

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANASANAT DALI

ERİL BAKIŞ AÇISINDAN SİNEMADA KADIN VE ŞİDDET OLGUSU

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Selahattin Yıldız

Hazırlayan: Harika Sakallı Turan

İSTANBUL 2013



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Harika SAKALLI**

Anasanat Dalı : **Sinema ve Televizyon**

Tezin Adı : **ERİL BAKIŞ AÇISINDAN SİNEMADA KADIN VE ŞİDDET OLGUSU**

27/11/2013 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Prof.Selahattin YILDIZ	Maltepe Üniversitesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Prof.Barbaros GÜRSEL	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Nigar ÇAPAN KAVRUK	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Birnur K.ÇUTSAY	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Bülent ERUTKU	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 30.../12.../2013 tarih ve XXVI-10 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER
Müdür

ÖNSÖZ

Tez kapsamında sinemada kadın ve kadına yönelik şiddet konusunun ne şekilde yansıtıldığı ele alınmaktadır. İncelemede eril yaklaşım ele alınmış, ataerkil toplumun bakış açısından kadın ve şiddet konusunun konumu belirlenmiştir. Erkek egemen toplumlarda kadına yönelik şiddetin kimi zaman haklı çıkarılması veya kadın bir şiddet kurbanı olarak kabul gördüğünde bile hukuk sisteminin veya toplumsal yapının buna rağmen erkeği koruması ataerkil toplumlarda ciddi bir sorundur (karısını döven erkeğin kadının bu muameleyi “hak ettiğini” düşünmesi, taciz veya tecavüze uğrayan kadının giyiminin suçlu bulunması gibi). Sinemaya baktığımızda bu bakış açısının izleyicilere de yansıtıldığını görürüz.

Bu görüşü savunmak ve kanıtlamak açısından çalışmada pek çok film incelemesi yapılarak tartışılan konu örneklendirilmiştir. Eril yaklaşım ve erkek egemen sinemada kadın incelenmiş, daha sonra feminist görüş ele alınarak ataerkil yaklaşım ile karşılaştırılmıştır. Bu başlıklar altında yapılan araştırmaların büyük bir kısmı kadına yönelik şiddetin yansıtılmasının taraflı olduğunu göstermiştir. Sinema gerçekçi bir sanattır, çünkü gösterilen hikaye tamamen hayal ürünü dahi olsa onu beyazperdeye yansıtabilmek için onu gerçek kılmak gerekir. Ancak bu gerçekçiliğe rağmen çoğu zaman gerçeği eksik bir şekilde gösterir. Kadına yönelik şiddet toplumun bir gerçeğidir ve hikaye için gerekli olduğu düşünülüyorsa sinemanın bunu göz ardı etmemesi gerekir. Ancak şiddetin ne şekilde çekildiği ve yansıtıldığı önemlidir. Çoğu zaman kadına yönelik uygulanan şiddet erkeğe haz verecek şekilde çekilir. Bazı filmlerde şiddet eylemini uygulayan kişinin bakış açısından olaylar izlenir ve böylece izleyici kendini katil ile özdeşleştirir.

Tezin hazırlanmasında amaçlanan Türkiye’nin yıllardır büyük sorunu olan kadına yönelik şiddete dikkat çekmek, sinemada da bu konuyu inceleyerek akademik olarak desteklemektir. Kadın ve şiddet konusunda yapılan çalışmalar azdır. Bu çalışmanın ayrıca kadın ve şiddet konusunu inceleyen az sayıdaki kapsamlı çalışmadan biri olması hedeflenmiştir. Ümidim bu çalışma ile kadın ve

şiddet konusuna bir kez daha dikkat çekerek, basit görünen filmlerde dahi kadının konumunun yanlış yansıtılmasının toplum üzerinde bir etkisi olduğunu ve her alanın kadına uygulanan şiddet konusunda bilinçlenmesini sağlamaktır.

Üzerimde emeği ve bilgisi olan tüm hocalarıma, proje konumun seçimi sırasında bana yol gösteren ve hazırladığım bu çalışma süresince bilgi ve deneyimi ile çalışmama destek veren proje danışmanım, değerli hocam Sn. Prof. Dr. Selahattin Yıldız’a tüm kalbimle teşekkür ederim.

Harika Sakallı Turan

ÖZET

Kadına karşı şiddet uzun yüzyıllardan beri toplumumuzda var olan ve günümüzde de güncel olan bir sorundur. Sinema gibi toplumdan her kesimin ve dünyadan herkesin ulaşabileceği bir aracının kadın ve şiddet konusu üzerindeki yorumu, şüphesiz bütün toplumun görüşlerini etkileyecek, kadın ve şiddet konularındaki bakış açılarına yön verecektir. Bu çalışma sinemada kadının yerini ve kadına karşı uygulanan şiddeti, bu şiddetin toplumsal ve psikolojik sebeplerini ve kadına karşı uygulanan şiddetin nasıl yansıtıldığını incelemektedir. Bu amaçla literatür taramasında kadına karşı şiddet incelenmiş, pek çok sinema filmlerinden örnekler verilip analizler yapılarak kadına karşı şiddetin sinemada yansıtılış biçimleri açıklanmıştır.

İlk bölümde kadına karşı uygulanan şiddetin oluşumu incelenmiş, toplumda kadına karşı uygulanan şiddetin ne şekilde kabul gördüğünü, aile içerisinde veya toplum içerisinde kadına şiddet uygulayan erkeğin nasıl bir zihin yapısında ve ne tür sebepler göstererek bu eyleme giriştiği incelenmektedir. İkinci, “Sinemada Kadın” adlı bölümde kadına karşı uygulanan şiddetin beyaz perdede nasıl yansıtıldığı incelenmektedir. Bu bölümde alt başlıklar halinde kadının sinemadaki rolü; sinemada kadına uygulanan şiddetin gerekçeleri ve arkasında yatan sebepler; daha sonra sinemada en çok kadına şiddet uygulandığını gördüğümüz sinema türü olarak korku sinemasında kadına yönelik şiddetin incelenmesi ve son olarak da Türk sinemasında kadına uygulanan şiddet toplumsal açılardan ele alınarak analiz edilmiştir.

Üçüncü bölümde erkek karakterlerin egemen olduğu filmlerde, yani ataerkil bir yapının görüldüğü filmlerde, kadın karakterlerin yeri ve önemine yönelinmiştir. Bu amaçla *Fight Club*, *Godfather* ve Cronenberg’in filmleri ele alınmıştır. Dördüncü bölümde sinemada kadın ve şiddet konularının nasıl yansıtıldığına yer verilmiştir. Konunun incelenmesi bakımından *Üç Maymun*, *Speak* ve *Dogville* filmleri incelenmiştir. İncelenen konu başlıklarına yönelik örnek filmlerin analizinin amacı, eril bakış açısından kadınların sinemada nasıl yansıtıldığını daha iyi anlayabilmektir.

Son olarak beşinci bölümde, eril yaklaşıma zıt olarak feminist yaklaşım açısından sinemada kadın ve şiddet incelenmektedir. Bu bölümde literatürdeki feminist görüşler incelenmiş, daha sonra *Thelma & Louise* ve *Fatal Attraction* filmleri incelenmiştir.

ABSTRACT

Violence against women is a social problem that has existed in human societies for centuries and is sadly still a valid problem today. Cinema which is a medium that can reach people from all around the world and all sorts of social classes has irreversibly an affect on how society views violance against women. This study analyzez the place of women in society, violance against women and the social and psychological reasons behind it, an how this is reflected upon cinema films. For this purpose a literature review on violence against women has been conducted and numerous movies have been analyzed on how they present women and the violence againt them.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1. TOPLUMDA KADIN	5
1.1. Kadın Hakları ve Toplum.....	5
1.2. Eril Bakış	11
2. SİNEMADA KADININ ERİL YAKLAŞIMA UYGUN OLARAK YANSITILMASI	16
2.1. Kadının Sinemadaki Yeri	19
2.2. Korku Sinemasında Kadın Karakterler	22
2.3. Türk Sinemasında Kadına Şiddet	28
3. ERKEK EGEMEN SİNEMADA KADIN KARAKTERLER	29
3.1. Tek Kadın Karakter: <i>Fight Club</i>	31
3.2. Ataerkil Bir Ailenin Bireyi Olarak Kadınlar: <i>Godfather</i>	32
3.3. Cronenberg’in Filmlerinde Şiddet Olgusunun Kadın Karakterler Açısından İncelenmesi.....	34
4. SİNEMA, KADIN VE ŞİDDET	37
4.1. Nuri Bilge Ceylan’ın Filmi <i>Üç Maymun</i> ’da Kadının Konumu	37
4.2. Jessica Sharzer’in <i>Speak</i> (Konuş) Filminde Kadına Yönelik Şiddet.....	38
4.3. Jessica Sharzer’in <i>Speak</i> (Konuş) Filminde Kadına Yönelik Şiddet	40
4.4. <i>Dogville</i> ve Kadının Kaçışı	41
5. SİNEMAYA FEMİNİST AÇIDAN YAKLAŞMAK.....	44
5.1. Sinemada Feminist Görüşler	45
5.2. Feminist Film Analizi ve Şiddet.....	46
5.2.1. Bir Feminist Film İncelemesi: <i>Thelma & Louise</i>	48
5.2.2. Sinemada Kötü Kadın ve <i>Fatal Attraction</i>	51
6. “KADIN” FİLMİNİN OLUŞUM SÜRECİ	53
6.1. “Kadın” Filminin Teması	53
6.2. “Kadın” Filminin Senaryosu	56
SONUÇ.....	66
KAYNAKLAR	72

GİRİŞ

Senin kocan senin efendindir, hayatındır, koruyucundur.

Başın, hükümdarın, seni umursayandır

ve senin iyiliğin için kendi vücudunu

Deniz ve toprağın ötesindeki acılı işçiliğe adar

Soğuk günü ve fırtınalı geceyi izler ki

Sen evinde sıcakta oturabilesin, sağ salim ve güvende.

Hırçın Kız, Shakespeare.

Tarih boyunca kadına karşı, erkek odaklı şiddet baş göstermiştir. Kadını kendi egemenliği altına almak isteyen erkek duygusal, fiziksel ve cinsel yollarla kadını kontrol etmeye çalışmıştır.

Günümüzde hem bir eğlence sektörü hem de bir sanat dalı olan sinemada şiddet sıkça tartışma konusu olan bir unsurdur. Kimi görüş sinemayı kadına karşı şiddeti haklı çıkarmaya çalışan bir sektör olarak yansıtırken, başka araştırmacılar sinemayı kadına karşı şiddetin açıkça gösterilmesinden dolayı suçlamışlardır. Bu suçlamaların temelinde, sinemanın izleyicilere şiddet uygulamayı empoze ettiği inancı yatmaktadır¹.

Tez kapsamında kadına karşı şiddetin boyutları incelenirken bir yandan da bunun sinemadaki etkisi incelenmektedir. Bu etki tek yönlü değildir. Tez kapsamında verilen örnekler, sinemanın şiddet ögesini toplumdan alıntılması kadar, toplumun da sinemadan etkilenecek şiddete başvurduğunu göstermektedir. Şiddet unsurunun nedenleri ve bu şiddetin neden kadınları hedef aldığı tartışılacaktır.

¹ Vivian Fox, (2002). "Historical Perspectives on Violence Against Women". **Journal of International Women's Studies**. Vol. 4. 2:15-16.

Tarih boyunca kadınlar, her kültürde şiddete maruz kalmışlardır. Kadınların haklarının ataerkil toplumlar tarafından belirlenmesinin kadın benliği üzerindeki negatif etkileri tartışmasız bir gerçektir. Buna neden olan etkenler, kadınların tarih boyunca eşlerinden ve babalarından kaynaklanan her tur şiddete maruz kalmasından doğar.

Şiddet unsurunun sinemaya taşınması kaçınılmazdır. Çalışmanın ileriki bölümlerinde yapılan film incelemelerinde savunulacağı gibi, sinemadaki kadın karakteri eğer ahlak kurallarına uymazsa ataerkil toplumun temsilcisi tarafından cezalandırılırlar. Bu ceza hem fiziksel hem de duygusal olabilir. Toplumun haklı gördüğü bu tutum, günümüz sinemasında erkek egemen toplumun bilincinde olduğu ve insanların kadınlara karşı olan tutumunu denetim altında tutmak için kullandığı bir silah haline getirmiştir. Sinemada ataerkil anlatımı bugün izlediğiniz bir çok filmde görmeyiz mümkün. Bu anlatım toplumun şekillenmesinde de büyük bir rol oynuyor. Hatta toplum içerisinde kadının şiddet görmesinin en büyük etkenlerinden biri de sinemadır².

Sinemada kadına karşı şiddetin en çarpıcı özelliklerini korku filmlerinde görürüz. Kadınların her zaman kurban olduğu bu filmlerde kadın figürü metalaştırılır ve erkeğin boyun eğdirmek için öldürdüğü bir kurban haline alır. Kadının objeleştirilmesi ve cinsel özellikleri yüzünden öldürülmesi en çok 1970lerin 1980lerin “Slasher”³ türü filmlerinde görülür. Bu filmlerde Laura Mulvey’in tezi Eril Bakış, yani erkek katilin gözünden kadının objeleştirmesi tezi önemli bir yerdedir. Bu bakış kadını cinayetin hemen öncesinde cinsel bir obje olarak sunan bakış açısı (POV) çekimidir. Yani kadına karşı şiddet uygulanmadan hemen önce izleyici, POV çekimi ile katilin bakış açısına sahip olmakta, dolayısıyla kendini katil ile özdeşleştirmektedir. Bu da şiddet eylemini uygulayanın kendisi olduğu izlenimini oluşturmaktadır.

² Vivian, Fox, Agk, s.18.

³ “Slasher” İngilizce’de “kesmek, doğramak” anlamına gelmektedir.

Feminist filmciler Molvey'in kuramından yola çıkarak, bir karşı-sinema yaratmışlardır. Bu sinema Eril Bakışı reddederek kadının bir obje olarak değil bir kişilik ve karakter olarak sunulmasını öngörür. Genel kanının aksine feminist film kuramı erkek karşıtı değil, filmlerde süregelen erkek egemenliğine boyun eğdirilen kadın objesine karşıttır. Erkek egemenliği sadece kadınlar için değil, erkekler için de bir şiddet unsurudur çünkü eril bakış, erkeği şiddet uygulayan bir katilin gözünden bakmaya zorlar ve erkeklere bundan etkilenmemek için fırsat sunmaz.

Sinema doğası gereği hareketlerimizi kontrol edebilecek bir sanat dalıdır. Karanlık bir odada duyularımızın tamamını filme yöneltiriz. Kamera hareketleri, ses ve ışık kullanımı duygularımızı tetiklemek için düzenlenirler. Sinemanın özgür kadını kötü, erkeğe bağımlı kadını iyi olarak göstermesi toplumda ciddi hasarlar oluşturmaktadır.

Tez kapsamında birçok türden film incelenerek sinemada kadın, şiddet ve kadına karşı şiddet temalarının üzerinde duruldu. Sinemada şiddet olgusunu filmlerinde her yönden inceleyen yönetmen David Cronenberg'in kadın karakterleri, Nuri Bilge Ceylan'ın filmi Üç Maymun'daki Hacer'in cinsel evrimi, Lars Von Trier'in sinemasında, Dogville filmi baz alınarak kadına karşı uygulanan şiddetin boyutları ve sonuçları incelenmiştir.

Unutulmaması gereken bir etken şiddetin sadece fiziksel olmadığıdır. Bunu açmak için Jessica Sharzer'in filmi Speak'teki genç kızın hem duygusal hem de fiziksel yönden gördüğü şiddet de sinema ve kadın üzerine önemli bir çalışmadır.

Sinemanın ataerkil konumunun incelenmesi için, erkek izleyicinin özellikle tercih ettiği iki film kadın karakterleri yönden incelendi. Bunlar F.F. Coppola'nın *Godfather*'ı ve David Fincher'ın *Fight Club*'ıdır.

Öte yandan sinemanın hiç bir feminist duruşu kabul etmediği söylenemez. Ne kadar şiddet unsurunu kadın karakterlere geçirerek onlara maskülen bir duruş verme derdinde de olsa, Thelma & Louise filmi Hollywood ve kadın ilişkisini ciddi olarak değiştirmiştir. Feminist film kuramcıları Molvey, Johnston ve Clover'ın çalışmalarına yer verilerek hazırlanan ve feminist film kuramı üzerinde tartışılacak çok şey vardır.

Korku filmlerindeki son kadın teması, kadının metalaştırılması ve erkek egemen toplumun bir kölesi haline getirilmeye çalışan kadının sinemadaki yeri katı kurallar tarafından belirlenmiştir. Bu kuralların içinden sıyrılarak, kadın ve erkek karakterlere eşit yaklaşımlar sergilemek ve bunu hem izleyiciyi etkileyecek hem de öğretici olarak göstermek gerektiği bir gerçektir.

1. TOPLUMDA KADIN

1.1. Kadın Hakları ve Toplum

Kadınların toplumsal yaşamdaki yeri modern dünyada her zaman irdelenen bir konudur, pek çok sosyal araştırmacı kadının toplumdaki yerini anlamlandırmaya yönelik çalışmalar sürdürmektedir. Kadınların evleri, aile hayatları, yaptıkları seçimler cinsiyetleriyle karşılaştırılır. “Kadın” bir cinsiyet olduğu kadar bir etikettir aynı zamanda. Bu etiket pozitif ya da negatif olarak kullanılabilir. “Anneler kutsaldır”, “kadınlar araba kullanmamalı” gibi birçok yaklaşım insanların kadınlara bakışının temelini oluşturur. Bu etiketin dünya nüfusunun erkek kesimi tarafından kadınlara verildiğini düşünmemeliyiz. Hangi ekonomik ya da coğrafi konumdan olduğu fark etmeksizin kadınlar da bu etiketleri benimser. Bazıları bu etiketleri kabul eder ve yaşamını bu “ilkeler” üzerine kurar, bazıları ise bu ilkelerin bir kısmını ya da tamamına karşı savaş açar.

Şiddet; ırk, din ya da cinsel yönelim kaynaklı nefret suçları; kadına karşı şiddet gibi kavramlar altında birbirinden farklı olarak işlenir. Medya şiddeti ne kadar bir noktaya yöneltirse insanların bu konuyla ilgili görüşleri o kadar artar. Şiddet uygulayan kişi şiddet uyguladığı kişinin eğilimlerinden dolayı bunu yapmıyorsa, şiddeti kişisel bir olgu halini almıştır.

Peki şiddetin nedenleri nelerdir? Bu soruyu medya organlarından birine aktardığınızda alacağınız yanıtlar bellidir. Çocuklukta görülen şiddet, iç ve dış göçlerin yarattığı kültür karmaşası, ekonomi ve eğitim sistemindeki yetersizlik olarak sıralanabilir⁴. Ama şiddetin iyi bir ailede büyümüş, ekonomik durumu iyi ve eğitilmiş biri tarafından uygulanmaması gibi bir durum söz konusu değildir. Toplumdaki herkes hayatının bir noktasında şiddetle yüzleşir. Şiddet egemen

⁴ Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2004, s.s. 3

gücün ve ideolojinin kendi üstünlüğünü ve gücünü korumada gösterdiği tepkisel bir tavidir.

Şiddet uygulayan kişilerin karakteristik özellikleri, şiddetin nedenlerini anlamamızda daha çok yardımcı olacaktır. Kadına karşı şiddet uygulayan bir kişi kıskanç, sahiplenici ve kontrol altında tutmaya ihtiyaç duyan birisidir⁵. Bunlarla birlikte kendisinin karşısındakinden daha yüksek bir konumda olduğuna kendisini inandırma ihtiyacı duyar. Kendisinin ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamak için fiziksel ya da duygusal şiddete başvurur. İlgi merkezi kendisidir, eşinin hayatındaki en önemli kişi olmak zorundadır. Bu bir çocuk ve aile bireyleriyle karşılaştırıldığında bile böyledir.

Şiddet uygulayan bir eş, karısına yukarıdan bakar ve sözleriyle karşısındakini aşağılar. Onun istekleri ve ihtiyaçları yerine getirilmelidir. Şiddet uygulayan eş, karısının ona bağımlı olmasını ve ondan korkmasını ister. İş veya okul gibi bağları olmasını istemez, akıl oyunları oynar, kadının kendisini aptal hissetmesini sağlamaya çalışır, karşısındakinin fikirlerini duymak istemez. Eşinin kendisini savunmaya hakkı olmadığına onu inandırır, ekonomik olarak eşinin olanaklarını kendi eline alarak onu kendisine bağımlı hale getirmeye çalışır. Kısaca gündelik hayatta aile bireylerinin ve şahısların karşılaştığı küçük gerilimler dahi şiddet olarak dışa vurulabilir.

Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) 2005 yılında on ülkede 24.000 kadın üzerinde yapılan bir çalışmanın sonucuna göre kadına eşleri tarafından uygulanan fiziksel ya da cinsel şiddetin yaygınlığı %15 ile %75 arasında seyretmektedir.

Kadınların maruz kaldığı psikolojik şiddet ise %20 ila %75 arasında değişmektedir. Dünya Bankası'nın yaptığı bir araştırmaya göre ise 15–44 yaş

⁵ Imam, 2012, Bassam; Feminology: **Woman Abuse**. Alınan site: <http://www.free>

ebooks.net/ebook/Feminology-Woman-abuse-2/pdf/view Alınan tarih: Eylül 2012

aralığındaki kadınların yaşadıkları sağlık sorunlarının %5'i tecavüz veya aile içi şiddet kaynaklıdır⁶.

