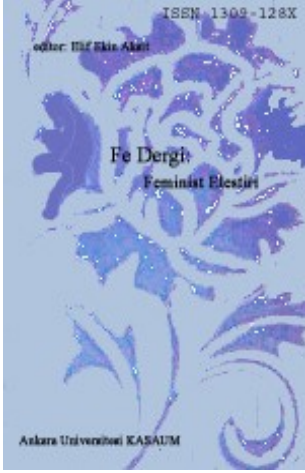


Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 7, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

“Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: *Mavi Dalga* filminin Feminist İncelemesi”
İrem İnceoğlu

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 23 Aralık 2015

Bu makaleyi alıntılanmak için İrem İnceoğlu ,“Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: Mavi Dalga filminin Feminist İncelemesi”, *Fe Dergi* 7, no. 2 (2015), 87-94.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/14_7.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

“Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: *Mavi Dalga* filminin Feminist İncelemesi”

İrem İnceoğlu¹

Bu çalışma Yeni Türkiye Sineması içinde gelişmekte olan feminist sinema üzerine bir tartışmayı teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Bu maksatla kadın temsiliyetlerine bakmak ve feminist sinema dilini analiz etmek üzere, yakın zamanda çekilen Mavi Dalga (2013) filmine odaklanmaktadır. Taşrada yaşayan liseli genç kadınların sıradan öyküsünün anlatıldığı film, kadınların genellikle fetan kadın/masum kız karışıklıklarında yer bulan normatif anlatılarından kaçınmaktadır. Bununla birlikte kadınların sadece kurbanlar olarak anlatılması yükünden de sıyrılabilir. Bu makale, sinemada belli bir anlatısı olan eril ve ataerki söylemlere değinerek feminist film anlatıları sayesinde bu döngünün kırılabilme olasılığını ele almaktadır.

This article aims to provoke a discussion on feminist cinema in Turkey. It scrutinises a recent film Mavi Dalga (The Blue Wave) (2013) in the way it represent women and the feminist cinema discourse. The narrative of mundane story of young women in a provincial setting refrains from the normative storylines that usually position women in binary profiles of femme fatale/innocent girl. It also skillfully escapes from the burden of narrating women as victims only. Considering these features, this paper will explore the ways in which the male and patriarchal discourses of cinema would impose a certain way of narrating stories of women, and th possible ways of breaking this cycle with the introduction of feminist film narratives.

Beyaz Perdede Kadın Anlatısı: *Mavi Dalga* filminin Feminist İncelemesi

Sinema ve feminizmin Türkiye’de çetrefilli bir ilişkisi olduğunu söylebiliriz. Türkiye sinemasının yüz yıllık tarihinde az sayıda kadın yönetmen olduğunu görüyoruz. Bunun da ötesinde “kadın” ve “kadınlık” konusunun da genelgeçer bir temsiliyet bulduğunu söylemek mümkündür. Gelişmekte olan yaratıcı endüstrisilerden biri olarak sinema sosyal ve kültürel konuların ortaya çıkarılması ve değerlendirilmesi bakımından önemli bir alan sunmaktadır. Kaçınılmaz olarak toplumsal cinsiyet de bu konulardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte pek çok eleştirmenin ve araştırmacının da belirttiği gibi Türkiye sineması son yıllarda uluslararası paltformlarda da kendini göstererek gelişti ve çeşitlendi. Bu bağlamda, Yeni Türkiye Sineması’nda kadın ve kadınlık durumlarının temsiliyeti de Yeşilçam Sineması’na kıyasla çeşitlenme göstermekte. Örneğin Yeşilçam’daki kalıplaşmış ahlaki temsiliyet kalıplarının yerine cinsel özgürlüğünü yaşayan kadın figürleri görünür olmaya başladı. Ancak bu durum kolayca Yeni Türkiye Sineması’nda feminist filmler üretildiği anlamına gelmemektedir. Büyükdüvenci ve Öztürk (2007,40) Yeşilçam sinemasının melodramın klasik özelliklerini yansıttığını dolayısıyla filmlerin “aşırı zıtlıklar, tesadüfler, yüce bir aşk ilişkisi; filmdeki gerilim kadın ve erkeğin kavuşup kavuşamamalarına” dayandığını, ahlakçı kodların işlediğini, kötü kadınların cezalandırılarak doğru yola getirildiğini ve bu süreçte şiddet uygulandığı saptamasını yapmaktadır. Bununla birlikte yazarlar Yeni Türkiye Sineması’nda kadın karakterlerin anlatının odağında neredeyse hiç yer almadıklarını ve yeni filmlerin erkekler arası dayanışma ve ilişkileri yücelterek sunduğunu belirtmektedir. Bu saptama genel anlamda Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Çağan Irmak filmlerine yönelik olarak düşünülebilir. Bununla birlikte 2010 itibarıyla Yeni Türkiye Sineması da kendi içinde çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Bu çerçevede, Türkiye Sineması örneklerinden 2013 yılında vizyona giren *Mavi Dalga* filmi inceleyerek Türkiye sinemasında benzerine sık rastlanmayan feminist film örneklerinden biri olarak değerlendirerek filmin sinema anlatısı açısından sunduğu yeni imkanları tartışmaya açmak istiyorum. Feminist bir film olarak *Mavi Dalga*’nın nasıl sadece geleneksel anlamda ataerki kadınlık normlarını sarsmakla kalmadığını kadınların sinemadaki temsiliyetine de alternatif bir bakış açısı getirdiğini göstermeyi amaçlıyorum.

