.
Peki yaşarken eşit miyiz?**



12-20 Mart İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Cezayir | 26-27 Mart Van | 2-3 Nisan Antalya | 9-10 Nisan Trabzon

Hayat geçer. Bir kadın görür. Bir film yapar.
Hayatı film yapan kadınlara saygıyla.
Feminist sinema 100, Filmmor 10 yaşında.




**film
mor**

**10. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali**
9 mart - 9 nisan 2012 İstanbul, Van, Hakkari, Çanakkale
10th international filmmor women's film festival on wheels march 9-april 9

9-19 Mart İstanbul AFM Fitaş Beyoğlu, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Pera Müzesi / 27-28 Mart Van / 30-31 Mart Hakkari / 7-8 Nisan Çanakkale
www.filmmor.org

Hayat geçer. Bir kadın görür. Bir film yapar.
Hayatı film yapan kadınlara saygıyla.
Feminist sinema 100, Filmmor 10 yaşında.



**film
mor**

**10. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali**
9 mart - 9 nisan 2012 İstanbul, Van, Hakkari, Çanakkale
10th international filmmor women's film festival on wheels march 9-april 9

9-19 Mart İstanbul AFM Fitaş Beyoğlu, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Pera Müzesi / 27-28 Mart Van / 30-31 Mart Hakkari / 7-8 Nisan Çanakkale
www.filmmor.org

Hayat geçer. Bir kadın görür. Bir film yapar.
Hayatı film yapan kadınlara saygıyla.
Feminist sinema 100, Filmmor 10 yaşında.



**film
mor**

**10. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali**
9 mart - 9 nisan 2012 İstanbul, Van, Hakkari, Çanakkale
10th international filmmor women's film festival on wheels march 9-april 9

9-19 Mart İstanbul AFM Fıtaş Beyoğlu, Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Pera Müzesi / 27-28 Mart Van / 30-31 Mart Hakkari / 7-8 Nisan Çanakkale
www.filmmor.org

Aileler anlaşıp; kaderler çizilirken,
Zehra da oradaydı...

Hırpalanan, susturulan, görmezden gelinen kadınlar... Biliyoruz, oradasınız.

11. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali

15 mart - 15 nisan 2013 İstanbul, İzmir, Sinop, Bitlis
11th international filmmor women's film festival on wheels march 15-april 15

15 - 23 Mart İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Goethe Enstitüsü | 30-31 Mart İzmir | 6-7 Nisan Sinop | 13-14 Nisan Bitlis

film
mor





**Kocasının tecavüzüne uğrarken,
Gülsüm de oradaydı...**

Hırpalanan, susturulan, görmezden gelinen kadınlar... Biliyoruz, oradasınız.

11. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali
15 mart - 15 nisan 2013 İstanbul, İzmir, Sinop, Bitlis
11th international filmmor women's film festival on wheels march 15-april 15

15 - 23 Mart İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Goethe Enstitüsü | 30-31 Mart İzmir | 6-7 Nisan Sinop | 13-14 Nisan Bitlis

**film
mor**



Kürtaj hakkı elinden alınırken, Fatma da oradaydı...

Hırpalanan, susturulan, görmezden gelinen kadınlar... Biliyoruz, oradasınız.



11. uluslararası gezici filmor
kadın filmleri festivali

15 mart - 15 nisan 2013 İstanbul, İzmir, Sinop, Bitlis

11th international filmor women's film festival on wheels march 15-april 15

film
mor

15 - 23 Mart İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Goethe Enstitüsü | 30-31 Mart İzmir | 6-7 Nisan Sinop | 13-14 Nisan Bitlis



CÜZDAN KADININ ÖZGÜRLÜĞÜDÜR.

Her kadının kendine ait bir cüzdanı
olmasını düşleyen festival; filmmor.



12. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali

15 Mart-20 Nisan 2014 İstanbul, Mersin, Adana, Bodrum

15-23 Mart İstanbul, Fransız Kültür Merkezi
/ İstanbul Modern / Pera Müzesi

film
mor

Festival
Destekçileri



Medya
Destekçileri

www.filmor.org



KADINLARIN SİNEMASI KADINLARIN DİRENİŞİ DİRENİŞİN SİNEMASI

13. Uluslararası Gezici Filmor
Kadın Filmleri Festivali
13 Mart-26 Nisan 2015
İstanbul, Denizli, Bodrum, Diyarbakır, Adana, İzmir

**film
mor**

www.filmor.org



SONUÇ

Bu çalışmada ilk kez FİLMOR ve feminizm ilişkisi ele alınmıştır. Çalışma, kadınların önce hayatlarında nelere dur diyebileceklerini ve ardından sinemada hayatlarını nasıl ele aldıklarını anlatmaktadır.