Her hangi bir cinsiyeti monolitik olarak karakterize etmek yanlış olur. Kadın ve erkek sınıf, din, ırk, deneyim ve daha bir çok etkenle ayrılır. Tabii ki ortak paydada toplanan etkenlerin de cinsiyetler üzerinde belli bir etkisi vardır. Ataerkillik hiç şüphesiz askeri yapının erkeklerden oluşması sonucunda, kazanılan topraklar üzerinde güç kurmak istemeleri üzerine güçlenmiş bir yapıdır. Kazanılan topraklardaki kadınlar, ırklarının devamı için pazarlık yapar, gerekirse kendi hayatlarını ve çocuklarının hayatlarını fetheden tarafa istediklerini vererek kurtarırlardı⁷. Bu sistem günümüzde açık olarak işlenen bir sistem olmasa dahi, jenerasyonlardır süregelen bir alışkanlık olarak günümüz kadın ve erkek ilişkilerini belirlemiş oldu.

İlk defa 1905 yılında yayınlanan *The Modern Woman's Rights: A Historical Survey* isimli çalışmada Dr. Kaethe Schirmacher Avrupa kadını ve Türk kadının karşılaştırır⁸. Schirmacher'a göre düşük sınıfa mensup Türk kadınları kocalarının hükmü altındadır. Türk kadının gördüğü baskı, onu Avrupa kadınlarından ayırır. Schirmacher Türk kadınlarının duygusal birer “yük hayvanı” olduğunu yazar⁹.

Bu Genç Türk akımına mensup olan eğitimli ailelerden gelen kadınlar tarafından değiştirilmeye başlanır. İlk defa 1839'da başlayarak zengin ailelerin kadınları Avrupai bir eğitim almaya başlar. Bu kadınlar İslami evliliklere ve harem hayatına karşı olarak yetişirler. Schirmacher'e göre bu kadınların

⁶ Öztürk ve Erdur-Baker, 2006, Erdur-Baker Özgür, Öztürk Ruken ,2006, Kadına Yönelik Şiddetin 1990 Sonrası Türk Sinemasında Temsili. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi.s.s.2

⁷ Erdem & Sayılğan, s.s.100

⁸ Kaethe, Schirmacher, 2012, *The Modern Woman's Rights Movements: A Historical Survey*. 1st. New York: The Macmillan Company, s.s 245

⁹ Schirmacher, Kaethe, Agk,s .255

özgürlüklerini kazanımlarına bir adım olmak ile birlikte “trajik karmaşalara” sebep verir¹⁰. Toplumun alışık olduğu cinsiyet yapısı böylelikle değişmeye başlamıştır, bu da farklı sonuçlar doğurur.

Bu “trajik karmaşaların” sebebi hiç kuşkusuz kadınların toplum içinde yer değiştireceğini fark edenlerin korkusundan kaynaklanmaktadır. En küçük bir eğitim isteyen bir kadın, törelere karşı gelmekle ve haddini aşmakla suçlanır. Bugün durum Türkiye’nin birçok kesiminde aynıdır. 2005 yılında yapılan bir araştırmaya göre cinsiyete yönelik nefret cinayetlerinin %30’u namus ve töre gerekçesiyle yapılmaktadır¹¹. Büyük şehirlerde bu duruma ender rastlansa da ülkenin genelinde kadınların eğitim almaları aileler tarafından ekonomik ve geleneksel nedenler bahane edilerek engellenir. Daha önce yukarıda anlattığım şiddet gösteren eş ve baba profili bu konuma uyar.

1905 yılında kadınlarda olmayan haklar (eş seçme, eğitim, boşanma hakkı, bir kölecilik sistemi olan poligaminin yasaklanması) bugün yasal olarak sahip olursa da herkesin sahip olmadığı haklar olarak duruyor. Buradan da anlaşılacağı üzere bu son yüzyıl içerisinde yapılan değişimlerin hiç yararı olmadığını söyleyemesek de, yasal düzenlemelerin sosyal hayat üzerinde çok etkisi olmadığını görürüz. Kadın bedeni, erkek egemenliğinin bir simgesi olarak kullanılır. Sadakatsiz kadın, “namus”unu kaybetmiş kadın toplumu yıkan bir olgu olarak görülür. Çünkü toplumun “saf” kalmasının en kolay yolunun kadın bedeninin erkek egemenliği altında tutulması olduğuna inanılır.

Hangi toplumdan olursa olsun kadınların erkeklerden daha düşük seviyede olduğu kabul edilmiştir. Kadınlar, kilisenin yüzyıllar boyunca Hristiyan toplumlara inandırdığına göre Havva’dan dolayı doğuştan günahkârdılar. Dolayısıyla onları idare edecek bir erkeğe ihtiyaç duyarlar ki saf ve temiz kalsınlar. Kadın, başında erkek olmadan güçsüz ve günaha mahkûm olarak

¹⁰ Schirmacher, Kaethe, Agk,s .255

¹¹ CHP Kadın Kolları, 2012, s. 113

algılanır. Kocalarına ya da babalarına karşı gelen kadınlar tarih boyunca işkence ve sosyal baskı ile karşılaşmışlardır. Vival C. Fox'un çalışması "Historical Perspectives on Violence Against Women" adlı çalışmasında Avrupa ve Amerika'daki kadınlara yapılan tutumlardan bahseder. Kocalarının en küçük bir isteğine bile uymayan kadınlar yasal olarak bile işkencelere tabii tutulabiliyorlardı, örneğin kafaya geçirilen bir tür metal dizgin ile kadınların çenesi kilitlenebiliyordu, ayrıca bu dizgin erkek istediği takdirde görevlilerden ödünç alınarak kadınlar ev hayatı içinde tehdit edilebiliyordu. 17. yüzyılda, karısını dövdüğü için suçlanan Lemuel Phelps'in karısı mahkemede kocasına "bir eşin hangi görevlerini yerine getirmekte başarısız" olduğunu sorar¹².

Tecavüz uzun zamandır suç olsa da cezası sınıf ve zarar kapsamında değişkenlik gösterir. Eğer bir hizmetçi ya da köle tecavüze uğradıysa çok az ve hiç bir ceza verilmezken statüsü yüksek bir kadın olduğunda sonucu ölüm olabiliyordu. Fox'un çalışmasına göre tecavüz, erkeklerin cinselliği nasıl algıladığına göre yargılanan bir unsurdur. Dolayısıyla tecavüze karşı getirilen yasalar, kadınlardan çok erkekleri korumak içindir¹³. Bazı görüşlere göre belli durumlarda tecavüz, kadının "hak ettiği" bir şey olarak görülebilirdi. Ne yazık ki bu görüş toplumda hala mevcuttur.

1978 yılında ABD'nin New York eyaletinde bir yabancı, tanıdık ya da eş tarafından bir kişinin cinsel ilişkiye zorlanmasını kanunen yasakladı. Her zaman bir çıkmaz olmuş olan evlilik içi tecavüz ilk defa bu şekilde illegal hale getirildi. Bu genelde erkeğin cinsel ilişkilerini öncelikli tutan toplum yapısına göre oldukça şaşırtıcı bir karardı. 17. ve 18. yüzyıl İngiltere ve Amerika'sında kocasının cinsel isteklerini yerine getirmeyen bir kadın cinsel ve fiziksel şiddeti kışkırtmış

¹² Vivian, Fox, (2002). "Historical Perspectives on Violence Against Women". **Journal of International Women's Studies**. Vol. 4: 21-25

¹³ Fox, Vivian , Agk, s.25

sayılırdı¹⁴. Oysaki bu yeni kanun, doğru uygulandığı takdirde, bu sorunu ortadan kaldırmaktaydı.

Diyarbakır Kadın Sorunlarını Araştırma Uygulama Merkezi (DİKASUM), 2012 yılında kendilerine gelen başvuruları inceleyerek oluşturduğu rapordaki bilgiler oldukça ilgi çekici. Rapora göre günümüzde ülkemizdeki kadınların yüzde 58'i fiziksel şiddet, yüzde 63,5'i psikolojik şiddet, yüzde 13,5'i cinsel şiddet, yüzde 16,2'si ekonomik şiddete maruz kalıyor. Şiddetin kim tarafından uygulandığına bakıldığında ise yüzde 52,7'si eşi tarafından, yüzde 14,9'u anne-babası tarafından, yüzde 5,4'ü ise erkek arkadaşı tarafından şiddete maruz kalıyor¹⁵. Bu oranlar kadına karşı şiddetin günümüzde hala ne denli büyük bir sorun olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Görüldüğü gibi bir kadın tarih boyunca her toplumda tecavüz, darp ve duygusal şiddete maruz kalmıştır. Bunun en büyük sebebi yasaların ve ahlak kurallarının ataerkil toplumların meyveleri olmaları ve dolayısıyla da erkeği koruyan şekilde şekillenmiş olmalarından kaynaklanmaktadır.

Kadın tarih boyunca erkekte daha düşük konumda tutulmaya çalışılmış, fiziksel olarak daha güçsüz tutulmuş ve sözde ahlak kurallarıyla bastırılmıştır. Ancak modern dünyada bu durum değişmeye başlamış, fakat bu geçiş olması gerektiği kadar hızlı ve etkili olmamıştır.

¹⁴ Fox, Vivian Agk, s. 25

¹⁵ Çakan Şeyhmus, 2013, “**Kadınların %73’ü Şiddet Mağduru**” Star Gazete. Alınan site:

<http://haber.stargazete.com/dogu/kadinlarin-yuzde-73u-siddet-magduru/haber-723171> Alınan

tarih: Eylül 2012.

1.2. Eril Bakış

Çalışmamızda sıkça değineceğimiz Eril Bakış'ı bu noktada açıklamak doğru olacaktır. Literatürde sıkça kullanılan ve özellikle ataerkil toplum yapılarında karşımıza çıkan Eril Bakış, biyolojik özelliklerden başka cinsiyetlere bir takım roller verilmesi ve bu roller sonucu oluşan beklentilerin toplumun bireylere bakış açısını belirlemesi sonucunda ortaya çıkar. Ataerkil toplumlarda toplumsal roller de erkekler tarafından belirleneceği için, burada Eril Bakış hakimdir. Topluma erkeğin gözünden, ataerkil değerlerle bakılır.

Sankır, Eril Bakış ile ilgili olarak cinsiyet ilişkilerinin oluşumunu şu şekilde açıklar:

Erkeğin sosyal alandaki iktidar ilişkilerini kurgulayışı, bu alanda kendi iktidarının meşruluğunu ve devamlılığını sağlayabilmesi kendi dışındakileri nasıl anlamlandığı ve konumlandığıyla alakalı bir durumdur. ... Ataerkil yapılanma erkeklerin kurlarını belirledikleri ve buna bağlı olarak iktidar ilişkileri doğrultusunda sosyal ortamı örgütledikleri ve ürettikleri bir süreçtir¹⁶.

Eril Bakış, tamamen erkeğin iktidar sahibi olduğu varsayımı üzerine kuruludur. Kadına bakış da bu erkten doğar. Sinemada "Male Gaze" (Eril Bakış) olarak tanımlanan bu dikizci bakış 1975 yılında Laura Mulvey tarafından ortaya atılmıştır. Feminist bir film kuramcısı olan Mulvey "Visual Pleasure and Narrative Cinema" makalesinde Freud'un skopofilizm (röntgencilik) teorisinin üstünde durmuştur¹⁷. Freud'a göre skopofili başkalarının vücutlarının nesneleştirilmesi ve insan vücutlarına bakarken cinsel haz alınmasıdır. Eril Bakış alınan bu cinsel hazdan doğan farklı davranış biçimlerinin yansıtılmasına da

¹⁶ Sankır, Hasan. "Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plâstik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme" Hacettepe Üniversitesi. Alınan site: http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_2_1010.pdf Alınan tarih: Ekim 2012. S. 4.

¹⁷ Mulvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". **Screen** 16 (3): 9.

değirir. Sinemada, özellikle Hollywood filmlerinde karşımıza çıkan Eril Bakış, erkek izleyicileri kadın vücutlarıyla heyecanlandırmaya yönelik planların çekilmesidir. Molvey’e göre bu “aktif erkek ve pasif kadının ilişkisine bakılarak alınan haz”dır¹⁸.

Sadece sinemada değil, çeşitli sosyal alanlarda ve sanat alanlarında da kullanılan Eril Bakış olgusu, kadın vücutlara bakmanın verdiği cinsel hazzın ötesinde buna bağlantılı olarak doğan davranışlara da işaret eder. Sinemada Eril Bakış’ın kullanımı, sinemanın erkeklere yönelik bir şekilde yapılmasına sebep olmuştur. Erkeklerin alacağı cinsel haz da sürekli olarak zorlanmış, kimi zaman cinsel sapıklıklara dahi hitap edecek şekilde yansıtılmıştır. Öyle ki bir kadının hor görülmesi, ona şiddet uygulanması gibi kabul edilemez davranışlar da cinsel uyarıcılar olarak yansıtılmaktadır. Bu çalışmada da Eril Bakış’ın bu özelliği ve etkisi üzerinde durulacaktır.

1.3. Kadına Karşı Şiddet ve Savunması

Kadına karşı şiddet tarihin her döneminde var olmuş bir olgudur. Günümüzde de ülkemizdeki kadınların %73’ünün şiddete maruz kaldığı tahmin edilmektedir¹⁹. Bu şüphesiz çok ciddi bir orandır. Ancak şiddetin insanoğlunun genetik koduna bu denli işlenmiş olduğu düşünülürse bu şaşırtıcı olmaktan çok uzaktır. Kadına yönelik şiddetin pek çok psikolojik sebebi olacağı gibi, yüzyıllar boyunca bazı erkekler kadınlara karşı şiddet uygulamayı doğrudan veya dolaylı olarak savunan açıklamalar yapmış, bazı durumlarda bunları bilimsel bulgulara bile dayandırmaya çalışacak kadar ileri gitmişlerdir.

¹⁸ Molvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". **Screen** 16 (3): 9.

¹⁹ Çakan, Şeyhmus, 2013, “**Kadınların %73’ü Şiddet Mağduru**” *Star Gazete*. Alınan site: <http://haber.stargazete.com/dogu/kadinlarin-yuzde-73u-siddet-magduru/haber-723171> Alınan tarih: Eylül 2012.

13. yüzyılda Ostia piskoposu Hostiensis kadınların her zaman cinselliğe hazır olduğu ve bunun için hazırlanmaya ihtiyaçları olmadığını söylemiştir. Bu erkeklerin kadınlara cinsel saldırılarda bulunabilmesinin suç olmadığını ifade etmenin kibar bir yoludur sadece. 20. yüzyılda ortaya atılan yaygın bir görüş kadınların sık sık tecavüz fantezileri kurduğu üzerinedir. Bunlar kadınlara yapılan saldırıların en kuvvetli savunmalarıdır. Kadını baştan çıkaran ahlaksız figürler olarak göstermek üzerlerine erkek egemenliğinin kurulmasına davettir²⁰.

1755 yılında Benjamin Franklin Catherine Ray adında bir kadına şöyle bir öğüt verir:

Sana bir baba öğüdü vereyim: Yiyebileceğinden daha fazla güvercin öldürme. İyi bir Kız ol. Görevlerini unutma. İyi bir koca bulana kadar düzenli olarak kiliseye git. Sonra evinde kal ve çocuklarına bak. Saatlerini iyi bir Hristiyan olarak harca ve dua et²¹.

Kadınlar, erkeklerin onların olmasını düşündüğü şeylerin bir imgesi haline gelmişlerdir: bağımlı cinsel objeler. Üstelik birçok kadın bu dönüşümü sevindirici bulur.

Kadına karşı şiddet uygulamanın "bahanelerinden" biri de kadınlara farklı özellikler yakıştırmaktadır. Uzun yüzyıllar boyunca özellikle Amerika'daki ırkçı görüşler yerli veya siyahî kadını cinsel olarak daha aktif ve cinsel istismara hazır objeler olarak görürler²². Gazetelerde sık sık çıkan haberlerde de görüldüğü gibi ülkemizde yabancı kadınlar, ya da daha doğrusu kız kardeş ve anne özellikleri yüklenmiş dürüst, Müslüman Türk kadını olarak etiketlenemeyen kadınlar cinsel olarak daha istismara açık olarak görülebilmektedirler.

²⁰ Fox, Vivian, Agk, s. 35

²¹ Fox, Vivian, Agk, s.36

²² Marubio, Elise. (2009) Killing the Indian Maiden: Images of Native American Women in Film.

The University Press of Kentucky. p.61-62

Kadına yönelik şiddet için yapılabilecek daha doğru ve gerçek açıklamalar da mevcuttur. Freud'un Ödipus Kompleksi bu açıklamalar arasında yapılabilecek olanların en temelidir. Freud'un bu teorisine göre erkek çocuk, daima annesini babasından kıskanır. Erkek çocuk annesine aşıktır, babası da onun için bir tehdittir ve bu yüzden erkek çocuk babası tarafından kastre edilmekten, babası tarafından erkinin elinden alınmasından korkar. Bu kompleksin ışığında erkek çocuğun korkusunun üzerine gidilerek erkine kastedilmesi (örneğin sünnet edilmesi), çocuk için travmatik bir deneyim olabilir. Bu anlamda bu birey ileride erkini yitirdiği için davranış bozuklukları yaşayabilir.

Freud'a göre erkek çocuk annesine karşı duyduğu istekleri nedeniyle çeşitli korkular ve dürtüler geliştirir. Bu dürtülerini toplumun yaptırımları dolayısıyla gerçekleştiremeyerek bastırır ancak dürtülerinin orada olmadığını kendisinde reddedemeyerek suçluluk duygusu duyar. Freud buna kendi annesiyle evlenmiş Ödipus'un hikâyesinden esinlenerek "Ödipus Kompleksi" olarak adlandırmıştır. Kral Ödipus evlendiği kadının annesi olduğunu öğrendiğinde hissettiği suçluluk duygusu onu kendi elleriyle gözlerini oymaya ve krallığını bırakarak fakir bir dilenci olarak yaşamaya itmiştir. Eski Yunan mitinde Kral Ödipus'un yaşadığı bu suçluluk duygusu onu kadına karşı şiddet uygulamaya iter.

"Kadına Yönelik Şiddet; Nedenleri ve Sonuçları" adlı çalışmada Subaşı ve Akın saldırganlığın nedenlerini üçe ayırır:

1. *Sözel saldırganlık*: Kontrol gereksinimi, gücün kötüye kullanımı, eşler arası uyumsuzluk.
2. *Fiziksel saldırganlık*: Şiddeti bir kontrol yöntemi olarak benimsemek, fiziksel saldırganlığı model olarak almak, çocukken istismar edilmiş olmak, aşırı alkol kullanımı.
3. *Aşırı saldırganlık*: Kişilik bozukluğu, duygusal labilite, azalmış benlik saygısı, saldırgan kişilik özellikleri.

Buradaki sınıflandırmalarda da gördüğümüz gibi fiziksel saldırganlığı model olarak almak sinemanın neden şiddeti normalize eden bir unsur olduğu açıklanmış olur. Şiddet dürtüsü herhangi bir karakterin hayatına kolaylıkla yerleştirilebilir ve işlenebilir, dahası her insana çekici gelen bir tarafı vardır. Ahlaki olarak yaklaşacak pek çok insan şiddetin yanlış olduğunu savunarak şiddetin görsel olarak yansıtılmasını küçümseyebilir, ancak birçoğu yine de yanlış olanın cazibesine kapılarak bu filmlere ilgi duyacaktır. Bu yüzden ki sinema gibi bir araçta kadına karşı şiddetin ne şekilde yansıtıldığı çok önemlidir.

Rodgers ve Thorson'e göre şiddetin yüceltilmesi, abartılması veya şiddete dair bilgilerin kamuya tarafı olarak verilmesi hem yetişkinler hem de çocuklar için şiddeti normalize etmekte ve olağan bir olgu olarak sunmaktadır. Buna karşılık Rodgers ve Thorson, bazı şiddet olayları oldukça yaygın olarak yansıtılırken bazılarının medyada daha az yer aldığı ve pek çok zamanda bu yer alan bilgilerin insanlarda yanlış görüşler ve yargılar oluşacak şekilde yansıtıldığını belirtmişlerdir²³.

²³ Rodgers, S. & Thorson, E. (2001). "The reporting of crime and violence in the Los Angeles Times: Is there a public health perspective?" **Journal of Health Communication**, 6, 179.

2. SİNEMADA KADININ ERİL YAKLAŞIMA UYGUN OLARAK YANSITILMASI

Sinema, imge ve hikâyeleri insanlara özümsetir. Karanlık bir odaya gireriz ve etrafımızda olan her şeyden uzaklaşırız. Hikâyeleri dinlerken hayal etmemize gerek kalmaz, her şey bize sunulmuştur. Sesler, görüntüler, karakterler, mekânlar hepsi bize yönetmenin yansıtmak istediği şekilde yansıtılır. Sinemanın karakter üzerinde ne kadar bir etkisi vardır? Bu tabii ki, tartışmaya açık bir soru ve cevabın kanıtlanmaması ise çok zor bir önermedir. Ama insanın kendi duyularını dış etkenlere bu kadar bıraktığı bir durumdan etkilenmeden çıkma olasılığı gerçekten ne kadar fazladır? Düşününce bunun ne kadar zor olduğunu fark etmemek çok da mümkün değil.