Ancak bu makalenin bir sinema eleştirisi ya da film analizi alanında olmak iddiası taşımadığını, medya ve kültürel çalışmalar alanında bir metin incelemesi olarak ele alınması temennisini de ifade etmeliyim. Dolayısıyla feminist film teorisi yardımıyla örnek filmin bir söylem analizi yapmayı amaçlamaktayım.

Claire Johnston (2000) feminist sinemayı göstergebilim açısından analiz etmekte ve buna göre gösterge olan “kadın”ın bir yapı, üzerinde uzlaşmış bir kod olarak incelenebileceğini belirtmektedir. Bu kavramsallaştırmaya göre “kadın” “erkek olmayan” olarak bir olumsuzlama ekseninde temsiliyet bulur. Bu analiz sinemanın gerçeği yansıttığı anlayışının sinemanın gerçeklik algısı inşa ettiği anlayışıyla yer değiştirmesi bakımından önemlidir. Postyapısalcı bakış açısından ele alındığında sinemasal temsiliyet normatif kadınlık ve erkeklik durumlarını normal, doğal, gerçekçi olarak sunan bir söylem inşa eder. Bu bağlamda Smelik (1998) sinemayı erkeklik ve kadınlık söylemlerinin yerleştirildiği, yeniden üretildiği ve temsil edildiği bir kültürel pratik olarak tanımlar. Bu önermeyi kabul ettiğimiz anda ise kültürel mücadele feminist hareket açısından bir siyasal imkana dönüşmektedir. İşte bu nedenle, siyasal bir imkan olabilmesi bakımından feminist sinema ile ve özel olarak da bir feminist film örneği olarak tanımladığım *Mavi Dalga* filmi ile ilgileniyorum. Feminist sinema vurgusunu yaparken kadınlar tarafından senaryolaştırılarak çekilen filmlerden ziyade normatif toplumsal cinsiyet temsiliyetlerine eleştirel biçimde yaklaşan, bununla da kalmayıp bu normları ters yüz etme iddiası taşıyan filmlerden söz ediyorum. Hande Ögüt’ün ifade ettiği biçimiyle:

Toplumsal cinsiyeti kuran söylemleri eleştirmeden geçirmeye, bu söylemsel yapıları kendi içinde bozmaya ve yerinden etmeye yönelik feminist filmlerde önemli olan, kadınların yok sayıldıkları alanlarda var olduklarının söylenmesi ve erkeklerle belirli başlıklar altında eşitlenmesi değil, söz konusu cinsiyetçi yapının, filmin söylemsel yapısının içinde istikrarsızlaştırılmasıdır (2009, 203).

Bu iddiaftan bakınca *Mavi Dalga* filmi sadece anaakım ataerkil temsiliyeti değil daha geleneksel feminist kadın temsiliyet biçimlerini de sorgulayarak yeni bir feminist sinemaya işaret etmekte olduğu iddia edilebilir. Film, sinema için “kadınsı” bir anlatı imkanını kullanarak alışık olmadığımız bir hikaye ve karakterizasyon sunmaktadır. Başka bir deyişle olağan dışı ana karakterler ve beklenmeyen gerçekleşeceği olay akışı yerine sıradan bir öyküyü aktarmaktadır ve bunu tam anlamıyla kadın bakış açısıyla sunmaktadır. Filmin senaristliği, yönetmenliği ve yapımcılığını birlikte üstlenen Zeynep Dadak ve Merve Kayan ile filmin kurgusunu yapan Çiçek Kahraman açık açık feminist olduklarını ifade eden sinemacılar. Dolayısıyla *Mavi Dalga* sadece bir kadın hikayesi anlatan, kadın filmi olmanın ötesinde sinemasal göstergelere bilinçli bir feminist yaklaşım iddiası da taşımaktadır.