FİLMOR ile kadınların dayanışma ile neleri başarabileceğini, sinema açısından ele alınmaktadır. Dünya sinemasından Türk Sinemasına odaklanırken, kadın karakterlerin, kadın olmayı Türk sinemasında ele alınan kadın karakterler üzerinden açıklanmaktadır.

Feminizmin Türk Sinemasına yansıması ve etkilerini, bugüne dek incelenmiş, FİLMOR kadın kooperatifi çalışmaları ve Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivalleri kapsamında değerlendirilmektedir. Festival temaları değerlendirildiğinde; kadınların FİLMOR Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivalleri ile önce seslerini duyurduklarını, bilinçlendiklerini ve güçlerini gösterdikleri görülmektedir. Temalara bakıldığında bu süreç, ilk festival afişinde doğurganlıkla resmedilmekte, ardından diğer afişlerde kadının para kazanması, kendi hayatı hakkında söz sahibi olması gibi net ve belirgin hedefler göstererek bilinçlendirilmesi ve ardından yeniden kazandığı gücünü göstermesini Direniş Sineması ile resmedilmekte, afişlerde bu süreçler ele alınmaktadır.

Kadınların çektiği acılara, şiddete ve baskılara dur dedikleri bir “seslerini duyurma” kooperatifi olan FİLMOR ve eserlerin gösterimlerinin yapıldığı FİLMOR Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivalleri Türk sinemasında kadının temsilinde alternatif bir mecradır.

Festivaller ve eğitimler boyunca kadınların film yapmaları kadar, yapılan eserleri de seyretmeleri üzerine fikir paylaşımları da önemlidir. Bu noktada film festivallerinin önemi büyüktür. Ayrıca, kadınların cinsiyetçi olmayan temsil ve deneyimlerini yaygınlaştırmaya çalışan FİLMOR kadın platform örgütleriyle yürütülen kampanyalarda emek vermesi, Türkiye ve Türkiye dışında kadın filmleri

haftalarına, özel etkinliklere ve sergilere katılımları kadın haklarını da Türkiye'yi temsil ederek duyurulması açısından önemli bir adımdır.

Kadın yönetmenlerin fikirlerini ve eserlerini bu platformlarda paylaşıyor olmaları da son derece önemli bir başarı ve girişkenlik örneğidir. FİLMOR Uluslararası Gezici Kadın Filmleri Festivalleri de üstlendikleri son derece önemli bu misyonla bir kadını nasıl desteklediklerini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte izleyici de bilinçlendirme görevini üstlenmiş olan FİLMOR, hem izleyici için ve hem de yönetmen olarak kadın için son derece önemli bir çalışma yürütmektedir.

Kadınlar için bu kadar değerli bir çalışmayı Uluslararası alana taşıyan FİLMOR hakkında hazırlanan bu çalışmanın, seçilen örneklem üzerine yapılan ilk araştırma olması açısından hem FİLMOR için ve hem de bu alanda çalışan araştırmacılar için önemli bir bilgi derlemesi olduğu düşünülmekte ve kendinden sonra gelen benzer konulardaki araştırmalar için kaynak olması hedeflenmektedir.

KAYNAKÇA

Altuntaş, N. ve Karaçay, Ç. H. (2009). **Aktaran**: Aktaş Gül. (Haziran 2013). **Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak**. Edebiyat Fakültesi Dergisi. 30. Kesişen Mikro Farklılıklar: Feminizm ve Dayanışma. Ankara: Sosyolojik Araştırmalar Dergisi. 12 (2)

Arat, N. (2010). **Feminizmin ABC'si**, İstanbul: Say Yayınları

Ceylan, Ebru. (2013). **Türk Hukukunda Aile İçi Şiddet ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesiyle İlgili Yeni Düzenlemeler**, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde düzenlenen panelde sunulan tebliğ