Yapılan araştırmalara göre, medya izleyicisini sistematik şekilde etkileyerek bazı mesajlar vererek yönlendirebilir²⁴. Doç Dr. S. Ruken Öztürk ve Yrd. Doç. Dr. Özgür Erdur-Baker'in *Kadına Yönelik Şiddetin 1990 Sonrası Türk Sinemasında Temsili* adlı çalışması aşağıdaki araştırmalardan bahseder (Erdur-Baker et al, 2006, 3). Bir alan araştırmasında (1981) cinsel saldırı konusunda filmlerin ne kadar etkili ve görüş oluşturuğu olduğu ortaya çıkmıştır. Buna göre 271 öğrenciye cinsel saldırıyı konu alan ve bunun olumlu sonuçlar doğurduğunu ima eden *Swept Away* ve *The Getaway* ile cinsel saldırıyı işlemeyen iki film gösterilmiştir. Birkaç gün sonra da başka bir bağlamda (araştırma için yapılmış ama öğrencilerin bu araştırma için yapıldığına dair haberinin olmadığı) bir anket uygulanmıştır. Sonuçta cinsel saldırıyı içeren iki filmi izleyen erkek öğrenciler arasında kişisel ilişkide kadına şiddet uygulamayı onaylama eğiliminin anlamlı biçimde arttığı ve filmi görmüş olmanın tecavüz efsanelerini güçlendirdiği görülmüştür. Bu çalışmalar sinemanın insan dürtüleri üzerindeki etkisini kanıtlamasa da istatistik olarak güçlü veriler sunar. İnsanlar kaçınılmaz olarak

²⁴ Sarah Eschholz, Jana Bufkin & Jenny Long (2002). "Symbolic Reality Bites: Women And Racial/Ethnic Minorities In Modern Film", **Sociological Spectrum: Mid-South Sociological Association**, 22:3, 325

gördüklerinden etkilenirler ve pek çok zaman da izledikleri şeyleri kendi görüşleri ile birleştirirler.

Aynı çalışma sinemanın “kadına yönelik şiddeti sunma şeklinin” toplum üzerindeki etkisinin araştırılmasının şiddetin azaltılmasında önemli bir etken olduğunu savunur. Konu, filmlerin kadınlara yönelik şiddet içerip içermemesi değildir, fakat bu şiddetin ne şekilde sunulduğudur. Kadınlara karşı şiddeti savunan motiflere yönelik inançlar filmlerde yansıtılmışsa, izleyici olayı bu perspektiften görecektir bu belki de bunu bir bilgi olarak kaydedecektir.

Harris bu alanda Virginia Teknik Üniversitesi'nde öğretim görevlileri olan Weaver ve Zillmann'ın yaptığı bir çalışmayı rapor etmektedir²⁵. Weaver ve Zillmann'ın yaptığı bir çalışma "Şiddet içeren filmler insanlarda sosyal problemleri çözmek için şiddete başvurmalarını sağlar mı?" sorusunun cevabını araştırmıştır. Farklı davranışlara sahip 53 erkek ve 40 kadın üniversite öğrencisi ile yapılan bu çalışmada öğrencilere bir derse girerlerse fazladan kredi alacakları söylenir. Öğrenciler önce bir kişilik testine tabi tutulurlar. Ardından öğrencilere her akşam bir film olmak üzere toplamda beş tane film izleyecekleri söylenir. Bazı öğrencilere "şiddet içermeyen" bazılarına ise "fazlaca şiddet içeren" olmak üzere farklı şiddet seviyeleri olan filmler dağıtılır. Bu filmleri izledikten sonra beşinci gün öğrencilerin dördüncü filmi izlemelerinden 24 saat sonra araştırmacıların yeterince veriye sahip olduklarını ancak eğer isterlerse başka projede yer alarak söz verilen kredilerini tamamlayabilecekleri söylenir ve böylelikle öncelikle verilen ilk sözü tutmazlar. Bunu kabul eden öğrencilere, denetmen ve yardımcıları öğrencilere onların etkileşim yeteneklerini araştıracakları söylerler. Bunu takiben denetmen, öğrencilere tamamen gelişigüzel olarak dağıtılan "berbat" ya da "seni kesinlikle işe alırdım" gibi notlar vererek öğrencileri kışkırtmaya çalışırlar. Öğrenciler daha sonra profesörlerinin ofislerine yollandılar ve burada

²⁵ Harris, Sally (1999) "**Violent movies can increase violent responses in real life**" *Science*

From Virginia Tech. Alınan site:

http://www.research.vt.edu/resmag/sciencecol/media_violence.html. Alınan tarih: Eylül 2012.

profesörlerin asistanlarına finansal yardım yapılıp yapılmamasına karar vermesinde yardım etmeleri söylendi. Kısaca öğrenciler fazladan not alabilmek için katıldıkları bu projede sürekli olarak engellerle karşılaştılar, kendilerine fazladan iş verildi ve kişilikleriyle ilgili uygunsuz yorumlar yapılarak katılımcılar kışkırtıldı.

Çalışmanın sonunda Weaver ve Zillmann, eğer provoke edilirlerse bütün öğrencilerin denetmene düşmanca bir tavırla yaklaştıklarını ortaya koymuşlardır. Ancak şiddet dolu filmleri izleyen öğrencilerin bu düşmanca tavırları, denetmen onları kışkırtmasa da gösterdikleri ortaya çıkmıştır²⁶.

George Thomson, *İnsanın Özü* adlı çalışmasında sanatçının “insanın öteki insanlarla olan öznel ilişkilerinin dış dünyasını değiştirmeye” çalıştığından bahseder²⁷. Sanatın, ideal bir dünya yaratmak için toplumsal bilinci yükseltmeye çalıştığını söyleyen Thomson’ın görüşü sinema gibi şirketlere bağımlı olan bir sanat dalı için ne kadar geçerlidir?

Gişe filmleri, kazanca dayalı kapitalist bir sistem içerisinde oluşturulan yapımlardır. Dolayısıyla film yapımcılarının birinci endişesi filmin sanatsal değeri ya da topluma olan faydası değildir. Önemli olan filmin gişe yapmasıdır. Şiddet ise sinemanın büyük bir ekmek kapısıdır. Toplumun yapısını irdelemeyen ve kabullenen filmlere para yatırılır, amaç da bu paranın katlanarak geri dönmesidir. Diğer filmler ise “Sanat Filmleri” adı altında bir kenara atılır. Birçok insan bu filmlere neredeyse bir korku ile yaklaşır, izlemek istemez. Toplumsal bir değişimi öngören büyük prodüksiyonlar ise bilim-kurgu ve fantezi dallarında ortaya çıkar sadece. Sinema toplumun düşünce yapısını elinde tutar ama kapitalist bir sistemin içinde barınmak zorunda olmasından dolayı bir değişim getirmeye çalışmaz.

²⁶ Harris, Sally (1999) "**Violent movies can increase violent responses in real life**" *Science From Virginia Tech*. Alınan site: http://www.research.vt.edu/resmag/sciencecol/media_violence.html. Alınan tarih: Eylül 2012.

²⁷ Thomson, George (1987). *İnsanın Özü*. 3. İstanbul: Payel Yayınları. 106-127.

Şiddet, önlenmesi gereken bir şeyden çok gösterilen ve haklı gösterilen bir hal alır.

2.1. Kadının Sinemadaki Yeri

Sinema izleyicisine ne vermelidir? Dünyanın nasıl işlediğini mi göstermelidir yoksa nasıl işlemesi gerektiğini mi? Gerçeklikten tamamen koparak sinemasal bir dünya yaratmak ne kadar mümkündür bilinmez, ama sinemayı dünyanın kendi düzenini insanlara işlemek için bir alet olmaması da gerekir. O zaman sinemanın bir aracı olarak işlevini şöyle açıklayabiliriz: sinema dünyanın nasıl işlediğini gösterir ve onu eleştirerek nasıl işlemesi gerektiğini bizlere sunar. Bu, sinema için ideal bir tanım olabilirdi.

Dünyada etnik ayrımcılık, cinsiyet ayrımcılığı, birey ve toplum çatışması var olan etkenlerdir. Bir filmin tek görevi, kendi hikâyesini anlatmayı bitirmektir. Cinsiyet ayrımcılığını sinemada göstermeyerek değil, bunun ne demek olduğunu göstererek yenebiliriz.

Anneke Smelik sinemanın “kadın ve feminenlik ve erkek ve maskülenlik mitlerinin irdelendiği kültürel bir çalışmadır. Kısaca cinsel farklılıklar hakkındaki mitler üretilir, hazırlanır ve sunulur”²⁸. Bu sinema için genel bir tanım olamaz. Ama eğer sinemaya cinsiyet çalışmaları açısından bakılırsa, doğru kabul edilebilir. Bu tanımı doğru kabul etmek için yapılması gereken şey, sinema ve cinsiyet çalışmalarını beraber irdelemek için oturtulması gereken şablonu oluşturmaktır.

Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative in the Cinema* adlı çalışması ile bizlere böyle bir şablon sunar. Laura Mulvey’in çalışmaları, sinemacıların bu şablona ait filmler çıkarmasını sağlamak için bir kaynak görevi gördü. Mulvey’e

²⁸ Smelik, Anneke, M. “Feminist Film Theory”. *The Cinema Book*. Alındığı Site: <http://www.feministezine.com/feminist/film/Feminist-Film-Theory.html>. Alınan tarih: Eylül 2012.

göre Male Gaze yani Eril Bakış, erkeklere aittir. Buna anlatım ve sinemasal teknikler neden olmaktadır. Mehmet Arslantepe Feminist Film Teorisi üzerine yaptığı konuşmada Molvey'in teorisini "röntgencilik, narsist özdeşleme ve fetişizm üzerine kurulmuş" olarak özetler²⁹.

Anneke Smelik, bu nedenle sinemada geleneksel bir anlatım izlenmesinin ataerkil bir tutum olduğunu savunur ve sinemada kadının yerinin bu egemenlikten kurtarılabilmesi için deneysel bir anlatımın gerekliliğini savunur.

Laura Molvey, *Visual Pleasure and Narrative in the Cinema* adlı çalışmasını yayınladıktan sonra bir çok deneysel film yönetmeni onun kuramları üzerinde çalıştı. Molvey böylelikle feminist film teorisinin temelini kurdu. Molvey'in çalışmaları psikoanalize sıkı sıkıya bağlı olmakla birlikte bunu politik bir silah olarak kullanır.

Molvey "Hollywood (ve onun etkisinde kalan bütün filmler) en iyi haliyle, tamamen olmasa da, çok önemli bir miktarda görsel zevklerle oynanarak oluşturulan tatmine dayalıdır", der. Toplumun erkek egemen düzeni kabul ediliyorsa eğer, sinemada kadının metalaşması da kabul edilecektir. Sinema doğası gereği dikizcidir. Olaylar beyaz perdede gelişir ve yaşanır. Oradaki insanlar hayatlarını yaşarken izleyicileri fark etmez, onlarla göz göze gelmezler. Böylece izleyici başkalarının gizli dünyasını keşfetmenin zevkini yaşar.

Molvey'ye göre sinemada kadın zevk üretmek için kullanılır ve kontrol edilir. Sinemanın gücü "akan olayları dondurarak kadınları erotik bir şablona oturtmak"tan gelir³⁰. Vücut parçalarının bir kısmına odaklanarak kadının bir bütün olarak varlığı sınırlandırılır ve objeleştirilir. Erkekler ise güç ve kontrol sergileyerek Eril Bakış açısı izleyicilere empoze edilir. Daha önce bahsedilen aktif erkek ve pasif kadın durumu da budur.

²⁹ Arslantepe, Mehmet. "Sinema'da Feminist Teori". 3. **Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın**: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu.

³⁰ Molvey, Laura (1975). "**Visual Pleasure and Narrative Cinema**". Screen 16 (3): 11.

Sinemanın teknik stilleri erkek protagonisti takip ederek onların bakış açılarını gösterir. Böylece kadınlar bunu takiben cinsel bir obje olarak sunulduğunda sadece onları arzulayan erkek protagonistin değil, izleyiciler için de erkek protagonist ile kurdukları bağ nedeniyle bir meta haline alırlar. Eğer izleyiciler kameranın varlığını hissederler ise bu zevk sona erer, izleyiciler gizli bir dünya izlemediklerinin farkına varırlar. Molvey'e göre filmin içindeki karakteri kadar, kadın izleyiciler de göz ardı edilmektedir ve sinema erkek egosuna göre üretilen bir medya aracı haline gelir³¹. Kadınların alabileceği zevk bastırılır ve Eril Bakış'tan bakmaya zorlanırlar.

Molvey'e göre kadın bunun sonucu olarak hareketli bir film izleyicisidir. Hem kadın hem de erkek bakış açısında gidip gelir. Smelik anlatıcının görevlerinden birinin kadınları isteyerek ya da istemeyerek feminenliğe doğru kışkırtması olduğunu söyler³².

Hollywood feminizmi yeniden paketleyip erkek egemenliği altına sokmayı başarmıştır. Çağdaş hayat kapsamında cinsiyet, cinsellik, aile, evlilik, çalışma alanı ve şiddet unsuru günlük hayattaki yerlerine değişmiş ve gelişmiş bir yapıya sahip olsalar bile geleneksel aile temaları varlığını korumaktadır. *What Women Want* (2000), *You Got Mail* (1998), *Fatal Attraction* (1987) gibi filmler anti-feminist mesajları gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak gizleyebiliyor. Aslında kadınları bu kadar tekdüze bir şekilde yansıtan filmlerin belki de kadınların toplumdaki yerine kadına karşı şiddet içeren filmlerden daha zararlı oldukları bile söylenebilir. Kadın cinsel bir obje olarak kullanılır ve bir erkeğin baskısına ve desteğine ihtiyaç duyar. Ne kadar açarsak açalım veya ne kadar farklı açılardan incelersek inceleyelim konu her zaman buraya gelir. Sinemada kadının konumu oldukça net bir biçimde belirlenmiştir.

³¹ Molvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". **Screen** 16 (3): 18.

³² Smelik, Anneke, M. "Feminist Film Theory". *The Cinema Book*. Alındığı Site: <http://www.feministezine.com/feminist/film/Feminist-Film-Theory.html>. Alınan tarih: Eylül 2012.

Bu konumları sıralamak sanırım bu noktada doğru olacaktır: Kadın, ataerkil toplumun ahlak kurallarına çıkmaması için bir erkeğin gözetimine ihtiyaç duyar. Eğer bu ahlak kurallarına uymazsa, cezalandırılmayı hak eder. Bu ceza ölüm ya da kaçınılan şeyle yüzleşmek şeklinde olabilir. Her halükarda kadın antagonistler ya maskülen özellikler taşıyan, yani kadınlıklarından uzaklaşmış bozuk olarak tabir edilen kişilerdir, ya da cinselliklerini erkekleri baştan çıkarmak için kullanırlar. Baştan çıkarma ve maniple edilebilme kadınların Havva ve Pandora mitlerinden beri yargılandıkları suçlardır.

2.2. Korku Sinemasında Kadın Karakterler

Kadın sinemada şiddetin merkezlerinden biridir. Şiddetin en çok görüldüğü korku filmlerinde kadın her zaman bir nesne olarak sunulur. *The Texas Chainsaw Massacre*'ın ilk yapımı ve 2003'teki tekrar çekimini düşünelim. Filmin 2003 versiyonunda çaresiz bir kadın hayatı için ormanda koşturmaktadır. Bir kaç dakikada sona eren sahnede bir kadının korkusunu, dikenli dallarla yaralanışını izleriz. Bir kadının elinde makineli bir testere olan bir adamdan kurtulması ne kadar mümkündür?

Sean Cunningham'ın *Friday the 13th* (1980) filmine baktığımızda bir yıl önce boğularak ölen bir gencin annesinin tatile gelen gençlerden aldığı intikamdır filmin konusu. Anne, derme çatma kamp yatağında sevişen bir çifti öldürür. Anne durumu şöyle açıklar: “Bu ikisinin öldürülmesinden 1 yıl önce bir çocuk boğularak öldü. Görevliler onunla ilgilenmediler. Onlar genç bir çocuk ölürken sevişiyorlardı.” *Friday the 13th* filmini bu kadar korkunç yapan aslında bu sözlerdir. Gördüğümüz, o yılların ahlak kurallarını çiğnedikleri için gençleri baltayla cezalandıran bir annenin hikâyesidir. Hikâyenin bu inkâr edilemez ahlaki tarafı, adeta şiddeti haklı çıkarır niteliktedir.

Korku filmlerinde kadınların rolünü anlamak için bir uzman olmaya gerek yok. www.killermovies.com adlı sitede bulunan bir yazı kadınların korku filmlerindeki rollerini tartışmaktadır. Bu yazıya göre kadınların korku filmleri için

doğru seçimler olmasını şöyle açıklamış: “Evet, kadınlar korku filmlerindeki başrollerde iyidirler çünkü çoğunlukla korku filmlerine erkekler gider ve erkekler seksi kadınlar görmek isterler. Hem, kadınlar erkeklerden daha iyi çılgılık atar ve erkeklerden daha hassastırlar. (...)”³³. Bu görüş aslında geleneksel bir erkeksi görüşü ortaya koymaktadır. Kadın hassastır ve "iyi çılgılık atar". Şüphesiz bu çılgılığın ardından pek çok erkek cinsel bir öge sezmektedir ve bundan hoşlanmaktadır.

Kısa bir film tarihi incelemesi açıkça ortaya koyuyor ki korku filmlerinin rağbet görmesini sağlayan mihenk taşları *Frankenstein* (1930) ve *Dracula* (1931) gibi filmlerdir. İnsanlar korkmak için bu filmlere gittiler ve istediklerini elde ettiler. Bağırان kadınlar ve kanlı sahneler, seyircinin o an görmek istediği şeydi ve büyük bir başarıya ulaştı. 1960’lı yıllarda Alfred Hitchcock’un *Psycho*’su (1960) ile başlayan kadın kurbanlar furyasına girildi. Janet Leigh’in karakteri ünlü duş sahnesinde öldürölür. Cinsel özgürlükleri olan bir karakter, fallik bir cinayet aletiyle bir erkek tarafından bastırılır.

Rosemary’s Baby (1968) filminde Mia Farrow’un canlandırıdığı karakter kocası tarafından satılır ve Şeytan’ın kendisiyle cinsel ilişkiye girerek hamile bırakılır. *Alien* (1979) filmindeki ana karakter güçlü bir kadın olarak çizilmesine rağmen bir canavar tarafından hamile bırakılır ve en sonunda bir baba figürüne ihtiyaç duyar halde getirir. Hamile bir kadının her zaman yardımcı bir erkek figürüne ihtiyaç duyması da sık rastlanılan bir temadır. Her iki filmde de korku unsuru kadının hamileliğidir. Kadınların hamile kalması öylesine gizemli bir olaydır ki ataerkil zihniyete sahip bir erkek için tamamen anlaşılmaz ve korkutucudur. Özellikle *Alien* (1979) filminde kadının hamile bırakanın bir erkek olmaması, erkeğin kadın üzerindeki gücünün mutlak anlamda elinden alınmasını gösterir. Benzer bir şekilde *Constantine* (2005) filminde de ana kadın karakter şeytan tarafından hamile bırakılarak bir yaratık doğurmaya mahkûm olur. Tıpkı

³³ Tired Hiker; "Females as lead roles in horror movies". *Killer Movies*. Alınan site: <http://www.killermovies.com/forums/archive/index.php/t401131-females-as-lead-roles-in-horror-movies.html>. Alınan tarih: Eylül 2012.

Orta Çağ'da kilisenin toplum dayattığı gibi kadın tekrar kötülükleri doğuran, günahkâr bir mahlûkat olarak yansıtılır. Her erkeğin bir annesi olduğu gerçeği göz önünde bulundurulursa da bu mutlak bir korku unsurudur.

Bunu takip eden dönemde ise “slasher” olarak tabir edilen filmler başlar. 1970 ve 1980’lerde en önemli dönemini yaşayan bu filmler şiddet görüntüleri ve cinsel uyarımlar sayesinde izleyici sayısını arttırmaya odaklı filmler olarak tabir edilebilir. Bu filmlere bakıldığında genç kadınların genelde cinselleştirilmiş çıplaklık içeren sahnelerden sonra öldürüldüklerini görürüz. Bu sahneler genelde bir röntgenciye hatırlatacak izlenim planlarıyla gösterilir. Bundaki ana fikir erkek izleyiciyi heyecanlandırmak ve kadının cinayetinden önce onlara bir kadının, onun cinselliğinin ve özgürlüğünün sona ereceği fikrini izleyiciye benimsetmek için böyle bir çekime başvurulduğudur. Yukarıda belirtildiği üzere sinemanın toplum yaşantısı üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulduğunda böyle bir durumun erkekler üzerinde kadınlara uygulanan şiddete karşı daha duyarsız olma etkisi yaratması beklenilmelidir.

Slasher filmler özellikle ABD’de feminist akıma karşı bir hareket olarak görülüyordu. Bu filmler hakkındaki eleştirel yaklaşım her zaman cinsiyet roller ile ilgiliydi. Tek taraflı karakterler ve kadınların cinsel metalaştırılması ve vahşice öldürülmeleri dönemin feminist hareketlerinin bastırılması, kadınların sesinin susturulması niyetini taşıyordu.