Bu iddiayı filmi kısaca özetledikten sonra anlatıdaki bazı unsurları örnek olarak kullanarak derinleştireceğim. *Mavi Dalga* Balıkesir ilinde yaşayan bir grup liseli gencin sıradan hikayesini filmin baş karakteri Deniz’in hikayesi ve ilişkileri yolu ile aktarmaktadır. Filmin plotu son derece basittir; taşrada orta sınıf bir hayat süren Deniz ve arkadaşları yaz tatili sonrası evlerine dönmüş ve Türkiye’deki hemen her liseli genç gibi hayatlarının geri kalanını belirleyeceğine inandıkları ufuktaki üniversite sınavının gerginliğini taşımaktadırlar. Özetle filmin öyküsü bir kaç orta sınıf gencin çocukluk ile yetişkinlik arasındaki gel gitlerini, ne biri ne diğeri olabildikleri araf durumunu anlatmaktadır. Bu bağlamda *Mavi Dalga* pek çok platformda sinema eleştirmenleri ve festival komitelerince gençlik filmi olarak kategorize edilmiştir. Örneğin Antalya Altın Portakal jürisi tarafından en iyi ilk film ve en iyi kurgu ödülleri yanı sıra festival komitesinin yaptığı açıklamaya göre “gençliği ve gençliğin sorunlarını özgün bir dille aktarabildiği için” en iyi senaryo ödülüne de layık görülmüştür. Bunun da ötesinde film, pek çok uluslararası gençlik filmleri festivalinin yanı sıra 64. Uluslararası Berlin Film Festivali’nde çocuk ve gençlik filmlerine ayrılan “Generations” (Kuşaklar) kategorisine yarışma filmi olarak gösterilmiştir. *Mavi Dalga* film eleştirmenleri ve festival komiteleri kadın filmi ya da feminist film olarak tartışılmamış ve değerlendirilmemiş olmasına rağmen feminist sinema anlatısı ve bakış açısıyla Yeni Türkiye Sineması’nın özgün bir örneği olduğunu düşünüyorum. Bu makalenin inceleme alanı olan *Mavi Dalga* filmi sadece (genç) kadınların öyküsüne odaklanan bir film değil kadın sinemacılar tarafından üretilen bir metindir. Dolayısıyla filmin feminist vurgusu bir metin olarak filmin yanı sıra yönetmenleri ile yapılan röportajlarda da öne çıkmaktadır. Ancak bu makale analizini film ve anlatısıyla sınırlı tutarak sinemanın bir feminist dil üretebilmesi olanakları üzerinde durulacaktır.

Yeni Türkiye Sineması sayıca artmakta olan kadın sinemacıları ve kadın hikayelerini de müjdelemektedir. Gerek belgesel gerekse kurgusal sinemada sıradışı kadın hikayeleri anlatılmakta olduğunu görüyoruz.² Bu bağlamda *Mavi Dalga*’yı gerek içerik, gerekse anlatı yöntemi bakımından staükoyu sarsan bir alternatif feminist

film örneği olarak ele almak istiyorum. Şöyle ki; film sadece kadınlığın ve kadınların ataerkil temsiliyetini sarsmakla kalmıyor, taşralı genç kadınların sıradan hikayesini beyaz perdeye taşımaya değer bularak feminist sinemanın çerçevesini de genişletiyor. Bunun da ötesinde sıradanlık, kadınların pek çok diğer filmde karşımıza çıkan şiddet, taciz, tecavüz ya da kader kurbanı vb. rollere hapseden geleneksel ve basmakalıp temsiliyetler yerine güçlendirici bir öge olarak sunuluyor. Bazı (erkek) eleştirmenler tarafından “içinde hiç çatışma barındırmayan silik hikayesi”³ nedeniyle ya da “...tamamen karakter ve insan ilişkileri açısından ölü... en az küfür olan film..., hiçbir ciddi vukuat yok..., güler-yüzlü”⁴ olması nedeniyle sert hatta hakarete varan yorumlar aldı.⁵ Tam da bu eleştirilerde yer alan “dramatik çatışmanın” olmaması ve kahramanların bu çatışmalar bağlamında değil sıradanlıkları doğrultusunda beyaz perdede yer bulabilmesi dolayısıyla *Mavi Dalga*’nın feminist bir anlatıya sahip çıktığını öne sürüyorum. Başka bir deyişle, film baş karakterlerinin “kahramanca” var oluşları ve film süresince bir kahramanlık hikayesinin açılımına dayalı eril dili reddederek taşrada yaşayan bir kaç genç orta-sınıf kadının sıradan yaşamını sinemasal estetik ile sunarak çok da alışık olmadığımız bir anlatıyı önümüze sürüyor. Böylece tansiyonu yükselmeyen, kurbanları ya da kahramanları olmayan, genç kadınların kendi bireyselliklerini keşfettikleri güçlendirici bir dili ve söylemi etkin kılıyor.