Çoban, Barış & Ataman, Bora. (2015). **Türkiye'de Alternatif Medya**. İstanbul: Epsilon Yayıncılık- Kafka

Demir, Zekiye. (2014). **Modern ve Postmodern Feminizm**. İstanbul: Sentez Yayıncılık

Erdoğan, M. (1993). Liberal Toplum., Liberal Siyaset. Ankara: Siyasal Kitabevi. **Aktaran** Zekiye Demir, Erdoğan M. (1993). **Liberal Toplum, Liberal Siyaset**, Ankara: Siyasal Kitabevi

Demirbilek, Sevda. (2007). **Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açından İncelenmesi, Finans Politik ve ekonomik yorumlar**. İstanbul: Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar Dergisi. 44/511

Donovan, Josephine. (2009). **Feminist Teori**. İstanbul: İletişim Yayınları

Dönmez-Colin, Gönül. (2006). **Kadın, İslam ve Sinema**. İstanbul: Agora Kitaplığı

Esen Kuyucak, Şükran. (2010). **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul: Agora Kitaplığı

Giddens, Anthony. (2000). **Sosyoloji**. Ankara: Ayraç Yayınları

Gökşen, A. R. A. S. (2013). Sinemada Kadın Temsili ve Kadına Yönelik Şiddetin Sinemadaki Yansımaları: Yatağımdaki Düşman, Doğuştan Katiller ve ForrestGump REPRESENTATION OF WOMAN AND GENDERED VIOLENCE: SLEEP-ING WITH THE ENEMY, NATURAL BORN KILLERS AND FORREST. İstanbul: *UHBAB*.

James, Selma. (2010). **Cinsiyet, Irk, Sınıf**. İstanbul: BGST Yayınları

Kaplan, Neşe. (2004). **Aile Sineması Yılları 1960'lar**. İstanbul:Es Yayınları

Karataş, Evren. (2009). **Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri**.Ankara:TurkishStudies International PeriodicalFortheLanguages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkish Volume 4/8 Fall

Koray, M. (2011). **Avrupa Birliği ve Türkiye'de Cinsiyet Eşitliği Politikaları: Sol-feminist Bir Eleştiri**. İstanbul:Çalışma ve Toplum Dergisi

Durham, GigiMeenakshi&Kellner, M. Douglas. (2001) **Media andCulturalStudiesKey Works Visual PleasureandNarrativeCinema: Laura Mulvey**. İngiltere: Blackwell Publishing. Part 22

Moralıoğlu, Aylin. (2012). **80'li yıllarda Kadın Hareketi ve Kampanyalar**.
www.tbndergisi.barobirlik.org.tr/m, 99-1161

Güler, Nuran, Hatice Tel & Fatma Özkan Tuncay. (2005). **Kadının Aile içinde yaşanan şiddete bakışı.**Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi

Osmanoğlu, Hülya. (2015). **Feminizm Kitabı, Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Seçme Metinler.** Ankara: Dipnot Yayınları

Özarslan, Z. (2013). **Sinema Kuramları 2,** İstanbul: Su yayınları

Özgüç, Agah. (2006) **Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi.** İstanbul: +1kitapYayınları

Özkan, Zuhale Çetin. (2012). **Türk Sinemasında Kadının Değişen İmgesi.** İzmir:DEUHYO Dergisi, 5(2)

Özkazanç, Alev. (2013) **Cinsellik, Şiddet ve Hukuk: Feminist Yazılar,** DipnotAnkara: Ders Notları- Sunum

Öztürk, Melda Yaman. (2012). **Ataerki: Bir Kavramın Yeniden İnşası “Eski Ataerki'den” Ata Erkil Kapitalizme”.** Ankara: Eğitim, Bilim ToplumDergisi

Öztürk, S. Ruken, Doç.Dr& Erdur-Baker, Özgür, Yard. Doç. Dr. (2006). **Kadına Yönelik Şiddetin 1990 Sonrası Türk Sinemasında Temsili.** Kıbrıs. Doğu Akdeniz Üniversitesi

Pekerman, Serazer. (2012). **Film Dilinde Mahrem.** İstanbul: Metis Yayınları

Poggi, D. (2014) “**woman'sworld**” içinde E. Marx ve I. de Caurtiuron.(der). New FrenchFeminism (76-79). USA: MassachusettsPress, 1981. **AktaranDemir, Zekiye. Modern ve Postmodern Feminizm.** İstanbul: Sentez Yayıncılık