1970’lerin ve 1980’lerin korku sinemasındaki psikopat katil, aslında erkeklerin özgürleşen ve erkek egemenliğinden kopmaya başlayan kadınlardan memnun olmayan erkekleri simgeliyordu. Bu erkekler, genelde kendilerine yakın olan bir kadının yarattığı negatif etkileri başkalarından çıkartırlar. *Psycho*’daki (1960) katilin annesiyle olan dengesiz ve rahatsız edici ilişkisi, *Halloween* (1978) filminde kız kardeşi tarafından reddedilmesi gibi sahneler buna örnektir. Dolayısıyla birey ya da cinsiyet kimliği olarak suçlu olan aslında kadındır. Bu öfkenin sorumlusu kadındır, dolayısıyla kadın bu öfkenin oluşturduğu psikopatın en büyük kurbanıdır. Kadın, genelde filmlerdeki erkek karakterin ölmesinden de

direkt olarak olmasa da sorumludur. Sanki erkekler, kadınların yarattığı bu öfkenin kurbanlarıdır.

Carol Clover çalışması *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*'de, korku filmlerindeki anti-feminist duruşu tartıştı³⁴. Final Girl, yani "Son Kadın" adını verdiği karakter için Clover şöyle der:

Arkadaşlarının cesetlerini gören ve korkunun tüm yüzleriyle karşılaşmış olan odur; kendi sonuyla yüzleşmiş; kovalanmış, köşeye sıkıştırılmış, yaralanmıştır. Onu çılgılık atarken, tökezlerken, düşerken, kalkarken ve yine çılgılık atarken görürüz. O kişileştirilmiş korkunun sıfatıdır.(...) Sadece o ölümün yüzüne bakar, ama sadece o katili kurtarılan kadar oyalayacak ya da onu kendisi öldürecek kadar güçlüdür. Ama 1974'den beri sağ kalan kişi hep bir kadın olmuştur.”³⁵

Clover'ın bu "Son Kadın" tanımlaması korku filmlerindeki kadın imgesine yeni bir bakış açısı getirdi³⁶. Bu Son Kadın genellikle maskülen, aseksüel ya da küçük bir kızdır. Yani cinsellikten arındırılmış karakterlerdir. Cinsel bir ilişki yaşayabileceği biriyle görülmezler. Sağ kalan Son Kadın, uyuşturucu kullanmaz, alkol almaz, evlilik öncesi cinsel ilişkiye girmez. Son Kadın hayatta kalır çünkü “yetişkin” hayatın unsurlarında yer almaz. Başka bir deyişle, toplumun genel ahlak kuralları içerisinde yer almayan kadınlar öldürülürler, çünkü toplum onların ölümlerinden veya onlara gösterilen şiddetten rahatsızlık duymaz. Bu çalışmada da örnek olarak verilen hemen hemen her filmde bu durum görülmektedir.

Clover'ın Son Kadın tezi, 90 öncesi feminist akımının teziyle uyuşmuyordu. Onlara göre kadın kurtarılması gereken bir şey olarak

³⁴ Clover, Carol (1992). *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*.

1. New Jersey: Princeton University Press. s.34

³⁵ Clover, Carol , Agk,s. 35.

³⁶ Clover, Carol , Agk, s. 37-38

gösteriliyordu; maskülen öfkenin kurbanları. Clover'ın savaşı, karşı koyan Son Kadın betimlemesi bu nedenle korku filmlerindeki kadın karakterlere olan bakış açısını değiştirdi. Başka bir ifadeyle rayına oturttu. Fakat bu noktada dikkat etmemiz gereken unsur, Clover'ın hiç bir zaman bu kadınların feminist karakterler olduğunu belirtmemesidir. Onlar sadece maskülen ve ataerkil toplumun, yani katilin, kurbanları değildirler.

Eğer tamamen ataerkil değillerse bile, “slasher” filmleri kadınları hedef alır, kadınlar bu filmlerde her zaman kurbandırlar. Ama onların cinsiyetlerinden çok cinsel benlikleridir öldürülen. 1993 yılında F. Molitor ve B.S. Sapolsky *Sex, Violence and Victimization in Slasher Films* adlı çalışmalarında kadınların ya da erkeklerin birbirlerinden sayıca ne daha fazla ne de daha az kurbanlaştırıldığını belirtir. Ama “erkeklerin korkarken gösterildikleri süre iki dakikanın altındayken, her hangi bir slasher filmde kadınların korku dolu sahneleri dokuz dakikayı geçer.”³⁷.

Birçok kişi erkek izleyicinin birçoğunun kadınların bu kanlı ölümlerinden cinsel bir haz aldığını savundu. Bu cinsel haz, çoğunlukla kadın bedeninin cinsel bir obje olarak gösteren kamera açıları ve ışık kullanımıyla artırılıyordu. Bu kadınların ölümleri hak edilmiş ölümler olarak lanse edildi. Zira cinsel olarak aktif olan bu kadınlar, cezalandırılmayı hak ediyorlardı. Kadınlar filmlerde erkeklerden daha fazla öldürülmese bile erkeklerden daha uzun süre acı çekerken gösterilirler. Cinsellikleri metalaştırılır ve katil bunu ellerinden alır. Acıları sahnelenir, korkuları daha sadistik ve dikizci bir şekilde gözler önüne serilir. Böylece izleyici olaya katilin bakış açısından bakmaya zorlanır. Kadın kurbanın ölümü, ya da cezalandırılması katil için bir haz unsurudur. Eğer sinema gerçekten insanların bakış açılarında bu kadar güçlü bir rol oynuyorsa, erkek izleyicinin de katilin bu bakış açısı içerisinde yer alması beklenmez mi?

³⁷ Molitor, F, and B.S. Sapolsky (1993). "Sex, Violence and Victimization in Slasher Films." *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. 35.2: 244.

“Male Gaze” (Eril Bakış) olarak tanımlanan bu dikizci bakış 1975 yılında Laura Mulvey tarafından ortaya atılmıştır. Feminist bir film kuramcısı olan Mulvey “Visual Pleasure and Narrative Cinema” makalesinde Freud’un skopofilizm (röntgencilik) teorisinin üstünde durmuştur³⁸. Freud’a göre skopofili başkalarının vücutlarının obje olarak görülmesi ve bundan alınan cinsel hazdır. Male Gaze, Klasik Hollywood filmlerinde genelde erkek izleyicileri heyecanlandırmak için, erkek karakterin bakış açısından çekilen planlardır. Mulvey’e göre bu “aktif erkek ve pasif kadının ilişkisine bakılarak alınan haz”dır³⁹.

Korku filmlerinin kadınlara olan bakış açısı, kadınları birer obje olarak göstermekte ustadır: *Scream* (1996) filminde Rose McGowan, basitçe kalçaları garaj kapısındaki bir delikten geçemediği için yakalanır. *I Know What You Did Last Summer* (1997) filminde Sarah Michelle Gellar’ın canlandığı Helen Shivers karakterinin saçları kesilerek güzelliğinden soyulur ve buzun üstünde ölüme terk edilir. Bu tür filmlerde kadın her zaman aşağı inmesi gerekirken merdivenlerden yukarı kaçır, böylelikle izleyicinin alay konusu haline gelir. Dahası bu örnekte kadın hem dişiliğinin simgesi olan saçlarından olmuş, hem de zekâsı ile de alay edilmiştir; kısacası her anlamda erkek ondan üstündür.

Bunu takip eden dönemde, 1990’ların sonu ve 2000’lerin başında bazı filmler hayaletleri konu alarak cinsiyet rollerinden kaçındı veya çocuklar kullanıldı. *The Ring* (2002) filmi de buna verilebilecek ilk örneklerden biridir. Bu filmde kimin tarafından kaydedildiği bilinmeyen bir video teyp her izleyicisini bir hafta içerisinde öldürmektedir. Video teypte genç bir kadının yüzü ve küçük bir kız görülmektedir. Daha sonra bu küçük kız, korkunç bir formda insanların televizyonlarından çıkarak onları katletmektedir. Filmin sonunda bu kızın annesi tarafından bir kuyuya hapsedilerek öldürüldüğü ve kızın da bu yüzden bu videoteyp üzerinden gizemli bir şekilde intikam aldığı ortaya çıkar. Bir kuyuda

³⁸ Mulvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". **Screen** 16 (3): 11.

³⁹ Mulvey, Laura , Agk, s.13.

can vermiş küçük bir kız ile bir video teyp arasında nasıl bir bağlantı olduğu filmde açıklanmasa da, filmde bu küçük kıza karşı yönlendirilmiş şiddetin nedenli sonuçlar doğurduğu görülmektedir. Ancak bu kızın canice insanları katletmesi, onu bir kurban olarak görmeyi oldukça zorlaştırmaktadır.

The Ring (2002) filmindeki korku unsuru, bir annenin kontrol edilemez duygusallığıdır. Annenin kızını niçin öldürdüğünü bilmeyiz, ancak yavrusuna karşı sonsuz bir sevgi beslemesi gereken annenin kızını öldürmesi korkunç olaylar tetiklemiştir. Bu filmde çocuk kullanılarak cinsiyet rollerinden kaçınılmaya çalıştığı söylenilebilse de, kötü olayların yine kadınlar üzerinden ilerlediğini görmemek imkânsızdır.

Daha sonra “slasher” filmlerin yeniden çekilmesi furyası başladı. Bununla birlikte kendisini bir adamla korkutucu bir evde bulan genç bebek bakıcısının hikayesinin anlatıldığı *The House of the Devil* (2009), bir grup genç kızın öldürüldüğü *Sorority Row* (2009) gibi filmlerin bize gösterdiği gibi 2000’lerde kadınlar hedef alınmaya devam etti. Güçlü bir konumda olduğu iddia edilebilecek kötü kadınlar da vardı tabi. Bu karakterler genellikle gerçek anlamda güç değil cinselliklerini kullanıyorlar. Megan Fox’un kendi hayatını sağlayabilmek için erkek vücuduna ihtiyaç duyduğu *Jennifer’s Body* (2009) filmi gibi.

2.3. Türk Sinemasında Kadına Şiddet

Türk sinemasında da kadına şiddet oldukça yaygın bir şekilde görülmektedir. Türk sinemasında kadın ya da şiddet gibi konulara baktığımızda bu konuda araştırmaların Yeşilçam sineması ve 1990 sonrası Türk sinemasını kapsadığını görürüz.

1950’lerde başlayıp ağırlıklı olarak 1960 ile 1975 yılları arasında Türk sinemasında, tekdüze bir şekilde ilerleyen çok sayıda melodram türü film görürüz. Bu filmlerde erkek karakterler sorunların çözülmesinde ağırlıklı olarka şiddete başvurdıkları gibi, kadın karakterler de sık sık şiddete maruz kalmaktadırlar. Abisel’in çalışması bize 103 filmin sadece 7’sinde şiddet ögesine rastlanmadığını

belirtir. Bu çalışmaya göre bu dönem filmlerinin %79'a yakınında şiddet yaşamın doğal bir parçası olarak gösterilmiştir. Buna karşılık sadece %4'ünde şiddet karşıtı bir görüş benimsenmektedir.⁴⁰

Serdar Akar'ın *Gemide* (1998) filminde erkeklerin fahişeye tecavüz etmesi, Atıf Yılmaz'ın *Düş Gezginleri* (1992) ve Yavuz Turgul'un *Eşkîya* (1996) filminde kıskançlık ve ihanet nedeniyle kadını vuran erkeğin şiddeti ile karşılaşırız.

Öztürk ve Erdur-Baker sinemanın kamuoyu oluşturmadaki önemi kadar gerçekleri de yansıtmaya da başarılı olduğunu savunur. Türk sinemasında acı çeken kadın yoksuldur, erdemlidir, başından kötü şeyler geçmiştir. Türk kadını Marquise de Sade'ın Justine'i gibi erdemlerine rağmen kötülükten kurtulamamış biri gibi gösterilir⁴¹. Bu kadınların yaşadıkları sorunları göstermesi açısından şiddete uğrayan kadınları anlatan filmlerin topluma ne kadar katkısı vardır? Öztürk ve Erdur-Baker çalışmalarında filmlerin kurtuluş umudu barındırmadığından, dolayısıyla da sorunlara çözüm üretmek açısından bir yarar sağlamadığından bahseder.

3. ERKEK EGEMEN SİNEMADA KADIN KARAKTERLER

Anneke Smelik sinemanın toplumsal cinsiyet kavramı oluşumundaki etkisini şöyle dile getirir: Hollywood'un sakıncalı oluşunun sebebi, yanlış bilinç üretmesi ve bu filmlerin gerçek kadınları değil, sadece ideolojik anlam yüklü kadınlığa ait klişe imgeleri göstermesidir. Artık filmlerin anlamları yansıttığı değil, inşa ettiği düşünülmektedir. (...) Geleneksel sinemanın anlatısal yapısı eril karakteri etkin ve iktidar sahibi olarak kurar⁴².

⁴⁰ Abisel, Nilgün (2012) "**Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet**" Alınan site: <http://www.nurdaldurmus.com/gunlukler/medya-sinema-ve-siddet-olaylari/>. Alınan tarih: Eylül 2012.

⁴¹ Sade, Marquise de. 2009 Erdemle Kırbaçlanan Kadın. **İstanbul 4. Basım.** s. 194

⁴² Smelik, Anneke M. (1998). And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory. **St. Martin's, New York.** s. 6.

Sinema, medya tarafından yaratılmış ideal kadın figürünün en etkili bir şekilde sergilenerek yaygınlaştırılabileceği bir araçtır. Özellikle Hollywood gibi popüler sinemada, kadın karakterlerin tek yönlü, sık sık arketipler üzerine kurulu olduklarını görürüz. İyi kadın karakterler hem göze hitap eder hem de cinsel anlamda çekicidirler, ancak baştan çıkarıcı veya kışkırtıcı değildirler. Ancak "kötü" kadınlar baştan çıkartıcıdır ve onların erkeklere ihtiyacı yoktur. Dahası kadınların erkeklere ihtiyaç duymadığı da bir yalandır zira bu arketip karakterler sonunda kendilerine yardım eden bir erkek karakterin yoksunluğundan dolayı mutsuz olurlar. "İyi" kadın karakter ise erkeklere ihtiyaç duyar ve erkek karakterin kendisini kurtararak bir kahraman olmasına izin verir.

Bu tip kadınların yansıtılışının klasik sinemadaki en iyi örneklerinden biri Fellini'dir. Fellini'nin filmleri kadınları fetişize etmesi ve objeleştirmesi ile bilinir. Bu oldukça doğru bir yaklaşımdır çünkü Fellini kadınları çok az güç barındırırlar ellerinde.

Fellini *Kadınlar Şehri* (1980) filminde feministlerden korktuğunu çok açık bir şekilde belli etmiştir. Fellini'nin sözde cinsiyet dinamiklerinin değişimini irdeleyen bu filmi, feminist bir konferans düzenleyen bir kaç bin kadının bulunduğu bir otelde başlamaktadır. Mastroianni'nin karakteri kendini bu grubun içinde bulduğunda filmin geri kalan kısmını buradan kaçmaya uğraşarak geçirir. Fellini'yi savunmak için üretilebilecek tek tez, bu durumun İtalyan maçoğunu gözünden kadının yorumlanması ve erkek protagonistin sonunda kendi kendine çözmesi gereken bir durumda kaldığının savunulması olacaktır. Yine de filmin anlattığı çok açıktır: Hakkını arayan feminist kadın erkek düşmanıdır, dolayısıyla da sevilemeyecek ve korkulacak biridir. Fellini 1980 yılında çekilen bu filmde, hala 1950'lerin ve 60'ların artık geri kalmış düşünce tarzlarını empoze etmeye çalışmaktadır.

3.1. Tek Kadın Karakter: *Fight Club*

David Fincher'ın 1999 yapımı *Fight Club* (1999) filmine baktığımızda göğüsleri büyüyen bir erkek, kataloglar pornografik olarak fetiş unsuru haline getirilmiş, kuş tüyü yorgan bir konfor unsuru halini almış ve Martha Stewart (yemek ve eliş programları sunan ABD'li TV kişiliği ve yapımcısı) toplumun önemli bir yerini kapsıyor.

Kabaca, filmin başında erkek toplum feminenleştirilmiştir. Daha doğrusu erkek egemen toplumun kadınları yerleştirdiği kesimi erkeklere bahşetmektedir. Başka bir deyişle filmin eleştirdiği yaşam tarzı, kadınsı bir hayat olarak empoze edilmektedir. Filmde daha sonra göreceğimiz şey, toplumun karşısında durmak “erkeksi” bir davranış olarak yansıtılmıştır. Filmdeki tek kadın karakter Marla, bu konuda bir görüş sahibi belirtmemekte, hatta olayların farkında bile olmayarak dünyayı değiştirecek bu devasa hareketin tamamen dışında kalmaktadır. Erkekler ise şiddet dürtülerini yerine getirip, ilk defa gerçekten mutlu olduklarını hissetmektedirler. Erkek karakterler, pasif (yine Molvey'in pasif kadın imgesine burada değiniyoruz) feminenlikten çıkıyor, ve aktif maskülen bir tutum sergilemeye başlamaktadırlar. Kimse, testisleri kanser tedavisi için alındıktan sonra göğüsleri büyümüş Bob adlı karakterden daha fazla bağlı değildir kulübe. Çünkü onun için feminen görüntüsünü bastırmasının tek yolu, dövüş kulübüne ne kadar bağlı olduğunu göstermesidir.

Filmde gördüğümüz tek kadın olan Marla Singer ise maskülen bir kadındır. Post-feminist birçok kadın gibi o da erkeklere bahşedilen özelliklerle öne çıkar. Sigara içer, agresiftir ve başkaları için empati kurmaz. Hatta testileri dahi olmadığı halde testis kanseri tedavisi olan erkeklerin terapi grubuna bile gitmektedir. Filmin ana karakteri, Edward Norton'ın oynadığı “Jack” erkekliğinden uzaklaşmış bir adamdır. Peki şiddet ve erkek egemen kültürü gösteren, hatta uç noktalara taşıyan bir filmde, maskülen kadın karakterimiz Marla'nın yeri nedir? Marla karakteri, *Fight Club* ile hiç bir alakası olmayan bir kadındır. Filmde Brad Pitt'in karakteri Tyler Durden ile beraber olan, hatta ana

karakter gözünde “düşüp kalkan” bir kadındır. İstenmediği halde evdedir, kendi sorunlarına dönük bir hayat yaşar, ihtiyacı olduğunda elinde numarası olan ilk erkeği arar. Yani hayatta kalmak ve tutunmak için bir erkeğe ihtiyaç duyan bir kadındır. Hayata tutunmak için elinde başka hiçbir şeyi yoktur, hatta erkeğe bile tam olarak sahip değildir.

3.2. Ataerkil Bir Ailenin Bireyi Olarak Kadınlar: *Godfather*

Popüler Amerikan sineması ve ondan etkilenen sinemaların tümünde ağır ataerkillik üzerine kurulmuş motifler görebiliriz. Francis Ford Coppola’nın *Godfather* (1972-1974-1990) üçlemesi toplum, özellikle de İtalyan kültürünün kadına olan bakış açısıyla ilgili ciddi gözlemlerde bulunmaktadır. Filmlerde kadınlar korunan ve sakınılan bir mal gibi gösterilmişlerdir. İlk filmde Marlon Brando’nun karakteri ondan yardım isteyen adamı kızının düğününde ondan birini öldürmesini istediği için kızar. Don Corleone’nin karanlık çalışma odasında herkes ona iyi dileklerini sunar. Babalar kızlarının evliliklerine karar verir ve babalar kızları adına intikam istemektedir. Luca Brasi, Don Corleone’ye iyi dileklerini şöyle veriyor: “İlk çocukları erkek ola..”

Coppola’nın filmi kadınları inanılmaz şekilde küçük görme eğilimindedir. Karşılığında ise boşanmaların ve sadakatsizliğin olduğu bir dönemde son derece sadık, yakın ilişkiler içinde bir aile sunmaktadır. Kadınlar kontrol edildikçe toplumun huzura kovuşacağı görüşünü hazmettirmek isteyen diğer filmler arasında sayılabilecek *Godfather* üçlemesindeki bu kuvvetli aile yapısı kadının şefkatli, sadık ve itaatkâr olmalarını öngörmektedir. Bu ailede, erkek hiyerarşisi tamamen uysal kadın üzerine kurulmuştur.

Gariptir ki, *Godfather* (1972), türünün diğer örneklerine kıyasla sadece erkek izleyiciye yönelik bir suç filmi değildir. Tipik olarak mafya filmleri, kanlı sahneleri, bol silah dövüşü ile kadın izleyiciye yönelik olarak görülmezler. 30’lu ve 40’lı dönemlerin filmlerinde özellikle kadın ve erkek filmleri net olarak ayrılırdı. Ama o filmlerde bile kadınlar daha cesur ve karakterli olurlardı.