Mavi Dalga’da baş karakter onyediyi yaşındaki lise öğrencisi Deniz olarak karşımıza çıkıyor. Deniz’i film boyunca özellikle üç kız arkadaşıyla görüyoruz. Bunun yanı sıra düzenli olarak buz pateni pistine götürdüğü kendinden küçük kız kardeşini, tipik taşra orta sınıfı ebeveynler olarak temsiliyet bulan anne ve babasını, filmin en başından beri Deniz ile arkadaşlığına tanık olduğumuz ve zaman içinde romantik/cinsel ilişki partneri de olan Kaya da yine Deniz’in hikayesinin unsurlarından. Bunlara ek olarak, lisede öğretmenlik yapan ve Deniz’in “aşık” olduğu Fırat karakteri bulunmaktadır. Tüm bu karakterler kendi sıradan hayatlarını sürerken izleyici onlarla sadece Deniz ile ilişkilenmeleri üzerinden perdeye taşınır ve bu durum filmin anlatısında genç kadının bakış açısını odak yapmaktadır.

Deniz ve arkadaşları arasında cinsellik, aile, gelecek kaygısı ve idealler bağlamında birbirlerine güvene dayalı bir ilişkisi vardır. Filmin başlarında şehre ve okula yeni gelen Perin ve Deniz arasında bir gerginlik ve rekabet olabileceği gibi görünse de iki genç kadın arkadaş olmayı başarır ve “kriz” anlarında birbirleriyle dayanışarak gerginlik beklentisini boşa çıkartırlar. Bu anlamda film, pek çok ana akım anlatıda yer bulan “bir kadının en büyük rakibi başka bir kadındır” ya da “arzulanan erkeğin ilgisi için kadınlar birbirini nasıl ekarte etmeye çalışır” vb. kadınlığa özgü olduğu iddia edilen çekişme anlatısını tersine çevirerek alternatif bir söylemi benimsemektedir.

Başka bir alternatif anlatı ise Deniz’in kendisinden yaşça büyük ve öğretmen-öğrenci ilişkisi dolayısıyla hiyerarşik bir konumda gördüğümüz Fırat karakteri ile ilişkilenmesinde karşımıza çıkmaktadır. Liseli genç kadınlar olarak Deniz ve arkadaşları okullarına büyük şehirden gelmiş, etraftaki diğer yetişkinlere göre alternatif giyinen, konuşan ve görünen bir erkek olarak Fırat’ı çekici bulmaktadır. Bir süredir Fırat’ın dikkatini çekebilmek için uğraşan Deniz sonunda bunu başarır ve bir akşam Fırat’ın oturduğu apartmanın önünde karşılaşmalarını takiben onunla Fırat’ın dairesine çıkar. Fırat’ın evinde sohbet ederler ve bir noktada aralarında bir elektirik hissedilir. Deniz gitmek ister, kapı önünde Fırat Deniz’e sarılır, ne yapacaklarını bilemez bir halde görünürler. Deniz ise bu durumda kararını vererek evden çıkar. Ancak bu çıkış sahnesi Deniz’i ne panik ve korku halinde kaçarken ne de çaresizlik halinde gösterir. Fırat ile aralarındaki elektriğin aslında beklediği şey olmadığını anlarız. Öte yandan Deniz’in Fırat’ın evinden ayrılışı ahlakçı bir anlatıya da bürünmez. Genç kadının cinsellikten korktuğu ya da bunu ahlaksız bulduğuna dair bir algı oluşturmaz yukarıda bahsi geçen karşılaşma.



Deniz ve Fırat, *Mavi Dalga*

Pek çok ana akım televizyon ve sinema örneğinin tersine cinsellik ve ilk cinsel ilişki *Mavi Dalga* filminde tabu ya da kutsanacak durumlar olarak temsil edilmemektedir. Deniz, ilerleyen aşamada kendisiyle filmin başından itibaren utangaç biçimde flört eden ve zamanla arkadaşlığı ilerlettiği Kaya ile sevişir. Kaya ve Deniz ilişkisinde her hangi bir güç dengesizliğine rastlamayız. Genç bir kadın ve erkeğin birbirleriyle güvene dayalı ilişkisi ve bir noktada cinsellik denemesidir karşımıza çıkan durum. Deniz ve Kaya'nın sevişmesi filmde, seyircinin başka örneklerde alışık olduğu gibi romantize edilmez. İlk kez cinsel ilişki yaşayan genç kadının "bekaret" gibi kaybettiği bir şeyden söz edilmez. Ya da ilk ilişki kutsamasına maruz kalmayız. Aksine, Deniz ve Kaya arasındaki cinsellik her ikisinin de memnun kaldığı ancak büyük patırtıya gerek olmayan değerli bir deneyim olarak sunulur seyirciye. İki genç arasındaki mutabakata dayalı cinsellik ne sarsıcı ne de aşırı heyecan gösterilecek bir deneyimdir. Sıradan bir durumdur. Yani ana akım sinema dilinden alışık olduğumuz kıskırtıcı kadın-fırsatçı erkek ikileminin dışında bir tasvirle eşitler arası bir durumdan söz edilmektedir.