Pösteği, Nigar. (2012). **Türk Sineması.** İzmit: Umuttepe Yayınları

Rittersberger, Tılıç H. (1998). **Aile içi Şiddet; bir sosyolojik yaklaşım 20.yüzyılın sonunda kadınlar ve gelecek**. Ankara: 1998. Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları. No: 283. **Aktaran**. Güler, Nuran, Hatice Tel & Fatma Özkan Tuncay. (2005). **Kadının Aile İçinde Yaşanan Şiddete Bakışı**.Sivas:Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi

Saygılıgil, Feryal, (2013).**Feminist Film Kuramı**. İstanbul: Su Yayınevi.

Scognamillo, Giovanni. (2010). **Türk Sinema Tarihi**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Sezer, Özlem Melek. (2010). **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**.İstanbul: Evrensel Basım Yayın

Solmuş, Tarık, Uzm. Psk. (2015). **Sinemada Kadın Psikolojisi**. İstanbul: Doruk Yayınları

Yaraman, Ayşegül. (Mayıs 2002). **Toplumsal Cinsiyetin Üretimi ve Yeniden Üretimi Bağlamında Psikoloji, Sosyal Psikoloji ve Medya Araştırmalarında Feminist Eleştiri**. İstanbul: Toplumbilim Dergisi

Zoonen, L., (1994). Feminist Media Studies, Sage. Londra. **Aktaran**, Yaraman, Ayşegül. (Mayıs 2002). **Toplumsal Cinsiyetin Üretimi ve Yeniden Üretimi Bağlamında Psikoloji, Sosyal Psikoloji ve Medya Araştırmalarında Feminist Eleştiri**. İstanbul: Toplumbilim Dergisi

Yıldız, Selahattin. (2010). **Sinema Dilinin Evrimi: Bireysel Sinema**. İstanbul:Sanat Tasarım Dergisi

Wollstonecraft, Mary. (1987). **Feminizm 19.yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler**. İstanbul: Afa KadınYayınları

DİĞER KAYNAKLAR

- 12. Uluslararası Gezici FİLMMOR Kadın Filmleri Festival Katalogları (tümü)
- Visual Pleasure and Narrative Cinema – 1975 Laura Mulvey. II. Pleasure in Looking/Fascination with the Human Form part B
- (2014) **Sivil Toplum Kuruluşları Yönetim Rehberi**. İstanbul: Türkiye Kurumsal Yönetim Derneği Yayınları: Caretta,21

İNTERNET KAYNAĞI

<https://asinema.wordpress.com/2007/07/17/turk-sinemasinda-siddet-ve-iskence/>Erişim: 23.12.2015

Kıraş, Yasemin, www.yuva-kur.org.tr/kadina-yonelik-siddet-makaleErişim:13.12.2015

<http://www.termbank.net/psychology/6355.html>

Erişim:28.12.2015

www.wmm.com/for-filmmakers.shtml

Erişim:28.12.2015

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56bb2683072632.34767296

Erişim:29.12.2015

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Feminizm>

Erişim:07.01.2016

<http://www.womensfilmfestival.com/>

Erişim:10.01.2016

<http://birds-eye-view.co.uk/>

Erişim:09.02.2016

<http://www.filmsdefemmes.com/>

Erişim:09.02.2016

<http://www.womensfilmfestival.com/>

Erişim:09.02.2016

<http://birds-eye-view.co.uk>

Erişim:09.02.2016

<http://www.filmsdefemmes.com>

Erişim:09.02.2016

<http://rmwfilminstitute.org/festival>

Erişim:09.02.2016

<http://www.siwff.or.kr/siwff2015/eng/>

Erişim:09.02.2016

ÖZGEÇMİŞ

Nihan Akari, 1988 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Pilot Cengiz Topel İlköğretim Okulu ve Bakırköy Lisesinde tamamladı. 2007 yılında Doğuş Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı bölümüne burslu olarak girdi. 2011 yılındayılında mezun olduktan sonra, 2013 yılında Maltepe Üniversitesi Radyo, Sinema ve Televizyon anabilim dalında lisansüstü eğitimine başladı. Halen özel bir şirkette medya koordinatörü olarak görevine devam etmektedir.