Coppola'nın *Godfather*'ında Diane Keaton kocasının işleri hakkında gerçeği öğrenir, ama Al Pacino'nun karakteri onu kapalı kapılar ardında bırakır. Diane Keaton, New England'dan gelen masum kadın Michael Corleone ile sık sık görüşür ve onun partnerinin onu hedef alan bir bombada öldürülmesi sonucunda evlenirler. Michael Corleone'nin cinsel ilişkide bulunduğu kadın ölür ve yerine karısı olarak masum biri getirilir. Ahlak kurallarına uymayan kadının cezalandırılması ve düzgün olarak atfedilen kadınların erkeklerinin işlerine karışmayan kadınlar olduğu gerçeği bir kez daha burada gösterilir.

Sinemada kadına şiddetin en çok gösterilen yanı budur. Kadına karşı açık bir fiziksel şiddet uygulanmasa da kadınlar erkeklerin sözünü dinleyen, onların baskısı altında yaşayan karakterlerdir. Bugün herhangi bir filmi izlediğimizde onu koruyan ve sözünü dinlemesini buyuran bir erkek figürü bulmak hiç zor değildir. Kadın ancak erkeğinin (!) sözünü dinlerse güvendedir. Ama eğer kendi başına buyruk hareket ederse bunun için cezalandırılır. Cezası ise erkeğin onu uyardığı halde sözünden çıkarak, başına gelecekleri çağırmaktır.

Gerek kadınların "yerlerini bilmesi" gerekse erkek bir çocuk için yapılan dualar olsun, *Godfather* filmi Greko-Romen epiklerine ve savaşçı kültürüne göndermeler yapar. Corleoneler Homeros'un *İlyada*'sındaki Yunanlılar kadar idealize edilmişlerdir. Erkeklerin cesareti, onurları ve aile isimlerine verdikleri değer ile bunu görürüz. Erkekler, süregelen bir savaştaki askerler olarak ödüllendirilirler. Kadınlar ise evde kalırlar ve yas tutan anne ve dular halini alırlar. İçlerine kapanır, acılarını gömer ve buyurgan bir şekilde beklerler. Coppola'nın *Godfather*'ındaki ideal aile de budur. Çünkü bu kutsal savaşa "şehit veren" bir aile zaferiyle şanını ve diğer aileler üzerinde üstünlüğünü kanıtlar.

Hollywood, erkeğin dünyasıdır. Çoğunlukla erkek yönetmenler, yazarlar ve prodüktörlerin elinden çıkar bu filmler. Gayet özenle üzerinde çalışılmış bu filmler kapitalizm, ataerkillik ve geleneksel toplum düzeninin empoze edilmesi üzerine kurulmuşlardır. Ancak buna karşılık erkek aktörler yaşlanırken rolleri hala

ellerinde tutabilseler de kadın aktörlerin yerini gençler alıyor. Sinemada erkekler, geleneksel maskülen değerlere tutunduruluyor. Bir çok açıdan, erkeğin başka bir şansı da olmuyor bu filmlerde. Filmlerde kadın ve erkek karakterlerin irdelenmesinde büyük bir eşitsizlik var⁴³.

Ataerkil ideoloji yasa, din ve ordu üstüne kurulmuştur. Bu kurumları kullanarak kadın üzerinde kurulan baskı, yüzyıllar boyunca yöntem değiştirse de her zaman var olmuştur. Burcu Kaya Erdem ve Özge Baydaş Sayılğan'ın Avatar filmini inceleyen "Anaerkil va Ataerkil Toplumun Tarihsel Savaşımının Avatar Filmi Bağlamında İncelenmesi" adı çalışmalarında şöyle demiştir:

Avatar'daki ana karakterler, dramatik çatışmaya ve öykünün gelişimine katkıları bağlamında ele alınmalıdır. Anaerkillik ve ataerkillik çatışması ekseninde, yerli halktan Neytiri veya ordunun başındaki Albay Quaritch gibi bazı karakterler, öykünün başından sonuna değin, içinde bulundukları sistemde yer alırken, öykünün gelişimini etkileyen, Jake Sully, Dr. Augustine veya askeri pilot Trudy gibi bazıları da, geçirdikleri dramatik değişim ve dönüşümler ile içlerinde bulundukları sistemden uzaklaşarak, diğer taraf için mücadeleye başlamışlardır. Filmin ana karakterlerinin yaratımında, cinsiyet seçimlerinin de önemli olduğu görünmektedir.

3.3. Cronenberg'in Filmlerinde Şiddet Olgusunun Kadın Karakterler Açısından İncelenmesi

David Cronenberg, şiddet ve sinema diyince akla gelen en önemli yönetmenlerden biridir. 2005 yılında çektiği *History of Violence* filmi sıradan bir aile babasının, Amerika'nın küçük bir kasabasındaki yaşamının geçmişinden gelen bir adamla bozulmasını anlatır. Cronenberg kendi filmlerindeki şiddet

⁴³ Sarah Eschholz, Jana Bufkin & Jenny Long (2002). "Symbolic Reality Bites: Women And Racial/Ethnic Minorities In Modern Film", **Sociological Spectrum: Mid-South Sociological Association**, 22:3, 325.

geçmişini bir kenara bırakır ve şiddeti bu küçük Amerikan kasabasına getirir. İki kabadayı, Viggo Mortensen'in karakteri Tom Stall'ın sahip olduğu kafeye girer ve sorun çıkarırlar. Sanki ezberlenmiş ve planlanmış hareketlermiş gibi, bu şiddetten uzak yaşayan adam, iki kabadayıyı kolayca yere serer ve kahraman ilan edilir. Geçmişini gömmek ve şiddetten uzaklaşmak için yepyeni bir hayat kurmuş olan Tom Stall, resimlerinin gazetede çıkması üzerine geçmişi tarafından kovalanmaya başlar.

Filmde Tom Stall'ın geçmişiyle hesaplaşmasından daha önemli bir kurgu vardır. Bu huzurlu aile, derin şiddet öğeleriyle çalkalanmaya başlar. Kocasının geçmişini öğrenen Edie, öfkeyle ondan uzaklaşmaya çabalar. Ama bir merdiven sahnesinde çok vahşi ve birbirlerini darp ederek seviştikleri sahne kadın ve ataerkil, şiddet uygulayan erkekle olan ilişkiyi gösterir.

Cronenberg'in başka bir filmi *Dangerous Method* (2011) ise psikanalist Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un arasındaki ilişkiyi inceler. Jung'un bir hastasıyla girdiği şiddet bazlı ilişki kadınların erkek egemenliğinden kimi zaman zevk aldığını iddia eder. Kadına uygulanan şiddet, Jung'un sevgilisi ve Jung'un karısı ile ilişkisinde ortaya çıkar.

Filmde Freud'a olan büyük inancı ve saygısıyla öne çıkan Jung henüz genç bir psikiyatristtir. Çalıştığı hastaneye gelen Rus Yahudisi bir kadın olan Sabina Spielrein ile tanışır. Sabina, Jung'u ilk andan itibaren cezbeder. Jung onu tedavi ettikten sonra kısa bir sürede yıllar sürecektir sorunlu ve şiddet dolu sadomazoşistik bir ilişki içerisine girerler.

Sabina'nın şiddetten bu kadar zevk almasının nedeni, cinselliğini kötü ve ahlaksız bir olgu olarak görmesidir. Babasından yaramazlık yaptığı zaman yediği dayaklar onda derin bir etki bırakmıştır. Bundan dolayı genel ahlak kurallarına uymayan her davranışının cezalandırılması gerektiğine inanılır. Karısının parasıyla geçinen ve erkekliğinden şüphe duyan Jung ise, cezalandırılmak istenen bu kadını reddedemez.

Kadının cezalandırılma isteğini yaratan yine toplumdur. Doğru ve yanlış ilişkileri kadınlara çağlar boyunca empoze edilmiştir, Sabina da bunun canlı bir örneğidir. Bundan doğan suçluluk duygusu kadının kendiyle barışmasını engeller. Kadının kendi arzularıyla başa çıkabilmesinin tek yolu bir erkeğin egemenliği altına girmesi olarak gösterilir. Film bu anlamda hem mutsuz ve bastırılmış dürtüleri olan bir kadının hikâyesini anlatmakla kalmamakta, aynı zamanda başarılı psikanalitik incelemeler yapmaktadır.

4. SİNEMA, KADIN VE ŞİDDET

4.1. Sinemada Kadına Karşı Şiddetin Motifleri

Günümüz sinemasında ezilen kadın figürü meta haline getirilmiştir. Kadınların cinsel benliği erkeklerin istismarına açık, cezalandırılmayı hak eden bir olgu olarak empoze edilir. Kadın bedeni erkeklerin hem taciz hem de fiziksel hasarına açık, hatta onu kışkırtan ve çağırان bir unsur olarak objeleştirilmiştir. Kadınlar hem izleyici hem de izlenen tarafından skopofilik⁴⁴ objeler olarak küçümsenmektedir.

Erkeklerin hadımlık korkusunun, ya da maskülen mantık ve dil yapılarının kurbanı olarak kadın sinemada kendi benliği ile ortaya çıkmayı başaramamıştır. Kadın benliği erkeklerin izlediği objeler olmaktan çıkamamıştır. Bu durum erkeğin antagonist ya da protagonist olma olasılığını arttırır. Güç unsuru daima erkeğin elinde olan bir şeydir. Kadın antagonistler ise ya maskülen kıyafetler giyip, maskülen hareketler sergilerler ya da kendilerini birer cinsel obje haline getirip erkekleri baştan çıkarmaya odaklanırlar. Bu erkekleri baştan çıkarma durumu, cinsel gücü erkeklerin elinden alarak erki elinde tutma çabasıdır. Filmin sonunda baştan çıkartıcı antagonist kadın eline aldığı bu erk protagonist erkek tarafından elinden alınır.

Karakterler kadın oldukları için saklanmazlar veya çığlık atmazlar, yani korku öğeleri sergilemezler. Ancak korku öğesi sergiledikleri için kadınsıdırlar. Bu özellikleri taşıyan erkek karakterler de feminen olarak nitelendirilirler. Feminen sayılabilecek erkek karakterler film boyunca değişime uğrayarak kadınlar üzerinde güç kullanacak bir konuma getirtilirler.

Ana dalga sinema akımındaki romantik fantezi hikayelerine bakıldığı zaman (*Twilight* (2008), *Bram Stoker's Dracula* (1992) vb.) erkek kadına istemese de zarar verecek derecede güçlüdür. Üstelik ironik bir biçimde bu istemeden zarar

⁴⁴ Spokofili, röntgencilik için Freud'un ortaya attığı bir terimdir.

verme durumu erkeğin büyük aşkından doğar. Kadın zarar gördüğü zaman erkeğinin onu sevdiğinin bir kanıtı olarak algılar. Bu da daha önce bahsettiğimiz kadınların mazoşist yaratıklar olduğu inancını destekler.

Kadın, filmlerde her zaman kurban olarak temsil edilir. Dolayısıyla her zaman erkeklerden daha düşük seviyede görülmek zorundadırlar. Bu durumda Hollywood ve etkilenen filmlerde tek kurbanların kadınlar olduğunu söylemek de doğru olmaz. Elbette erkekler de belli özellikleri ve arketipleri yansıtmak zorunda bırakılırlar. Cinsiyetlerin bu kadar şablona sığdırıldığı bir araçta şiddetin günümüz sinemasında bu kadar önemli bir yere sahip olması çok da şaşırtıcı değildir.

Buna iyi bir örnek Judy Foster'ın bir tecavüz kurbanını oynadığı *The Accused* (1988) filmidir. Filmdeki karakter Sarah Tobias'ın cinsel geçmişi mahkemede aleyhinde kullanılmaktadır ve böylece kadının tecavüze uğraması sanki kadının suçuymuş gibi gösterilmektedir. Filmin adı "accused" yani "suçlanan" kelimesi bile anlamlıdır. Ne yazık ki bu gibi durumlar dünyanın her yerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. *The Accused* (1988) filmi burada kadına yönelik şiddete dair tipik bir savunmayı göstererek önemli bir sosyal mesaj taşımaktadır.

4.2. Nuri Bilge Ceylan'ın Filmi *Üç Maymun*'da Kadının Konumu

Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Üç Maymun*'da, ataerkil toplumun altında ezilmiş bir kadın temsili görürüz. Hacer, filmde ailesini (kocasını ve oğlunu) utandıran, onları kendisine kötü davranmaya mecbur eden ve oğlunu cinayet işlemeye sürükleyen bir kadın olarak gösterilir.

Hacer, ailesinin erkek üyelerinin sözünü dinlememiş, kendi iradesi ile hareket etmeyi tercih etmiştir. Ataerkil ahlak kuralları olan toplum yapısında, bu hem kadını aşağılayan hem de ailenin erkeklerini utandıran bir davranış olarak kendini göstermektedir. Oysa ki Hacer utanç verici bir şey yapmamış, sadece

kocasının sözünü dinlememiş ve böylece de toplumun ahlak kurallarına uymamıştır. Hacer'in bütün bunlara yol açmasının nedeni bile mutsuz ve tatminsiz bir evlilikten, bunun yükü yine de onun omuzlarındadır. Kadının sözünün bir ağırlığı olmadığı gibi, hayattan da beklentileri olması "ahlaksız" bir durum olarak gösterilmiştir. Fikirlerine ve duygularına önem verilmeyen bir ortamda doğal olarak mutsuz olan Hacer, bu motifle yaptığı şeylerden dolayı da sorumlu tutulmaktadır. Kısacası kadın bu ataerkil yapıda asla kurban değil, her zaman suçlanacak kişi konumundadır. Filmde de bu keskin bir netlikle hissedilmektedir.

Aile fotoğraflarında Eyüp, İsmail ve ölen çocukları olmasına rağmen Hacer'in olmaması dikkat çekmektedir. Bir kadın olarak dışlanmış ve erkek işlerinden uzak tutulmuştur. Ataerkil ideolojinin biçimlendirdiği aile içinde kadının en önemli rolü anneliktir. Kadına biçtiği bu rolü aynı zamanda tanımlayan ataerkil yapı, anneliği karşılıksız sevginin, sonsuz fedakârlığın ve bağlılığın simgesi olarak yansıtarak 'ideal' annenin tanımını yapar. Bir kadının bu ideaya uyması, buna uyduğu için bundan mutluluk duyması ve daha fazla bir beklentisinin olmaması toplumun normal karşıladığı durumdur. Kadının çocukları için ideal bir figür, adeta dokunulmaz bir ilahi figür oluşturması adına kadın bütün arzularını, ihtiyaçlarını baskılamalı ve kendisi için değil ailesi için yaşamalıdır.

İronik bir şekilde bu ideal anne, Servet karakterinin ortaya çıkması ile kötü kadın figurine dönüşür. Hacer, kocası hapisteyken Servet ile ilişki kurar ve böylece cinsel kimliğine kucak açar. Fakat cinselliğini yaşayan kadın, kötü kadındır. Filmdeki erkeklerin de Hacer'in cinselliğini tehditkar ve korkutucu bulması dikkat çekmektedir. İdeal kadın olarak görünen figürün içinde cinselliği olan bir kişinin, bir "id" in yatması, onlar için rahatsız edicidir, çünkü herkesin kendine ait bir annesi olsa da anne figürü tektir. Bir anlamda bütün anneler aynıdır; aynı değerleri yansıtır ve aynı beklentileri karşılarlar. Hacer cinsel bir ilişki kurarak bu normların dışına çıkar, bu da erkeklerin gözlerinde ataerkil düzenlerinin çatlayıp parçalanmaya başlaması demektir. Cinselliği olan kadın, güçlü kadındır. Fakat erkekler kadının güç sahibi olmasından korktukları için onu

baskılamaya, aşağılamaya çalışırlar. Oğlu İsmail'in, annesinin giysilerine çeki düzen vermesini istemesi buna en büyük örnektir. Fakat Hacer kadınlığını ikinci plana atmayı reddeder.

Servet, kadının onu takip etmesinden rahatsızlık duyar. Daha sonra hapisneden çıkan Eyüp, Hacer'in Servet ile olan ilişkisini öğrenir. Karısının daha önce hiç görmediği bir yönünü keşfedince bundan korkar ve onu aşağılar. Cinselliğini yaşayan kadın filmdeki erkekler tarafından tutarlı olarak aşağılanmaya ya da söze geçirilmeye çalışılır. Fakat kadının arzusu hepsinden üstün gelir.

Nuri Bilge Ceylan bu filmde kadının toplumdaki yerine dikkat çeker. Onun filmi ataerkil sinemanın bir başka örneği olarak görülemez. Daha çok, ataerkil dünyanın farkındalığı içerisinde onun bir eleştirisini yapar. Kadına karşı şiddet filmlerde bariz bir şekilde kabul edilmiş bir unsurdur. Yasalar ne kadar buna engeller getirse de, ya da feminist akım bunun önüne geçmeye çalışsa da, kar odaklı kurumların yönettiği sinemada satan şey kadına yapılan şiddettir.

4.3. Jessica Sharzer'in *Speak* (Konuş) Filminde Kadına Yönelik Şiddet

Speak (Konuş) filminde Kristen Stewart'ın canlandığı karakter Melinda Sordino birden içine kapanmış, konuşmayı sevmeyen bir kızdır. Ailesi onun bu sessizliğinin dikkat çekmek için olduğunu düşünmektedir. Eskiden her şeyini paylaştığı arkadaşları artık onunla konuşmamaktadır, çünkü o bir parti sırasında travmatize olmuş bir şekilde polisi arayarak partinin basılmasına ve böylece partinin mahvolmasına neden olur. Ne zaman biri ile konuşmaya çalışsa, sesi kesilen Melinda sanat öğretmeni sayesinde resimle tanışır ve yeteneğini gün geçtikçe geliştirmeye başlar. Her geçen gün, beyaz Amerikanların üstünlüğüne inanan gizli ırkçı Tarih hocasının baskısından kaçınmaya çalışır.

Filmin ilk sahnesinde Melinda dudaklarını bir göz kalemiyle dikilmiş gibi boyar. Annesinin bunu görmesi üzerine verdiği tepki “Nedenini bilmek bile

istemiyorum” olur. Bunun üzerine Melinda annesi gidince dudaklarını siler ve okul için hazırlanır. İlk andan itibaren Melinda’nın bir sorunu olduğunu biliriz. Annesi fark edemeyecek kadar meşguldür.

Okula geldiği anda Melinda’nın dış sesi şöyle der:

Okul yönetimi okul takımı için Truvalıların iyi bir isim olmadığına karar verdi. Belli ki yeteri kadar güçlü durmuyormuş. Bundan böyle okul takımı Arılar olarak bilinecekti.

Okul futbol takımına verilen bu fallik isim Melinda’yı rahatsız eder.

Tarih hocası tipik bir erkek egemenliği sembolüdür. Öğrencileri asker gibi hizaya dizer, onu sorgulamalarına izin vermez. Öğrencilerini kötü notlarla tehdit ederek öğrenciler üzerinde baskı oluşturur. Not baskısı kurmayan sanat öğretmeni ise bu yüzden okuldan atılır. Melinda ise başına gelenleri kabullenmek zorunda olduğunu anlar.

Bu film bize kadına karşı şiddetin sadece erkeklerden kaynaklanmadığını gösteriyor. Umursamazlık, görmezden gelmek ve ilgisizlik de toplumda kadının karşılaştığı en büyük şiddetlerden olduğunu bu filmde görürüz.

4.4. *Dogville* ve Kadının Kaçışı

Dogville, mafya ailesinden kaçıp taşraya sığınan bir kadının başına gelenleri anlatmaktadır. Lars Von Trier, *Dogville* (2003) ile taşrayı korkunç ve distopik bir yere çevirmiştir. Dışarıdan gelen kadını şeytani olarak algılarlar ve tecavüze uğrayan kadını, ona tecavüz eden adamı ayartmakla suçlarlar. Bütün köy halkı kadına birden sırtını dönmüştür ve onu şiddetin her türlüsüne maruz bırakırlar. Filmin sonunda kadının babası onu bulur ve taşraya taşınan kız onların

öldürülmesini emreder. Sonuçta *Dogville* köyün sakinlerine uygulanan şiddeti de izleyicinin gözünde alabildiğince meşrulaştırmaktadır.

Dogville, belli bir hikayeyi bir yıllık zaman dilimine yayarak insanların şiddete başvurma sürecini periyodik olarak ele almaktadır. İnsanların ilk baştaki gülümsemeleri ve hoşgörülerini, adeta şehirli bir kızın kasabaya kaçıp yerleşme planları yaparken hayal ettiklerini anımsatmaktadır. Taze tarçın kokusu, çilekler, güzel bir dağ manzarası vb. imgelerle izleyici önce tatlı bir rüyadaymış gibi hissettirilir. Ancak bu taşra masalı, insanların ellerine geçen fırsatı nasıl değerlendireceklerini idrak ettikleri an şiddete bulaşır ve vahşi bir şekilde son bulur. Kasaba halkı korkularını bahane edip Grace'e⁴⁵ karşı tek vücut olurlar ve Grace için gerçek cehennem işte o zaman başlar.

Trier, şiddetin oluşumunu zamana yayar. Herkesin hayalini kurduğu “taşradaki iyi insanlar” kavramına saldırır ancak bunu yapmadan önce izleyiciye, önce görmek istediğini ütöpik taşrada varolan miti, o “iyi” insanları, gösteriyor‘muş gibi’ yapar. Ardından koşullar zorlaştığında o güler yüzlü insanların nasıl acımasız katillere ve adi tecavüzcülere dönüştüğünü izleyiciye izlettirir. *Dogville*, bize toplumun nasıl birbirini zehirlediğini ve kadın figürünün nasıl riskte olduğunu anlatmaktadır. Eğer Grace karakteri yerine bir erkek bu köye sığınsaydı, aynı ya da benzer tepkilerle karşılaşır mıydı? Trier'in seyirciye sordurtmak istediği esas soru aslında budur.