Deniz ve Kaya, *Mavi Dalga*

Ana akım sinematik anlatıda pek çok kez karşılaştığımız alkol, sigara ve cinselliğin gençleri "kötü yola" düşürme etkisini, özellikle de edepli kadınları yoldan çıkartmadaki rolünü düşünürsek *Mavi Dalga*'da genç kadın

ve erkeklerin birlikte parti yapması, sigara ve alkol kullanması gibi durumların perdeye taşınması ancak bu durumların hiç birinin bildiğimiz anlamda “kötü” sona götürmemesi de filmin normatif anlatıya ve tabulara karşı bir alternatif bakış önerisi olarak yorumlanabilir. Filmde gençler, ebeveynleri olmaksızın birlikte bir evde toplanmakta, müzik dinlemekte, dans etmekte, içki/sigara içmekte ve hatta birbirleriyle flört etmektedirler. Ancak bu durumlar sonunda beklenen “kötü” olaylar gerçekleşmez. Sarhoş olan erkekler kadınları taciz etmez, kadınlar erkeklerin ilgisini çekmek için birbirleriyle kavga etmez, daha popüler olabilmek için çeşitli numaralar çevirmezler. Deniz ile Perin arasında başlarda popülerlik yarışına dönebilme ihtimali olan ilişki filmde gelişen dostluk ve dayanışma olarak sunulmuştur. Filmdeki sahnelerde daha önce izlemiş olduğumuz ve bir noktada kadınların kurbanlaştırıldığı gerilim ve şiddet sahnelerini de bulamayız. Hatta yetişkin bir erkek olan Fırat ile Deniz ilişkisinde Fırat yaşça büyük, erkek ve öğretmen vasıflarıyla iktidar olarak tanımlanabilecek, Deniz ise genç, kırılgan ve naif olarak konumlandırılacakken film bu durumu tersine çevirmiş, ve her hangi bir mağduriyet ve/ya eril iktidar ilişkisinin kurulmadığı bir karşılaşmayı kurgulamıştır.

Yukarıda örneklerini verdiğim filmin dramatik gerilimi olmamasına dair eleştiriler bu anlamda haksız değildir. Söz konusu dramatik gerilim, iyi ve kötünün ayrıştırıldığı, baş karakterlerin mağdur olma durumlarına şiddetle karşılık vererek kahramanlaştığı, ayak oyunları ve tuzaklar üzerinden ahlakçı derslerin verildiği bir anlatı *Mavi Dalga*'da yer bulmamaktadır. İzleyicinin alışık olduğu genç bir kadına normatif toplumsal cinsiyet rolleri dahilinde biçilen (ve sinemada defalarca temsiliyeti gözlemlenen) her yaş grubundaki erkekler tarafından her an taciz edilmeye müsait, ilişkilerinde devamlı kendini koruması ve kendini “tehlikeli durumlara” sokmaması gereken, masumiyet ve iffetinin garantisi olan bekaretini kaybeden dolayısıyla cinsellik söz konusu olduğunda aktif değil ancak pasif olarak var olabilen, diğer kadınlarla arasındaki iktidar mücadelesinde anlamsız kavgalar ve kaprislerle kendini konumlandıran ve bütün bu durumlarda kendisine biçilen normlara uygun davranmadığında da başına geleceklere katlanması gereken mağdur roller *Mavi Dalga*'da bu şekilde karşılık bulmaz. Filmin asıl dramatik gerilimi seyirciye sunduğu sıradanlığın estetikleştirilmesi noktasında karşımıza çıkar. Hep bir olay olacakmış gibi beklerken (ki bu beklenti seyircideki alışlagelmiş sinema dilinin içselleştirilmiş olmasındandır) hiç bir şeyin olmaması esas olarak *Mavi Dalga* filminin sunduğu yenilikçi feminist yapıdır. Didaktik olmadan, genç bir kadının kendini özne olarak konumlandırmasının anlatısıdır *Mavi Dalga* filmi ve iste bu nedenle de alternatif bir feminist anlatı örneği olarak ele alınabilir.





Deniz ve arkadaşları , Mavi Dalga

Benzer şekilde film boyunca genç kadınların eğlenmesi, giyinip kuşanması, süslenmesi de erkek bakışına yönelik unsurlar olarak çıkmaz karşımıza. Tam tersi, bu sahneler kadın bakışıyla sıradan ve gündelik hayat görüntüleri olarak sunulur ki bu da röntgenci erkek bakışına sunulan destansı anlar olmaktan uzaklaşmaları anlamına gelir. Genç kadınların katılacakları ev partisi öncesi birlikte makyaj yaptıkları sahne süslenmenin erkek beğenisinden ziyade kadınların birlikte keyfini çıkardıkları ve paylaştıkları bir durumun anlatısına dönüşür. Laura Mulvey'e (1990) göre geleneksel sinema yapısı içinde erkek karakter aktif ve erk sahibi fail olarak kurgulanır ve dramatik yapı bu kahraman etrafında açılır. İzleyicinin kendisini özdeşleştirdiği de iste bu erkek karakterdir. Bununla birlikte dişi karakter bakılacak bir nesneye dönüştürülmektedir. Mulvey (1989) sinemasal kodların bir bakış yarattığını görsel kültür endüstrisinin seyirciyi ideolojik anlamda şekillendirebilecek gücü olduğunu söyler.

Hollinger (2012,7) ise Mulvey'in analizinde kadınların anaakım temsiliyetine dair herhangi bir yenilikçi gelişme umudu vaat etmediğini iddia eder. Ana akım sinemadaki ataerkil kodlara dair karamsarlığın hakim olduğu bu yaklaşıma bazı feminist film teorisyenleri deneysel sinema aracılığıyla bir karşı-sinema pratiği geliştirilebileceğini önermektedir.⁶ Ancak bu deneysel filmlerin izleyicisi kim olacak sorunsalını da beraberinde getirmektedir. Mary Gentile (1990, 396) bir feminist film olarak ele aldığı Marleen Gorris'in *A Question of Silence* filmi için yaptığı analizde feminizmin metin olarak filmde değil filmin okumasında yer alacağını ve savunmakta ve filmlerdeki içkin siyasal mesajların metnin okumasına sınırlılık getirdiğini savunmaktadır. Bu argümanıyla Gentile, siyasal mesaja odaklanan bir feminist filmin fazlaca didaktik olma ve aslında halihazırda benzer görüşte olanlara ulaşabilme riski taşıdığına altını çizer. Öte yandan feminist bilinci içselleştirerek mesaj kaygısı misyonunu odağı haline getirmeden de feminist içerik sinemasal anlatıda yer bulabilir. Bu bağlamda *Mavi Dalga* başta gençler olmak üzere, çeşitli ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşarak sıradan bir hikayeyi içselleştirilmiş feminist dille anlatabilme potansiyeli taşımaktadır. Bu tür bir filmde gündelik hayat bir mücadele alanı olabilmekte, sinemasal estetik için kahramanlaştırılmış önelere gereksinim duymadan da görsel estetiğin hazzını yaşayabilmekteyiz. Bu açıdan bakıldığında *Mavi Dalga* Annette Kuhn'un önerdiği yapıbozumsal sinema örneği olarak da değerlendirilebilir. Kuhn analizinde şöyle der:

Yapıbozum sürecinin amaçlarının bir aşamasında metinsel hareketler ve üslupların işaret ettiği baskın sinema özellikleri hedef alınmaktadır. Amaç izleyiciyi baskın kodların varlığı ve etkinliği konusunda farkında olmaya tahrik etmek ve dolayısıyla bu kodlara karşı eleştirel bir tutuma ön ayak olmaktır. Tahrik, farkındalık ve eleştirel tutum izleyici ve metin arasındaki ilişkinin dönüşmesini önermektedir... Dolayısıyla yapıbozumsal sinema izleyicinin rahatını bozmayı hedefler (1994, 155).

Eril bakış açısı kadını mağdur/kurban konumunda erkek bakışının nesnesi olarak sunan anlatılarla karşımıza çıkmaktadır. Bu bakışla üretilen filmlerde kadın seyirlik bir (cinsel) nesnedir, bir arzu nesnesidir. Dolayısıyla kadının makyaj yapması, giyinmesi, soyunması, saçını taraması vb. eril bakışın hazzına sunular eylemlerdir. Feminist sinema olarak tanımlanan alanın ataerkil normların yeniden üretildiği eril sinema dil ve

formunu değiştirmek için çeşitli yenilikler önerme iddiasını taşıması beklenir. Örneğin kadınların fetiş nesnesine dönüşmesini eril bakışı yapı bozuma uğratarak kadının cinselliği olan bir özneye dönüşmesini sağlayarak önleyebilmelidir. Bir özne olarak cinselliğinin farkında olan kadın bu aşamada erkek bakışı ve hazzı için sunulan bir nesneden ziyade kendi eylemliliğini sahiplenen bir özne olarak temsiliyet bulur. Kadın bakış açısıyla çekilen filmler arzu ve fantezinin kadını manipüle ettiği eril filmlerden farklı olarak kadını erkekten ve erkek bakışından bağımsız kimliklendirir.