Dogville bize insanların aslında kadına karşı şiddete ne kadar yakın olduğunu göstermektedir. Adalet duygusu ise iki filmi ayıran bir başka başlık olarak göze çarpmaktadır. *Dogville*'in sonunda adaleti getiren gangsterler, o kasabaya iyi bir insan olarak gelen Grace'in nasıl tüm kasabayı yakma emri veren acımasız bir kişiye dönüştüğünü gösterir. Böylece, kasabanın şiddetine maruz kalan birinin de masumiyetini kaybedebileceği izleyiciye anlatılmak istenmiştir. Yönetmen burada her şeyi yaratanın şartlar olduğunu, iyilik veya kötülüğün mutlak olmadığını fakat farklı koşullarla şekillendiğini göstermektedir.

⁴⁵ Grace İngilizce'de "zerafet" anlamına gelmektedir.

Lars Von Trier'in filmleri erkek dünyasında acı çeken kadınları konu alır. Lars von Trier'in filmleri o kadar acımasızca kadınların acı çekişini gösterir ki, feminist bir yaklaşım alır. Bu acı çekiş ne cinsel bir stimulasyondur ne de kadını objeleştirir. Aksine, objeleştirilmeye çalışılan kadının acısını tüm karanlığı ile bize gösterir. Bu nedenle filmleri, iddia edilenin aksine kadın düşmanlığı barındırmaz. Hatta post-feminist bir yaklaşım aldığını söylemek daha doğru olur. Von Trier, feminist filmlerin göstermeye cesaret edemeyeceği kadar gerçekçidir ve kadınların acılarını anlatır.

5. SİNEMAYA FEMİNİST AÇIDAN YAKLAŞMAK

Feminist eleştirinin en büyük yararı günümüzde kadının medyada sunumunun ne şekilde gerçekleştiğini anlamamızı sağlaması olmuştur. Bu konuda çok sayıda çalışmalar da yapılmıştır. Feminist eleştiri sinema endüstrisini sarsacak bir etki yaratamamış, bağımsız sinemacıların ilgilendiği bir teori olarak varlığını korumuştur. Popüler sinemanın ya da ticari sinemanın kalıpları oluşmuştur. Bu kalıpların dışındaki anlatılar sinema izleyicisinin büyük bir çoğunluğunun izlemekten zevk almadığı yapımlar konumundadır.

Sinemada formüllere dayalı kalıplar tür filmleri ile yaşamaktadır. Film türleri zaman içinde, zamana uygun olarak kendilerini yenileseler de, bazıları zaman karşı koyamayıp gündemden düşseler de temellerindeki kalıplar değişime uğramamaktadır. Tür filmlerine feminist çözümleme yöntemlerini uygulamak günümüzde sıklıkla yapılmaktadır.

Tür filmleri egemen anlatı kalıplarının dışına çıkmamaktadırlar. Egemen bakışın devamını sağlamaktadırlar. Mekânları, hikâyeleri kalıplaştığı gibi kahramanları da kalıplaştırmıştır. Tür filmlerindeki ana kahraman erkektir. Olayların merkezinde erkek karakter bulunmakta ve yönlendirici de erkek karakter olmaktadır. Kadınların rolleri de kalıplaştırmıştır. İzleyicinin beklentisi boşa çıkarılmamakta, görülmek istenen sergilenmektedir.

Tür sineması gündelik yaşamla etkileşim içindedir. Sosyal-ekonomik hayatta yaşananlar popüler sinemaya da yansımaktadır. Son yıllardaki popüler filmlerde kadına karşı artış göstermektedir. Özellikle 1990'lı yıllarda şiddet, tecavüz dikkati çekecek oranda artmıştır. Kadına karşı şiddetin yanında, 1990'lı yıllarda femme fatale kadın karakterinin tekrar dirilişi de dikkat çekicidir. Sinema tarihinde özellikle film noir (kara film) türündeki filmlerin ana karakterlerinden biri olan tehlikeli ve güzel kadın tipi geri dönmüştür. Kadının bu filmlerde taşıdığı cinsellik aşırı dozda da olabilmektedir. İlginç olarak, popüler filmler bazı feminist

bakışları da bünyesine eklemiştir. Egemen sistemin karşı görüşleri içselleştirdiği ileri sürülebilir.

5.1. Sinemada Feminist Görüşler

Claire Johnston, klasik sinemanın ideal kadın imgesini nasıl oluşturduğu hakkında görüş sunan ilk feminist eleştirmenlerdendir. Roland Barthes'in mit kavramından yola çıkarak bir kadın miti oluşturan Johnston, kadın imgesinin kod, şekillendirilmiş bir yapı ya da geleneksel olarak incelenebilir olduğunu savunmaktadır. Johnston'a göre kadınlar erkeğin negatifi olarak gösteririler. Sinemada kadın olarak kadın kavramı klasik film anlatımında rastlanmayan bir olgudur⁴⁶.

Anneke Smelik, *Feminist Film Theory* isimli çalışmasında sinemayı gerçekliği yansıtan bir olgu olarak düşünürsek, sinemanın sadece gerçeğin bir kısmını yapılandıran ve gerçeklik üzerine ideolojik bir görüş olduğunu anlatır. Ona göre klasik filmler kadını doğal, gerçekçi ve çekici olarak gösterme gücüne sahiptir. Çünkü bir kadının oluşturulmasının ardındaki sırları sıradan insanlar bilemez, ancak sinema perdesinin arkasında bu sır saklıdır⁴⁷.

Nilgün Abisel "Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet" adlı makalesinde şiddetin nedenleri olarak kötü yapıya sahip bir erkeğin kadına karşı olan şiddeti gelirken, bunu takiben gelen neden ise kadının kendi bildiği gibi ya da uygunsuz olarak adlandırılan davranışlarda bulunmasıdır.

⁴⁶ Johnston, Claire (1975). "Woman's Cinema as Counter-Cinema". **Notes on Women's Cinema. London, SEFT. S. 6.**

⁴⁷ Smelik, Anneke M. (1998). *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory. St. Martin's, New York. S. 491.*

Şiddetin türleri ise tokat, dayak, cinsel taciz, tecavüz, iğfal ve tecavüz girişimi olarak sıralanmaktadır⁴⁸.

5.2. Feminist Film Analizi ve Şiddet

Kadınların öldürüldüğü, tecavüz edildiği popüler filmlerin bazılarında feminist yaklaşımlar da görülmüştür. Örneğin *Kuzuların Sessizliği*'nde (1991) kadınların derilerini yüzen sapık katil ile erkekler tarafından küçümsenen kadın ajan birlikte sunulmuştur. *Thelma ve Louise* (1991) filminde ise iki kadının kendilerini takip eden bir adamı öldürmeleriyle başlayan cinayet zincirleri ve kaçış serüvenleri anlatılır. *Katil Doğanlar* (1994) isimli filmde ise cinayetler zinciri aile içinde şiddete ve tecavüze uğrayan kız yoluyla onaylanmaktadır. *Kill Bill*'de (2003) de intikam için öldüren kadın motifi kullanılmıştır.

Feminist teorilerin başlıca itirazı kadınların filmlerdeki edilgenliği, onlara verilen rol olmuştur. Kadınların erkek egemen bakışın bir nesnesi oluşuna karşı çıkmışlardır. Kadın rollerinin tektipleşmişliğini ortaya çıkarmışlardır. Daha sonra teorisyenler seyirciyi de incelemişlerdir. Kadın izleyici erkek gözüyle izlemekten haz duymaktadır. Perdedeki, erkek bakışıdır ve izleyici o bakışla özdeşleşmektedir. Teorisyenler en çok erkek bakış açısı üzerinde durmuşlardır. Kullandıkları yöntem göstergebilim, psikanaliz ile politik ve toplumsal kuramlardır. Bu verilerle film içerikleri çözümlenmiştir.

Kadına verilen roller ve tektipleşen kadın rolleri feminist teori ile ortaya konulmuştur. Geleneksel ataerkil kadın rollerini belirlemektedir. Bu verilerle bir feminist film teorisi kurulmuştur. Sağlam temelleri olduğu görülmektedir. Buna rağmen sinemacılar tarafından pratiğe dönüştürülmesinde sorunlar yaşanmıştır. Günümüzde bir feminist film pratiği olduğunu söylemek zordur. Teoriler, çözümleme yöntemleri olarak verimli bir şekilde kullanılmıştır.

⁴⁸ Durmuş, Nurdal. “Medya, Sinema ve Şiddet İlişkisi”. Alınan site:

<http://www.nurdaldurmus.com/gunlukler/medya-sinema-ve-siddet-olaylari/> Alınan tarih: Eylül 2012.

Kadın yönetmenler tarafından oluşturulmuş bir feminist film yapımı teorisi saptanamamıştır. Daha çok bakış açısı ve kameranın görüntülemesi üzerinde durulmuştur. Sinemasal teknikler geliştirilmemiştir. Feminist teori pratikte geniş kitlelere ulaşan filmler üretememiştir. Festivaller ve bağımsız filmlerle sınırlanmıştır. Giderek de içeriği boşaltılmış ve sistem tarafından içine çekilmiştir.

Feminist teorinin geleneksel bakış açılarını ortaya çıkarmasına rağmen izleyici kadına karşı şiddetin yer aldığı filmlere ilgi göstermeye devam etmiştir. 1990'lı yıllarda şiddet filmlerinin oranı daha da artmıştır.

Michael Winterbottom'ın filmi *The Killer Inside Me* (2010) kadın karakterlerin ölümüyle dikkat çeker. Jessica Alba'nın karakterinin oynadığı Joyce, bir hayat kadınıdır. Onun ölüm sahnesi ise son derece dikkatle ve ayrıntıyla çekilmiştir. Kemikleri kırılırken “Neden?” diye soran bir kadın son derece etkileyicidir.

Winterbottom'un bu sahnesi orjinal ya da görülmemiş bir şey değildir. Zaten, ahlak kurallarının dışında olduğu için öldürülen kadın temasının ne kadar yaygın olduğundan önceki bölümlerde bahsetmiştik. Şiddet uzun zamandır film yapımının temel taşlarından biri olduğuna göre, sinemaya giden izleyiciler yıllardır şiddet gören kadınları beyaz perdede izlemeye alıştırlar. Bu alışkanlık, toplumda kadına uygulanan şiddetin umursanmamasına, dikkat çekmemesine ve normal olarak algılanmasına katkıda bulunmaktadır. Bununla birlikte kadına karşı uygulanan şiddet görüntülerinin giderek daha detaylı, daha sadistik hale gelmeye başladığını söylemek mümkündür.

The Girl With the Dragon Tattoo (2011) filminde, filmin yaralanmış, hasar görmüş kadın karakterini eğlence faktörüne dahil ettiğini görürüz. Kadına karşı şiddetin bu kadar fazla ve detaylı olduğu bir sinema kültüründe izleyicinin kadın kahramanların yaralanmasından ve bağlanmasından, detaylı ve uzun ölüm

sahnelerinden, yani kadının güç kullanılarak ıslah edilmesinden hoşlandığı sonucunu çıkarabiliriz.

The Killer Inside Me'ye (2010) baktığımızda filmde kadına karşı şiddetin yanlış bir şey olduğunu savunduğu iddiasını göz önünde bulundurmak bile absurt bir fikir halini alır. Alba'nın karakteri Joyce, Affleck'in oynadığı Lou adlı şerifle olan ilişkisinde normal bir boyuttadır. Bir gün işler yolunda gitmeyince Joyce Lou karakterine sinirlenir ve ona tokat atar. Bunun üstüne Lou kemeriyle, yatağa ittiği kadına vurmaya başlar. Bunun üstüne Joyce, Lou'ya döner ve ona sarılır. Erkeğin sözünü dinlemeyen kadın cezalandırılmış ve dersini almıştır. Kötü kadın karakteri (bir hayat kadını olduğu için Joyce bir kötü kadındır) erkek onu itip kaktıkça ona daha çok aşık olur. Onun elinden öldüğü anda bile Joyce, katiline karşı şefkatle yaklaşabilecek kadar itaatkâr hale gelmiştir.

Yıllardır feministler kadınların şiddet uygulayan erkeklere aşık olduğu iddiasını yalanlamaya çalışmışlardır. Yine de ana dalga akım bunu her fırsatta yalanlamaya çalışmıştır. Hem *Killer Inside Me* (2010) de hem de Cronenberg'in filmlerinde bunu destekleyen olgular görürüz. Şiddet açlığı ve erkek egemenliği altına grime arzusu olan kadınları izleriz.

Bu tür filmlere karşı tutumlar içinde olanlar, kadına karşı şiddetin kadının hoşuna gittiğini işaret eden filmlerin hem çok gerçek hem de çok derin etkileri olduğunu ileri sürerler. Çoğu zaman cinsel bir saldırı söz konusu olmasa da erkek karakterlerin kadınları hedef aldığını görürüz. Kadına karşı uygulanan şiddet erkek elinden gelir⁴⁹.

5.2.1. Bir Feminist Film İncelemesi: *Thelma & Louise*

Ridley Scott'ın filmi *Thelma & Louise*, kadına uygulanan şiddet açısından incelenebilecek en doğru filmlerden biridir. Yaşadıkları yüzünden arkadaşına

⁴⁹ Malamuth, Neil; Briere, John (1986) "Sexual Violence in the Media: Indirect Effects on Aggression Against Women" **Journal of Social Issues**. Vol 2 No 3 75-92.

yardım etmek isteyen bir kadın ve hayatı boyunca erkek egemenliği altında yaşamış bir kadının özgürlükleri için ne kadar ileri gidebileceklerini gösteren bir filmidir *Thelma & Louise*, ve belki de toplumda hapsedilmiş kadının kahramanlaştırılması açısından önemli bir yere sahiptir.

Thelma & Louise, sıradan yol filmlerinin kadın karakterlerle çekilmiş bir hali değildir sadece. Film gerçekten de günlük hayatlarından sıyrılarak bir maceraya atılan iki kadının hikâyesini anlatarak gerçekten de feminist bir duruş alır. Yol bu filmde kadınların özgürlüğe olan biletidir. Yolda oldukları surece onları geriye, hapsedukları dünyaya bağlayan bağlar kopmuş olur, onlara yardım etmek istese de erkek polis memurunun teklifini kabul etmek istemezler. Erkek dünyasıyla bütün bağlarını koparmak ve yolda olmak isterler.

Bu kadınlar şiddet ve silah unsurunu erkeklerin elinden alır ve kendilerinin hale getirirler. Buna rağmen, bu kadınların artık kontrolü kendi ellerine aldıkları gerçeğini değiştirmez. Onları bu şiddete iten, hayatlarında yaşadıkları ve erkeklerden gördükleri şiddettir. Onlar da, *Dogville*'deki Grace karakteri gibi şiddet olgusunu erkeklerin elinden almak isterler. Korkusuz, kendine güvenen kadınlar haline gelirler ve bu da *Thelma & Louise*'i diğer yol filmlerinden ayırır. Yol filmlerinde kadın çoğunlukla görsel uyaranlar olarak kullanılır, ya da erkeklerin yolda karşılarına çıkan cinsel objelerdir. Feminizmin erkek ve kadın eşitliğini savunan bir düşünce tarzı olduğunu varsayarsak, her iki cinsiyetinde birbirlerine ayrılan yaşam tarzlarından alıntılar yapmasına izin verilmesi durumu toplumun bir gerekliliği haline gelir.

Feminizm kadınların erkekler tarafından yaratılmış kafeslerinden çıkıp kadınsı olarak nitelendirilmeyen rollere bürünmelerine ya da bu bağlamda bir yaşam tarzı seçmelerine izin verilmesi durumudur. Dolayısıyla seçme özgürlüğü verir ve bu seçme özgürlüğü kesinlikle yönetim seçmek için oy vermekten çok daha fazlasıdır. Bu bir insanın hayatını nasıl yaşayacağına karar verme özgürlüğüdür ki *Thelma* ve *Louise* karakterleri tam olarak bunu yapar. Kabuklarından ve kısıtıldıkları yerden kurtulurlar ve kısa süre içinde olsa

özgürlüklerini ellerine alırlar. Bunun onlardan alınmak üzere olduklarını fark ettiklerinde, tekrar kısıtılmış dünyalarına geri dönmek yerine ölmeyi tercih ederler.

Thelma ve Louise kesinlikle kültürel normların içinden çıkarak vahşi kadınlar olurlar. Film onları kanun kaçakları olarak görür ve cezalandırılmaları gerektiğine inanan bir bakış açısını gösterir. Bu Amerikan filmlerinin en alışlageldik bakış açısıdır. Fakat Scott'ın filmi, izleyicinin bu bakış açısını sevmesine izin vermez. Filmin kahramanları kanun kaçaklarıdır.

Alfred Hitchcock'un “En iyi kurbanlar sarışın kadınlardır” sözlerini hatırlayalım. Peki, insanlar neden kadınların ölümünü izlemekten bu kadar hoşlanırlar? Martin Scorsese “Şiddet, modern toplumun hayal kırıklıklarından ve duygusal soğukluğundan doğar” demiştir. Ama şiddet, toplumun her döneminde yer aldı. insanı şiddetin herhangi bir türünü uygulamaya iten nedenlere de bakarsak; en genel başlıklarıyla; somut kazanç beklentisi, hakim olma arzusu, baskıya başkaldırı, kültürel nedenler gibi maddeler sıralansa da, insana dair en karmaşık mevzulardan birinden bahsederken bunların eksik kalması kaçınılmaz. Hiçbir canilik, şiddet ya da ölüm artık izleyiciyi şaşırtmaya yetmemeye başlamıştır. İnsanlar daha fazla şiddet görmeyi istemekte hatta umut etmektedirler. Pek çok izleyici sadece kan görmek için sinemaya gitmektedir artık.

Feminizm kadının bastırılmış, sınırlandırılmış ve şiddete maruz kaldığına inanan ve buna karşı tutum sergileme amacını güden bir düşünce yapısıdır. Ataerkil düzen neden bu kadar oturmuştur? Hatta en başında neden ortaya çıkmıştır? Daha önce bu konuya kısaca değinmiştik. Biraz daha üstüne gidersek eğer erkeğin kadın üzerinde baskı kurma ihtiyacının nedenlerine girmemiz de gerekir. Dinler kadınları bastırmak için kurulmuş düzenler midir?

Bunun tek suçlusunun erkekler olduğunu söylemek son derece yanıltır. Her türlü kurumda ikinci sınıf bir cinsiyete mensuplarcasına davranılan bir çok

kadın bunu normal buluyor. Babalarının sözünden çıkmanın gerçekten yanlış olduğuna inanıyorlar. Ailelerinin seçtiği insanlarla evleniyorlar, çocuk sahibi oluyorlar. Erkek çocuk doğurmak, kendileri kadın olduğu halde onları toplumda daha önemli bir yere getiriyor.

Daha önce de belirttiğimiz gibi şiddet sadece fiziksel boyutlarda değildir. Sinema’da kadına şiddetin en büyük diğer unsurlarından biri de umursamazlıktır. Bundan *Speak* filmini izlerken bahsetmiştik. Demirkubuz’un filmi *Yazgı*’nın son sahnesini ele alalım: Ve son sahne, Musa yıllar sonra eve döner, zili çalar kapıyı karısı açar, bir süre anlamsızca bakışırlar, daha sonra Musa içeri geçer ayakkabılarını çıkarır, odaya doğru ilerler eskiden hep yaptığı gibi televizyonun karşısına oturur, karısı aç olup olmadığını sorar, hayır, der ancak sütlü bir kahve ister. Hapisten çıkıp eve dönen bir adam, karısını bıraktığı yerde bulur. Kadın her zamanki gibi ona olan hizmetine geri döner. Erkeğin kadına karşı umursamazlığı, kadının da duygusuz ve içine kapanık bir halde olmasını sağlar. Kadın hayattan yoksun, kendisi için savaşılamayacak bireyler olarak gösterilir. Erkeğin etkisi olmazsa, var olamayacağına inanır.

5.2.2. Sinemada Kötü Kadın ve *Fatal Attraction*

Sanatta güçlü kadınlardan söz edildiğinde ilk akla gelen karakter arketiplerinden biri *Femme Fatale*’dir. *Femme Fatale*, gizemli ve baştan çıkarıcı kadındır. Fransızca Ölümcül Kadın anlamına gelen *femme fatale*, kadınların gücü ele geçirmelerinin sırrının cinsel öğeler kullanmak olduğu görüşünü destekler. Korku filmlerindeki Vampir kadın, aksiyon filmlerindeki silahlı ve dar kıyafet giyen bu kadın, *Film Noir* döneminde Amerikan sinemasında hayat bulur. Bu kadın yalan söyler, zehirler, erkekleri baştan çıkarır ve erkekleri elinde tutmaya çalışır. *Femme Fatale* hem kahraman hem de anti kahraman olarak ortaya çıkar. *Femme Fatale* konsepti bazı kesimlerce kadın bağımsızlığını ifade ederken, yaygın feminist görüş *femme fatale*’lerin erkeklerdeki kadın düşmanlığı ile bağdaştırılır. Bu bakış açısına göre *Femme Fatale* erkeklerin feminizmden korkusunu simgeler ve ifade eder.

Fatale Attraction filmi 1987 yılında yayınlandığında bulunduğu gelecek 10 yılın en çok konuşulan filmlerinden biri halinde geldi. Herkesteki zayıf bir sinire denk gelmiş gibiydi film. Hala bir çok izleyici, eleştirmen, sosyolog ve psikolog tarafından tartışılır. Ölümcül Cazibe fikri bugün günlük kullanıma girmiş durumda. Film geleneksel eş olarak kadını yüceltir ve duygusallaştırırken, aile yerine kariyer seçen kadını kötü kadın olarak gösterir. Sadece kadınsı olmamakla kalmazlar, aynı zamanda yok edilmesi gereken tehlikeli kişilerdir de. *Fatal Attraction*, evde kalan eş ve anneyi kutsallaştırır, tek başına yaşayan çalışan kadına ise şeytani özellikler atfeder. Alex karakteri son derece agresiftir. İsmi bile aslında bir erkek ismidir. Güçlü bir işi, sadece erkeklerin bulunduğu toplantılara giden bir kadın. Son derece baştan çıkarıcı. Onun ağına düşen Dan'ın karısı Beth ise mükemmel bir anne ve eş. Dan'ın programına göre düzenlediği saatleri ve verdiği mükemmel ev partileriyle hem kızına iyi bir rol model hem de harika bir eş olarak gösterilir. Ne kadar seksi olmaya çabalarsa çabalasın cinselliği her zaman bir köpek, kapı zili ya da telefon tarafından rahatsız ediliyor. Alex, Dan'den hamile kaldıktan sonra histerikleşiyor ve bu histerisi giderek daha da ölümcül bir hal alıyor.

Fatal Attraction filminin mesajı çok açık: evde kalan anne/eş arzulanan biri. Ama tek başına yaşayan çalışan kadın, aile düşmanı ve gizlice bu geleneksel aile düzeninin içine girmeyi arzuluyor. Filmin dünyayı erkek bakış açısından gösteriyor. İstatistiksel olarak gerçek ölümcül cazibenin kadını takip eden erkekler olduğu gerçeği bir kenara bırakılmış ve film endüstrisinin en güçlü silahı olduğu kanıtlanmış olan erkek perspektifine sığınılıyor. Filmin sonuna doğru izleyiciler Alex'ten nefret eder ve Dan'ın ondan intikam aldığını görmek isterler. İyi anne Beth'in bu yuva yıkıcı, yalnız yaşayan kadını öldürmesi ise izleyicinin arzusunu en iyi yerine getiren sonudur. *Fatal Attraction* ataerkil topluma direnen kadının kişiliğinin ve hayatının sona erdirilmesi, hak ettiği cezayı bulmasına dayanır. Bu bağlamda film kadınların filmde nasıl görüldüğüne dair önemli bir kanıt oluşturuyor.

6. “KADIN” FİLMİNİN OLUŞUM SÜRECİ

6.1 “Kadın” Filminin Teması

Sinemada kadın ve şiddet konusu ile ilişkili olarak hazırlanan kısa film projesi olan “Kadın”da, üç farklı sosyal, ekonomik ve kültürel sınıflardan gelen çiftin ilişkilerine göz atılmaktadır.

İlk çift olan Hande ve Tarık ekonomik durumları iyi, genç ve evli bir çifttir. Tatile çıkmak üzere evde hazırlanırken Hande’nin Tarık ile iletişim kurmaya çalışmasını, Tarık’ın onu umursamayarak ona “katlandığını” görürüz. Hande’nin sakar bir davranışı üzerine Tarık’ın sabrı taşar ve Hande’ye vurur. İkinci çift ise alışveriş merkezi çalışanı bir kadın olan Zeynep ile alışveriş merkezinde güvenlik görevlisi olarak çalışan Selhan’ın arasındaki lezbiyen ilişki anlatılır. Selhan, akşam vakti Zeynep’e eşlik etme bahanesiyle onu ara bir sokağa götürür ve orada tacizde bulunur. Üçüncü çift ise eşcinsel iki erkek olan Metin ve Taner’dir. Metin ilişkide feminen taraftır ve Taner’in iş bulması için onu zorlamaya çalışır. Taner onun bu tavırlarını anaç ve sıkıcı bulur. Kavgı sırasında Metin gitmemesi için Taner’i tutar, Taner de Metin’e vurur. Üç çiftin de dışı taraflarının bir parkta birbirlerini teselli etmelerini görürüz.

Filmin amacı, farklı durum ve konumlarda olan kadınların şiddete maruz kalabileceklerini göstermektir. Hande, Zeynep ve Metin’in hepsini birleştiren ilişkilerinde şiddet görmeleridir, aralarındaki diğer sosyal farklılıklara rağmen aynı parkta beraber oturup birbirlerini teselli etmeleri bütün kadınların (veya ilişkideki dışının) eril baskıya maruz kalabileceklerini simgeler. Bütün bu ilişkilerde erkek, (yani yine ilişkideki eril kişi) kadını bir birey olarak görmez; fakat dışı olanı metalaştırır. Hande’nin sakar fakat kibar bir kadın olması, Zeynep’in saf bir karakterde olması veya Metin’in esasında Taner’in iyiliğini düşünmesi gibi şeyler erkek tarafının dikkatini çekmez. Metin, Taner’i önemseydiği için “anaç” olmakla suçlanır, bu feminen özellik onun bir kusuru olarak görülür.

Tarik ise Hande'ye vurduktan sonra ikinci bir kez yüzüne bakmaz, giysilerinin üzerinde leke olup olmadığına bakmak onun için daha önemlidir. Tarık Hande'yi onun için önemli objelerle kıyaslamış, Hande'yi bu kıyaslamada ikinci plana atmıştır. Yani Tarık'ın gözünde Hande'nin bir birey olarak değeri yoktur.

Zeynep ile Selhan'ın ilişkisi ise farklı bir bakış açısı göstermektedir. Popüler kültürde eşcinsel kadınlar için hakim olan "lezbiyenler erkek düşmanıdır" ve "erkekler kötüdür, kadınlar iyidir" gibi önyargıları yalanlayan bir hikaye anlatılmıştır. Kadına karşı şiddeti uygulayan kişinin hangi cinsiyette doğmuş olduğu önemli değildir. Selhan kas gücünü simgeleyen bir meslek sahibi olan üniformalı bir kişidir, yani "erk"i elinde tutar. Bir kadın olmasına rağmen tecavüze meyilli erkeklerde olduğu gibi karşısındaki kadının vücudunu kendi "hakkı" olarak görür, ona birey olarak değer vermez. Kendisi de kadın olmasına rağmen kadını metalaştırabilir, çünkü kendisini bir "kadın" olarak değil, ilişkide erki elinde tutan kişi olarak görmektedir. Selhan da eril bakış açısına sahiptir.

Çalışmanın teorik kısmında, filmlerde eril bakış açısının hakim olduğunu, kadınlara yönelik şiddetin bile erkeğin bakış açısından anlatıldığını gördük. Ancak feminist ekole sahip filmlerde ataerkil düzenin sorgulandığını görürüz. Bu filmde yapılmaya çalışan, bunlardan ikisini de yapmayarak ve olayları tarafsız bir şekilde ve olduğu gibi göstererek bir zıtlık yaratmaktır. Kadınlara karşı şiddet basitçe ataerkil düzene atfedilemez; bu kadının kendine duyduğu özsaygı ve toplumun ona bir birey olarak duyduğu saygıyla alakalı bir durumdur. Eril bakış açısı sadece erkeğin sahip olduğu bir şey değildir; tıpkı Selhan da olduğu gibi, hatta Tarık'ın karşısında bir birey olarak duramayan Hande gibi kadınlar da eril bakış açısına sahip olabilir, kadınları erkeklerin değer vermeye layık bulmadıkları yaratıklar olduklarını düşünebilirler.

Birbirlerine paralel olan ve aynı temayı işleyen üç farklı öykünün anlatıldığı filmde, aslında tek bir hikaye anlatılmıştır: dişi olanın eril tarafından

önemsenmediği ve ona şiddet uygulamayı kendisine hak gördüğu bir toplum anlayışının hikayesini. Bu yüzden bu çalışma toplumumuza “dişi bakış açısını” kazandırmak, kadına karşı şiddetin de gündemde olduğu bu dönemde kadına yönelik şiddeti farklı yönleriyle gösterebilmektir.

6.2 “Kadın” Filminin Senaryosu

“KADIN”

Karakterler

Hande

Zeynep

Metin

Tarık

Selhan

Taner

ALİ

ZEHRA

Synopsis :

Üç çiftin ayrı mekan aynı zaman içerisinde özel hayatlarında yaşadıkları şiddeti anlatan üçleme.

İlk çift genç sayılacak karı koca.Evliliklerinin ilk aylarındadırlar. Tatile gitmek üzere evde hazırlanırlar. Genç kadın güzel ve mütevazı bir karakterdedir. Bunu dikkatli ve özen konuşma şeklinden anlayacağız. Eşi karizmatik atletik ve havalıdır. Beyaz, temiz ve ütülü giyimini ayna karşısında inceleyen kibrini bakışlarında görmek mümkündür.

İkinci çiftimiz henüz tanışmamış. Alışveriş merkezinin yönetiminde çalışan bir bayan ve aynı binada güvenlik görevlisi olan kısa saçlı, uzun boylu bir bayan. Kimlik kontrolünde tanışmışlardır.

Üçüncü çiftimiz bekar. Nişanlı bile değiller. Olamazlar da zira üç yıldır beraberliklerini gizlemeye çalışan eşcinseller.

Her üç çiftin kadınları deniz kenarında parkta oturmaktadırlar.

SAHNE 1

(Dış –Park– Gündüz; Zeynep, Hande, Metin;)

Üç kadın bir kahvede oturmaktadırlar. Hande'nin gözünde büyük güneş gözlükleri vardır. Gözünden gözyaşları dökülmektedir.

SAHNE 2

(İç–Restorant– Gece; Tarık, Hande, Ali, Zehra)

Hande ve Tarık akşam yemeği yemektedir. Yanlarında oturan masadaki çiftin aşırı davranışlarından rahatsız olurlar. Yan masada oturan şişman ve iştahla susmadan yemek yiyen bayan Hande'nin üzerine su döker. Ancak bununla ilgilenmeden konuşmasına devam eder.

HANDE: İnsan bir özür diler

ALİ: Pardon

ZEHRA: Ne olacak, bir iki damla su..

SAHNE 3

(İç –Yatak Odası – Gündüz; Hande, Tarık)

Hande'nin yüzü gülümsemektedir. Hafifçe bir şarkı mırıldanır gibi ritmik baş ve omuz hareketleri yaparak valizleri hazırlar. Tarık genç karısının yaptığı işe ilgisiz, ayna karşısında beyaz gömleğinin üstüne giydiği beyaz kaşmir süveterini dikkatle düzeltmektedir.

HANDE: Dün akşam yemekte konuştuğumuz çifti hatırlıyor musun?

TARIK: (dudaklarını aralamadan) Hıhı...

Hande valizi toparlamaya devam eder. Valize kaldırdığı eşyaları suit odanın çeşitli yerlerinden toplamak için her seferinde Tarık ile aynanın arasına girer. Tam ayna önünden geçerken hafifçe eğilir.

HANDE: (kibar bir ses ile) Pardon...

TARIK: Hıhı..

Genç kadın aldığı eşyayı valize koyar.Doğrulur ve tekrar aynayla adamın arasına girerek başka bir yere doğru aceleyle yürür.

HANDE: Adamcağız o şişman kadının yemesinden nasıl da utandı!

TARIK: Hıhı...

Başka bir parça eşya alır ve aynı yoldan geri döner. Tarık karısına ters bir bakış atar. Hande bunun farkına varmadan işine devam eder.

HANDE: Hele bir ara kadın boğulma tehlikesi geçirir gibi oldu ya... O an!

Hande başka bir eşya almak için aynı yola geri döner. Tarık ise arkasındaki su bardağını eline alır.

HANDE: Zavallı adam! Eşine mi yardımcı olsun, bizden özür mü dilesin bilemedi!

HANDE: Böyle zorla gülümseyip eşinin sırtını sıvazladı falan... cıkcık... Pardon!

Tarık

TARIK: Hıhı...

Tarık bir elinde su bardağını tutup diğer eliyle de suveterinin üstünde olmayan tozları temizlemektedir. Hafifçe aynaya doğru eğilerek bu sefer de saçına odaklanır. Hande bir kez daha önünden geçer.

HANDE: Hale bak! Kadın bu kadar çirkin, şişman, üstüne bu kadar da boşboğaz olsun, adam da bu kadar kibar ve hoş bir beyefendi! Pardon canım.

TARIK: Hıhı....

Hande eline başka bir parça eşya alıp geri döner. Tarık saçıyla ilgilenmeyi bırakıp doğrulurken Hande'de aynı anda Tarık'ın önünden

geçmektedir. Geçerken Tarık'ın şişeyi tutan eline hafifçe çarpar. Su süveterin üzerine akar.

HANDE: Pard—

Tarık karısı ömrünü bitiremeden onu omzundan tutup sertçe aynaya doğru iter. Aynanın altında duran dolaba sertçe yüzünü vururken bir çığlık atar. Tarık ise karısıyla ilgilenmeyi bırakıp tekrar aynaya dönmüştür. Eşinin aynaya omzunu çarpmış olmasıyla ilgilenmez.

SAHNE 4

(Dış – Park – Gündüz; Zeynep, Hande, Metin; Figuranlar)

Hande gözlüğünü çıkartır ve gözyaşlarını siler. Gözünün yanındaki morluğu görürüz. Hande gözyaşlarını sildikten sonra Zeynep'e bakar. Başını Hande'ye yaslamış olan Zeynep'in gözlerinin ağlamaktan kızarmış olduğunu görürüz.

SAHNE 5

(Dış – Üniversite Önü – Gece; Zeynep, Selhan)

Zeynep yol kenarında beklemekte, taksi arayışı içerisinde arabalara bakmaktadır. Arka planda kısa saçlı uzun boylu bir bayan olan güvenlik görevlisi Selhan belirir. Bir kaç basamak merdiveni inip yanına gelir.

SELHAN: Taksi mi?

Zeynep gülümseyerek karşılık verir.

ZEYNEP: Merhaba... Evet! İşim geç bitti, servisi de göndermiştim evim yakın taksiyle geçerim. Siz de çıktınız mı?

SELHAN: Evet... Nöbetim bitti, gececiye devrettim.. İstersen seni eve bırakabilirim.

Zeynep bir süre cevap vermeden gülümseyerek Selhan'a bakar. Selhan omuz silkerek vücut diliyle soruyu tekrarlar. Zeynep bunun üzerine son bir kez daha caddeye bakmak için başını çevirir. Gelen seyrek araçların içinde taksi

yoktur.Tekrar Selhan’e bakar. Gülümser. Selhan koluna girmesini ima eden dirsek hareketini yapar ve kol kola yürümeye başlarlar.

Zeynep’in yüzünde boş bir ifadeyle gizlemeye çalıştığı sevinçli bir ifade vardır. Selhan ise Zeynep’in omuzlarına ve vücuduna bakmaktadır.

Hiç konuşmadan yol boyunca senkronize salınımlarla adım adım ilerlerler ve yol boyunca gittikçe daha samimi sarılmaya başlarlar. Arada birbirlerine bakışlar atarlar, Zeynep utangaç görünmektedir, Selhan ise iddialıdır. Aralarında bir elektrik olduğunu bakışlarından anlarız. Kavşağa yaklaşmadan önce Selhan çevik bir hareketle Zeynep’i ara dar bir sokağa sokar ve Zeynep’i öpmeye başlar. Önce romantik olduğunu düşündüğümüz öpücük, bir süre sonra Selhan’ın Zeynep’i zorlamasına dönüşür. Zeynep kendini Selhan’dan kurtarmaya çalışır Selhan onun kolunu tutar. Zeynep kolunu kurtarmaya çalışır ama Selhan daha güçlüdür. Selhan onun sırtını bir binaya yaslar. Zeynep’in korku dolu gözlerini görürüz.Zeynep’in yüzü, onu öpmek için hızla öne eğilen Selhan’ın kafasının arkasında kalır. Zeynep omuzlarını kaldırmış ama Selhan onu sıkıca kavradığından kıpırdayamamaktadır. Öpüşme bu zayıf dirençle debelenmeden uzunca devam eder. Zeynep karşı çıkarcasına sesler çıkarmaya çalışır.Bunun üzerine Selhan ona sert bir tokat atar.Selhan’ın bakışlarını görürüz.

SAHNE 6

(Dış – Kahve – Gündüz; Zeynep, Hande, Metin)

Zeynep ve Hande'nin birbirine dayalı başlarına doğru yana eğilen Metin feminen tavırlarla başını Zeynep'in omzuna yavaşça koyarken gözündeki güneş gözlüğünü çıkartıp masaya atar. Gözü mor ve gözleri doludur. Baş Zeynep'in omzuna yaslanmış şekilde öylece ufka donuk donuk bakmaktadır. Gözlerini kapatır.

SAHNE 6

(İç – Taner'in dairesi – Gündüz; Metin, Taner)

Taner yatağında uyumaktadır. Metin ona yaklaşır:

METİN: Heey uyan...! Sana diyorum geç kalacaksın.

Taner'in göz kapakları kısılr uyanmak istemez.

METİN: Tabi duymazdan gel. Tembel. Bu sefer de beni suçlama ama. Bu son şansın görüşmeye zamanında gidemezsen seçmeleri unut ve kariyerini de.

Taner göz kapaklarını zoraki ve yavaşça aralar.

METİN: Eğer şimdi kalkıp süratle görüşmeye yetişmezsen senin bu müzikalde oynama şansın kalmayacak. Madem isteksizdin neden benden onca insanı aramamı istedin ki?

Taner yarı çıplak halde yatakta doğrulur. Başını iki elinin arasında sıkır. Öne eğilerek ayağa kalkar ve ellerini ilki yana açarak bağırır.

TANER: Yeteeeeeeeeeeeeeeeeeeeeerrrrr!!!

Odaya derin bir sessizlik çöker. Elinde bazı çamaşırlar olan Metin ve koltukta yarı çıplak oturan Taner ilk kimin konuşacağını bilmeden uzun süre birbirlerine bakarlar.

Oda oldukça dağınıktır.

TANER: Yeter.

Metin dona kalmış bir şekilde elindeki çamaşırları sarıp sarmalar. Yerden bir parça çamaşır almak üzere eğildiğinde Taner onu omzundan tutarak kaldırır

TANER: Yeter diyorum duymuyor musun?!Artık bir şey yapma benim için. Yeter!

Metin yavaşça doğrulup Taner'in gözlerinin içine bakar

METİN: Demek şimdi yapma diyorsun.

TANER: Evet!

METİN: Peki öyle olsun.

TANER: Tamam, bak ne diyeceğim şimdi beni iyi dinle; İkimiz uzunca bir süre iyi vakit geçirdik. Mutlu olduk. Bir birimize yardım ettik.Bunu nedensizce yaptık.Ama bir sınır çizelim.Birbirimizin hayatını rahat bırakalım. Annelik yapmadan. Ben senin mutsuz olmanı istemem ama bana bu denli sahip çıkarsan buna izin veremem.

Odayı tekrar bir sessizlik kaplar. Metin elindeki çamaşırları üzgün bir şekilde bırakır

METİN: Ben... ben-

TANER: Yeter.

Metin sehpaye oturur feminen bir tavırla konuşur.

METİN: Biliyorum beni terk edeceksin, senin için yaptıklarım hiçbir şey ifade etmiyormuş demek...

Taner Öfkeli dir.

TANER: Sana yeter diyorum ama sen hala devam ediyorsun, kalk ve git bir süre sonra tekrar konuşuruz ama şimdi gitmeni istiyorum.

METİN: Hayır bunu bana yapma.

TANER: Sana yerer diyorum beni sıkıyorsun...

Metin hala Taner'i tutmaktadır. Taner ondan kendini kurtarmaya çalışır, Metin onu bırakmayınca Metin'e tokat atar ve odadan hışımla çıkar. Metin'i elinde çamaşırlarla sesizce ağlarken bırakır.

SAHNE 5

(Dış – Park – Gündüz; Zeynep, Hande, Metin)

Hande, Zeynep ve Metin birbirlerinin omuzlarına başlarını yaslamış kafe'de oturmaktadırlar.

Ekran kararır.

SON

SONUÇ

Kadınların toplumdaki yeri bütün kıstaslarıyla ataerkil toplum tarafından oluşturulmuştur. Toplum tarafından etiketleştirilmiş "kadın" toplumda kendi benliği ve ataerkil sistem arasında bölünmüş bir durumda yer alma zorunda bırakılmıştır. Kadın eş ve babaları tarafından tarih boyunca çeşitli şekillere bürünmüş şiddetle karşı karşıya kalmıştır. Bazen işkencelere varan fiziksel şiddet, evlilik içi ya da bir yabancı tarafından uygulanan cinsel şiddet ve hem sözel hem de çeşitli engellerle yaratılan duygusal şiddet bunların çok kabaca birer özetidir.

Kadın ev, iş ve sokaktaki hayatında erkekler tarafından şiddete maruz kalmıştır. Toplum, zaman, zaman kadının bu şiddete boyun eğmesini ister. Erkek de toplumun bir bireyi olmak için kendini kadına şiddet göstermek zorunda hissedebilir. Medya ve sinema gibi araçlar bunu toplumun normal bir parçası olarak gösterirler.