Kuhn'un (1994) önerdiği yapı bozumsal sinemada film bir parçalama süreci olarak işlevseldir, zira film boyunca seyirciye – ana akım sinema türlerinde bekleneceği gibi- gerilim yaratan sahneler sunulur ancak bu gerilimler gerçek bir krizi takiben katarsize ulaşmadan çözülür. Bu anlamda *Mavi Dalga* yapı bozumsal film dilinin başarılı bir örneğini oluşturmaktadır. Film, kadınların temsiliyetinde süregelen indirgemeci ikiliklerin yarattığı masum kız/fettan kadın çemberini kırmakla kalmayıp kadın meselesini kadının mağduriyeti üzerine kurulmuş anlatıdan da koparmaktadır. Bu anlamda da ahlakçı değerleri sorguya açar. *Mavi Dalga* kadınların anlatının merkezinde olduğu çağdaşı diğer filmlerde sıkça karşımıza çıkan fiziksel ve/ya psikolojik tacize uğramış, şiddet mağduru kadınları ve bu kadınların maruz kaldıkları şiddet döngüsü ve gerilimleri yerine sıradanlık içinde bir kadınlık durumunu ve özneliğini dile getirir. Bu anlamda da yenilikçi ve aykırı bir film olarak ele alınmalıdır. *Mavi Dalga* ile izleyiciye sunulan kadın, mağduriyetinden kurtulmak için eril iktidarı ele geçirmek ya da onun bir parçası olmak durumunda hissetmez kendini. Zira buradaki kadın “erkek olmayan” olarak negatif biçimde tanımlanmamaktadır. Aksine, anlatının merkezi ve kurucu ögesidir, fail olan bir öznedir. Smelik'in Sally Potter'ın filmi *Thriller* (1979) tartıştığının benzeri biçimde feminist karşı sinema korku filmi türünün gerektirdiği tipik bileşenleri kullansa da filmin anlatısı bu tür gerilimlere yer vermeyerek bilinçli olarak türün kodlarını yapı bozuma uğratar (Smelik 2014). *Mavi Dalga* örneğinde ise gençlik filmi türünden beklediğimiz bileşenleri bulmakla beraber bu tür filmlerde görülen anlatı kodlarının sarsıldığını görüyoruz. *Mavi Dalga*'da anlatı filmin en başından sonuna gerilimi bertaraf etmek üzerine kurulur. Sinemasal anlatımda gerilim yaratabilecek unsurlardan şiddet, sır, entrika bize görünür gibi oldukları anda ortadan kalkar. Hikaye sıradanlığa kavuşur ve o şekilde devam eder. İzleyici taraf tutmaya itilmez, özdeşleştirme bir mağduriyet ya da kahramanlık hikayesi üzerinden gerçekleşmez.

Sıradanlık, bu bağlamda eril anlatı normlarının yıkılmasının bir aracı olarak önem taşır. Janet Bergstorm (1999) Chantal Akerman'ın çektiği *Jeanne Dielman* (1975) filminin yılında Le Monde gazetesince “feminist sinema için bir başyapıt” olarak tanımlanmasına değinir ve Akerman'ın kadınların beyaz perdeye yansıtılmasında yeni bir yol keşfettiğini vurgular. *Jeanne Dielman*'da gündelik hayatın rutin döngüsü uzun uzun ve detaylıca verilir. Bir ev kadının ev işlerini en ince ayrıntısına kadar sahneye Akerman, sinemasal anlatıda önemsiz, değersiz görülen (kadınsı) gündelik hayat pratiklerini film anlatısının tam da merkezine almıştır (Öztürk 2000). Kanımca *Mavi Dalga* sinemasal anlatıya getirilen bu müdahalenin izlerini taşımakta ve Akerman'ın yapı bozumsal feminist sinemasından aldığı ilhamla Yeni Türkiye Feminist sinemasının anlamlı bir örneği olmaktadır.