Genel ahlak kuralları kadının erkeğinin "sözünü dinlemesi", hak ettiği cezaya boyun eğmesini ister. Ne yazık ki bu genel görüş çoğu zaman sanata da yansımaktadır ve sinema sanatı da bu noktada bir istisna olmamaktadır. Yapılan incelemeler sonunda, sinemada da genel ahlak kurallarına uymayıp bunların dışına çıkan bir kadının cezalandırılmadığı çok duruma rastlanmadığını görürüz. Sinemanın bir sanat dalı olmasının yanı sıra bir sektördür ve çoğu büyük şirket gibi ataerkil sistemlerle yönetilmektedirler, bu da kaçınılmaz olarak filmlerin içeriklerini etkilemektedir. Filmler çoğu zaman erkekler için erkekler tarafından yapılmaktadır, öyle ki kadın yapımcılar veya yönetmenler dahi bu gelenekselleşmiş durumla kısıtlanmıştır. Bu durumu sinemada Eril Bakış olarak nitelendirmekteyiz.

Ataerkil yapım şirketlerinin ve erkek egemen üreticilerin elinde olan sinemada kadın erkek boyunduruğu altında değilse kendisini korumak istediği şeyle yüz yüze getirilerek cezalandırılır. Çalışmada farklı filmler incelenerek bu cezalandırmanın ne şekillerde karşımıza çıktığı örneklendirilmiştir.

Sinemada Eril Bakış kadını cinsel bir obje olarak sunuyorsa, her hangi bir korku filminde bu kadının öleceğini biliriz. Erkek onu arzuluyordur, öyleyse alacaktır. Bu öldürme arzusu sadece cinsel arzunun saptırılmış bir yansımasıdır. Toplumda ise bu durum seri katiller olmasa da, eşlerini darp eden, onları kendi fikirlerinin ve ekonomik sınırlarının içinde tutmak için eve hapseden, ya da akrabalarını namus cinayeti altında katleden erkeklere dönüşür.

Kadın ya da erkek tek taraflı olgular değildirler. En öze dönüldüğünde, ikisi de insandır ve birinin diğerinin egemenliğinde olması düşüncesi saptırılmış ve güç elde etmek için yaratılmış bir olgudur. Toplumun aşıladığı cinsiyet dengesizliklerini çözmek kolay değildir. Bunu çözme yolunda ister istemez toplum engembeli yollardan geçmeye mahkûmdur. Değişim süreci, toplumların büyüklüğünden kaynaklı olarak yavaş bir süreçtir. Bu süreci yavaşlatan en büyük etken ise tabiri caizse "kraldan fazla kralcı" olanlardır. Toplum bireyleri yaratan bir hal almıştır. Oysaki bireylerin toplumu yaratması gerekir. Toplum benliğinin, insan benliğinden daha üstün olması insanları yanlarındakinin davranışlarına doğru ya da yanlış elemesi olmaksızın, düşünmeden uyum sağlamaya çalışmasıyla sonuçlanır.

Kadının erkeğin sözünü dinlemesi, toplumun erkeği dominant konuma koymasından ortaya çıkmaktadır. Erkek kadını evinde tutar, çünkü toplum ondan bunu yapmasını bekler. Ne yazık ki sinema sanatı da ataerkil toplumun bir yansıması haline gelmiştir. Eril Bakış'ı empoze etmeye devam ederek eşit bir topluma doğru ilerlemenin daha da yavaş olmasını sağlar. Yüzyıllardır yasalar gözünde ilerleme kaydetmişse de toplum uyguluma yönünden çok da farklı yerlerde değildir. Yasal uygulamalarda eşitlik ile toplum içerisinde, sosyal yaşantıda eşitlik şüphesiz birbirinden farklı şeylerdir. Yasal uygulamalar yasalar tarafından etkilenirken, sosyal yaşantı kültür ve insanlar tarafından belirlenmektedir. Günümüzde de sinema, sosyal yaşantıyı biçimlendiren en önemli kültürel bir aktivitedir.

Orta Çağ'da kadınlara uygulanan vahşi işkenceler, işkence aletleri değişmiş olsa da bugün hala uygulanmaktadır. Kocalarının sözünü dinlemeyen kadınlar hala çevresi ve kocası tarafından darpa mağruz bırakılıyor. Üstelik kadınlar hak ettiklerine inandırılırlarsa, kocalarının bunu yapmaya hakkı olduğunu düşünüyorlar. Bu tipik baskıcı ataerkil zihniyetle sinemalarda sıkça karşı karşıya kalmaktayız. Kadın eğer ataerkil değerler tarafından suçlu olarak yargılanırsa, erkek onu cezalandırma gereği hissetmektedir.

Kadına karşı şiddetin savunulması şiddetin kendisi kadar rahatsız edicidir. Evine zamanında gitmeyen, zamanında evlenip çocuk doğurmayan kadın şiddeti hak eder şekilde gösterilmeye çalışılmaktadır. Bugün çağdaş, tek başına yaşayan ve çalışan bir kadın sinemada gösterilen cezalandırmaları hak eder konuma getirilmeye çalışılmaktadır.

Kadını cezalandırmayı gerektiren suçun boyutu ve ciddiyeti bu zihniyeti harekete geçirmesi açısından önemsizdir. Hatta, yasal anlamda “suç” sayılmayan eylemler dahi Eril Bakış ile kadını yargılanabilir kılabilmektedir. Örneğin bir kadının cinselliğini vurgulayıcı biçimde giyinmesi bir suç değildir, fakat güçlü ataerkil değerlere sahip bir kişi bunu suç olarak görüp, kadını cezalandırmak için bunu bir bahane olarak görebilir. Toplumsal açıdan kocanın karısını cezalandırması gibi bir durumla sonuçlanabilen bu tip bir senaryo, sinemaya farklı bir şekilde yansayacaktır. Eril Bakış’la kadın suçlu olarak gösteriliyorsa, başına gelen herhangi bir talihsiz olay izleyici tarafından cezalandırma olarak algılanacaktır. Dolayısıyla Eril Bakış, kadına hüküm giydirip giydirmemesi ile alakalıdır.

Kadına şiddet bir gerçekliktir ve sinemanın bunu sansürlemesi değildir istenen. Önemli olan şiddetin nasıl gösterildiğidir. Sinemada kadına şiddetin bu kadar rahatsız edici bir olgu olmasının nedeni şiddetin erkeklere zevk verecek şekilde kameraya alınması ve filme konulmasıdır. Sinemada şiddetin insan üzerinde yarattığı etkinin birçok istatistik araştırmaya konu olduğu bilinmektedir. İnsanlar izlediklerinden etkilenir ve kendi görüşleriyle izlediklerini birleştirirler.

Kadına şiddetin erkek algısının zevk olarak izleyeceği bir şeye dönüştürülmesi işte bu yüzden son derece sakıncalıdır. Erkeklerle empoze edilen, ve kadınların şiddeti hak eden, kontrol edilmesi gereken bireyler oldukları fikrini aşıl原因an hatta bir de şiddet uyguladıkları zaman zevk vaadeden bu görüntüler, kadına şiddetin günümüzde hala var olmasının en önemli nedenlerinden biridir. Sinemada şiddet engellenmesi gereken bir şey olarak değil bir ceza unsuru olarak yer alır ve haklılaştırılmaya çalışılır.

Doğası gereği dikizci bir sanat olan sinema gizliden gizliye insanlara başkalarının hayatını gözetlemenin zevkini yaşatır. Eğer ataerkil bir dünyada yaşıyorsak ve sinemada erkek bakış açısı önemli bir yer tutuyorsa, kadının kendi kişiliğinden yoksunlaştırılıp objeleştirmesinin sonucu da çok şüphesiz derin olacaktır. Bu sebepten dolayı sinemacıların toplumsal bilincinin kuvvetli olması son derece önemlidir.

Kadınların mazoşist eğilimleri olduğu iddiası da hem sinemada hem de toplumda yer alan bir başka yanıştır. Gerçek şudur ki mazoşizm bir sendromdur, ve bu sendrom cinsiyet değil psikolojik geçmiş ve travmalara dayalıdır, cinsiyete değil. Ama mazoşist eğilimler sergileyen bir erkek son derece sapkıncayken, kadın mazoşizmi neredeyse normal karşılanır. Filmlerde kurban olarak lanse edilen kadın, hem erkeklerden düşük bir seviyededir, hem de içten içe bundan hoşlanır şekilde gösterilmektedir.

Cinsel eğilimleri olan ve ölmeyi hak eden kadın, en çok korku filmlerinde karşımıza çıkar. Korku filmlerinde kadınların işkence, ölüm ve kovalamaca sahneleri erkeklerinden çok daha fazladır. Çünkü korktuğunu belli etmek feminen bir unsur olarak kabul edilir. Korku filmlerinde cinsel açıdan aktif, sigara ve alkol kullanan kadın mutlaka ölür. Ancak aseksüel, cinsiyetini keşfetmemiş genç kadınlar ya da kız çocukları hayatta kalabilirler⁵⁰. Toplumun ahlak kurallarına uymayanlar ise öldürülürler. Alfred Hitchcock'un *Psycho*'sunda olduğu gibi.

⁵⁰ Clover, Carol (1992). **Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film**. 1. New Jersey: Princeton University Press.

Katilin kadın olduğu ender durumlarda ise, katil sık, sık erkek vücuduna ihtiyaç duyan bir nevi Succubus olarak lanse edilir.

Erkek egemen sinemada kadın karakterler ideal kadın figürünün yaratımlarıdır. Kadın karakterler tek yönlüdür. Ya erkek egemenliğine boyun eğmiş, ahlaklı, iyi kadınlardır; ya da toplumun kurallarını reddetmiş, zapt edilmesi ve cezalandırılması gereken kadınlardır. Erkeklerin "kadınsılaşmak"tan korkması, yani hadımlık korkusu, kadınlara olan şiddetin en büyük etkenlerinden biridir. Sinemada ataerkil değerler, sahte “erkeksilik” anlayışı yüceleştirilmekte, erkeğin en önemli değeri olarak gösterilmektedir. Ataerkil sinema insanları bu tür sınırlar içerisinde kalma zorunluluğunda bırakmak istemektedir. Erkek, “erkeksi” olmalıdır, kadın onun değerlerine uymadığında erkeğin görevi kadını cezalandırmaktır. Erkek tarafından cezalandırılmayan kadın, başka bir dış kuvvet tarafından cezalandırılır.

Yeteri kadar “erkeksi” olmayan erkekler ise cezalandırılır veya, en kötü ihtimal, asla kazanmazlar. Ataerkil sinemada “kazanmak” ise, düşmanlarını yok etmek, en çekici kadın ile beraber olabilmek veya benzeri bir zafer kazanmak formunda olmaktadır. Eril Bakış’ta kadın kazanılacak bir objedir, dolayısıyla şiddet gösterilecek de bir objedir. Kadın sadece erkeğin ona verdiği değer kadar değerlidir.

Normalin artık lokal değil global olduğu bir çağda, sinema ister istemez toplumun global olarak neye benzemesi gerektiğine karar verme yetkisini elinde tutan bir etken halini almıştır. Erkek kadın ilişkilerinin nasıl olması gerektiğine inandığını göstererek, normları koymaktadır. Kadının sürekli şiddet gördüğünü, erkeğin bunu normal bir şekilde gerçekleştirebildiğini ve kadının değersiz bir varlık olarak yansıtıldığını sürekli izleyen bir toplum da, bunu normal olarak kabul edecektir. Sinema kültürü biçimlendirebilen bir güce sahiptir ve bu gücün de sorumluluk sahibi bir şekilde kullanılması, toplumsal sorunlara değinen konular işlenirken hassasiyet gösterilmesi gerekmektedir.

Filmin amacı, farklı durum ve konumlarda olan kadınların şiddete maruz kalabileceklerini göstermektir. Eril bakış açısı sadece erkeğin sahip olduğu bir şey değildir; tıpkı Selhan da olduğu gibi, hatta Tarık'ın karşısında bir birey olarak duramayan Hande gibi kadınlar da eril bakış açısına sahip olabilir, kadınları erkeklerin değer vermeye layık bulmadıkları yaratıklar olduklarını düşünebilirler.

Birbirlerine paralel olan ve aynı temayı işleyen üç farklı öykünün anlatıldığı filmde, aslında tek bir hikaye anlatılmıştır: dişi olanın eril tarafından önemsenmediği ve ona şiddet uygulamayı kendisine hak gördüğü bir toplum anlayışının hikayesini. Bu yüzden bu çalışma toplumumuza “dişi bakış açısını” kazandırmak, kadına karşı şiddetin de gündemde olduğu bu dönemde kadına yönelik şiddeti farklı yönleriyle gösterebilmektir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

Clover, Carol (1992). Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film. **1. New Jersey: Princeton University Press.**

Freud, Sigmund (2011). Psikanaliz Üzerine. **Say Yayınları, Sigmund Freud Kitaplığı Dizisi.** İstanbul, 16. Basım.

Johnston, Claire (1975). “Woman’s Cinema as Counter-Cinema”. **Notes on Women’s Cinema.** London, SEFT.

Marubio, Elise. (2009) Killing the Indian Maiden: Images of Native American Women in Film. **The University Press of Kentucky.**

Sade, Marquise de Sade. 2009 **Erdemle Kırbaçlanan Kadın.** İstanbul 4. Basım. 194

Smelik, Anneke M. (1998). And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory. **St. Martin's,** New York.

Thomson, George (1987). **İnsanın Özü.** 3. İstanbul: Payel Yayınları. 106-127.

Süreli Yayınlar

Arslantepe, Mehmet. “Sinema’da Feminist Teori”. **3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu.**

Erdem, Burcu Kaya; Sayıldan Özge Baydaş. "Ataerkil ve Anaerkil Toplumun Tarihsel Savaşımının “Avatar” Filmi Bağlamında İncelenmesi" **İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi** Yıl:1 Sayı:1.

Fox, Vivian (2002). “Historical Perspectives on Violence Against Women”. **Journal of International Women’s Studies.** Vol. 4. 2

- Malamuth, Neil; Briere, John (1986) "Sexual Violence in the Media: Indirect Effects on Aggression Against Women" **Journal of Social Issues**. Vol 2 No 3
- Molitor, F, and B.S. Sapolsky (1993). "Sex, Violence and Victimization in Slasher Films." **Journal of Broadcasting & Electronic Media**. 35.2
- Molvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". **Screen** 16 (3)
- Rodgers, S. & Thorson, E. (2001). "The reporting of crime and violence in the Los Angeles Times: Is there a public health perspective?" **Journal of Health Communication**, 6
- Sarah Eschholz, Jana Bufkin & Jenny Long (2002). "Symbolic Reality Bites: Women And Racial/Ethnic Minorities In Modern Film", **Sociological Spectrum**: Mid-South Sociological Association, 22:3
- Schirmacher, Kaethe (1912). The Modern Woman's Rights Movements: A Historical Survey. 1st. New York: The Macmillan Company.

İnternet Kaynakları

- Abisel, Nilgün (2012) "**Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet**" Alınan site: <http://www.nurdaldurmus.com/gunlukler/medya-sinema-ve-siddet-olaylari/>. Alınan tarih: Eylül 2012.
- Çakan, Şeyhmus. (2013) "**Kadınların %73'ü Şiddet Mağduru**" *Star Gazete*. Alınan site: <http://haber.stargazete.com/dogu/kadinlarin-yuzde-73u-siddet-magduru/haber-723171> Alınan tarih: Eylül 2012.
- Durmuş, Nurdal. "**Medya, Sinema ve Şiddet İlişkisi**". Alınan site: <http://www.nurdaldurmus.com/gunlukler/medya-sinema-ve-siddet-olaylari/> Alınan tarih: Eylül 2012.

Harris, Sally (1999) "**Violent movies can increase violent responses in real life**" *Science From Virginia Tech*. Alınan site: <http://www.research.vt.edu/resmag/sciencecol/media>

_violence.html. Alınan tarih: Eylül 2012.

Imam, Bassam; **Feminology: Woman Abuse**. Alınan site: <http://www.freeebooks.net/ebook/Feminology-Woman-abuse-2/pdf/view> Alınan tarih: Eylül 2012

Sankır, Hasan. "**Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plâstik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme**" *Hacettepe Üniversitesi*. Alınan site: http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_2_1010.pdf Alınan tarih: Ekim 2012

Smelik, Anneke, M. "**Feminist Film Theory**". *The Cinema Book*. Alındığı Site: <http://www.feministezine.com/feminist/film/Feminist-Film-Theory.html>. Alınan tarih: Eylül 2012.

Subaşı, Nüket; Akın, Ayşe. "**Kadına Yönelik Şiddet; Nedenleri ve Sonuçları**" *Hacettepe Üniversitesi Araştırması*. Alınan site: http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/kadina_yon_siddet.pdf. Alınma tarihi: Eylül 2012.

Tired Hiker; "**Females as lead roles in horror movies**". *Killer Movies*. Alınan site: <http://www.killermovies.com/forums/archive/index.php/t401131-females-as-lead-roles-in-horror-movies.html>. Alınan tarih: Eylül 2012.

Raporlar

CHP Kadın Kolları. **Töre ve Namus Cinayetleri ile Kadınlara ve Çocuklara Yönelik Şiddetin Sebeplerinin Araştırılarak Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan Meclis Araştırması Komisyonu Raporu**. S. Sayısı: 1140. Alınan site:

<http://chpkadin.chp.org.tr/wp-content/uploads/2012/02/tore-namus.pdf>
Alınan tarih: Eylül 2012.

Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (1994). Medya, Şiddet ve Kadın:1993 Yılında Türk Basınında Kadınlara Yönelik Şiddetin Yer Alış Biçimi, 56 s. **Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları**, Ankara.

Tez Çalışmaları

Erdur-Baker Özgür, Öztürk Ruken (2006) Kadına Yönelik Şiddetin 1990 Sonrası Türk Sinemasında Temsili. **Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi**.

İncelenen Filmler

Yabancı Filmler

Browning, Tod, yön. **Dracula**. Yazan: Bram Stoker, Hamilton Deane. 1931. Film.

Carpenter, John, yön. **Halloween**. 1978. Film.

Coppola, Francis Ford, yön. **Dracula**. Yazan: Bram Stoker, James V. Hart. 1992. Film.

Coppola, Francis Ford, yön. **The Godfather**. 1972. Film.

Coppola, Francis Ford, yön. **The Godfather: Part II**. 1974. Film.

Coppola, Francis Ford, yön. **The Godfather: Part III**. 1990. Film.

Cunningham, Sean, yön. **Friday the 13th**. Yazan: Miller. 1980. Film.

Craven, Wes, yön. **Scream**. 1996. Film.

Cronenberg, David, yön. **A History of Violence**. 2005. Film.

Cronenberg, David, yön. **A Dangerous Method**. 2011. Film.

Demme, Jonathan, yön. **Silence of the Lambs** (Kuzuların Sessizliği). 1991. Film.

Ephron, Nora, yön. **You've Got Mail**. 1998. Film.

Fellini, Federico, yön. **La citta delle donne** (Kadınlar Şehri). 1980. Film.

Fincher, David, yön. **Fight Club**. Yazar: Uhls. 1999. Film.

Fincher, David, yön. **The Girl with the Dragon Tattoo**. Yazar: Zaillian. 2011. Film.

Gillespie, Jim, yön. **I Know What You Did Last Summer**. 1997. Film.

Hardwicke, Catherine, yön. **Twilight**. 2008. Film.

Hendler, Stewart, yön. **Sorority Row**. 2009. Film.

Hitchcock, Alfred, yön. **Psycho**. 1960. Film.

Hooper, Tobe, yön. **The Texas Chainsaw Massacre**. Yazar: Hooper Henkel. 1974. Film.

Kaplan, Jonathan, yön. **The Accused**. Yazar: Tom Topor. 1988. Film.

Kusama, Karyn, yön. **Jennifer's Body**. 2009. Film.

Lawrence, Francis, yön. **Constantine**. Yazar: Jamie Delano. 2005. Film.

Lyne, Adrian, yön. **Fatal Attraction**. 1987. Film.

Meyers, Nancy, yön. **What Women Want**. 2000. Film.

Nispel, Marcus, yön. **The Texas Chainsaw Massacre**. 2003. Film.

Peckinpah, Sam, yön. **The Getaway**. 1972. Film.

Polanski, Roman, yön. **Rosemary's Baby**. 1968. Film.

Ritchie, Guy, yön. **Swept Away**. 2002. Film.

Scott, Ridley, yön. **Alien**. 1979. Film.

Scott, Ridley, yön. **Thelma & Louise**. 1991. Film.

Stone, Oliver, yön. **Natural Born Killers** (Katil Doğanlar). Yazar: Quentin Tarantino. 1994. Film.

Verbinski, Gore, yön. **The Ring**. 2002. Film.

West, Ti, yön. **The House of the Devil**. 2009. Film.

Winterbottom, Michael, yön. **The Killer Inside Me**. 2010. Film.

Whale, James, yön. **Frankenstein**. 1931. Film.

Yerli Filmler

Akar, Serdar, yön. **Gemide**. 1998. Film.

Ceylan, Nuri Bilge, yön. **Üç Maymun**. 2008. Film.

Turgul, Yavuz, yön. **Eşkıya**. 1996. Film.

Yılmaz, Atıf, yön. **Düş Gezginleri**. 1992. Film.