¹Asst. Prof. İrem İnceoğlu, Affiliation: Kadir Has University Faculty of Communications

²Nar (Ü. Ünal, 2011); Sen Uçtun Ben Kaldım (M.M. Arslan, 2012); Araf (Y. Ustaoglu, 2012); Kurtuluş Son Durak (Y. Pirhasan, 2012); Şimdiki Zaman (B. Söylenmez, 2012); Jin (R. Erdem, 2013); Kusursuzlar (R. Matin, 2013) Yeni Türkiye Sinemasının sıradışı kadın öykülerine örnek olarak gösterilebilir.

³Şen, Murat Tolga "Altın Portakal'da Tehlikeli Yakınlaşmalar" Medyadar, 19 Ekim 2013, <http://www.medyadar.com/altin-portakalda-tehlikeli-yakinlasmalar-haberi-107247> (son erişim 20 Haziran 2014).

⁴Atam, Zahit "Orta Sınıfın Hayatımızı Yadsıyışı" BirGün e-Gazetesi, 12 Ekim 2013, <http://birgun.net/yazi-goster/zahit-atam/12-10-2013/orta-sinifin-hayatimizi-yadsiyisi-819.html> (son erişim 20 Haziran 2014).

⁵BirGün Gazetesi Zahit Atam'ın yazısına istinaden "Gazetemiz yazarlarından Zahit Atam'ın 12 Ekim 2013 günü BirGün'de yayımlanan "Orta Sınıfın Hayatımızı Yadsıyışı" yazısında Bulut Film tarafından çekilen "Mavi Dalga" filminin eleştiri yazısında kullanılan bazı ifadeler eleştiri sınırlarını aşarak hakaret boyutuna gelmiştir... BirGün gazetesi olarak, yazıda adı geçen "Mavi Dalga" filminin senarist-yönetmenleri, yapımcıları, çalışanları, yapım şirketleri ve filme destek veren kurum ve kuruluşlardan özür dileriz..." şeklinde bir özür yayınladı. Bkz. <http://www.medyatekzip.com/hakarete-varan-film-elistirisine-birgunden-ozur-geldi-6635h.htm> (son erişim tarihi 10 Temmuz 2015).

⁶Bkz. Claire Johnston Claire Johnston, "Women's Cinema as Counter-Cinema" in *Feminism and Film*, ed. E. Ann Kaplan (Oxford: Oxford university Press, 2000).

Kaynakça

Atam, Zahit. "Orta Sınıfın Hayatımızı Yadsıyışı." BirGün, 12 Ekim 2013, <http://birgun.net/yazi-goster/zahit-atam/12-10-2013/orta-sinifin-hayatimizi-yadsiyisi-819.html> (son erişim 20 Haziran 2015).

Aytaç, Duygu ve Çağla Özbek. "Konuşan kadın karakterler yaratmak istiyorduk" (Zeynep Dadak and Merve Kayan ile söyleşi), 5 Harfliler, 6 Mart 2014, <http://www.5harfliler.com/mavi-dalga-zeynep-dadak-merve-kayan-roportaj/> (son erişim 20 Haziran 2015).

Bergstrom, Janet. "Keeping a distance." *Sight & sound* 9.11 (1999): 26-28.

Büyükdüvenci, Sabri ve Ruken Öztürk, "Yeni Türk Sineması'nda Estetik Arayışı" *Felsefe Dünyası*, Sayı:46, 2007: 40.

Gentile, Mary. "Feminist or Tendentious? Marleen Gorris's A Question of Silence" in *Issues in Feminist Film Criticism*, ed. Patricia Erens, (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 395-404.

Hollinger, Karen. *Feminist Film Studies* (London: Routledge, 2012).

Johnston, Claire. "Women's Cinema as Counter-Cinema" in *Feminism and Film*, ed. E. Ann Kaplan (Oxford: Oxford University Press, 2000), 22-33.

Kuhn, Annette. *Women's Pictures: Feminism and Cinema* (London: Verso, 1994).

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema" in *Issues in Feminist Film Criticism*, ed. Patricia Erens, (Bloomington: Indiana University Press, 1990) 28-40.

Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures* (Basingstoke: Palgrave, 1989).

Öğüt, Hande. "Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema" *Cogito*, 58 (2009): 202-217.

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

Smelik, Anneke. *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory* (Basingstoke: McMillan Press, 1998).

Smelik, Anneke. "Feminist Film Theory: Feminist Criticism of Film." *The Feminist eZine* (2014) <http://www.feministezine.com/feminist/film/Feminist-Film-Theory.html>, (son erişim 20 Haziran, 2015).

Şen, Murat Tolga. "Altın Portakal'da Tehlikeli Yakınlaşmalar" *Medyadar*, 19 Ekim 2013, <http://www.medyadar.com/altin-portakalda-tehlikeli-yakinlasmalar-haberi-107247> (son erişim 20 Haziran 2015).