

Kadın Yönetmen Olmak Üzerine Bir İnceleme: “Başka Dilde Aşk” (İlksen Başarır) Ve “Peri Tozu” (Ela Alyamaç) Örnekleri

Gül YAŞARTÜRK*

Özet

Anahtar kelimeler: Kadın yönetmen, kadın, toplumsal cinsiyet.

Kadın olmak ve kadın yönetmen olmak birbirinden farklı durumlara işaret etmektedir. Bir yönetmenin kadın bakış açısına sahip olması onu kadın yönetmen yapmaktadır. Toplumda yerleşik toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan, kendi hayatlarındaki tecrübeleri temel alarak kadın yaşamlarını erkeklerden farklı sunan, ataerkil zihniyetin eleştirisini yapan bir kadın yönetmen, “kadın yönetmendir”. Türkiye’de özellikle 2000’li yılların sonundan itibaren yeni bir sinemacı kadın kuşağın ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Söz konusu kuşak içinde yer alan İlksen Başarır’ın *Başka Dilde Aşk* ve Ela Alyamaç’ın *Peri Tozu* filmleri toplumsal cinsiyet rollerini sunumları açısından incelenerek, yönetmenlerin kadın bakış açısına sahip olup olmadığı tartışılacaktır.

A Study on being “Female Director” Via the examples of “Başka Dilde Aşk” and “Peri Tozu”

Summary

Key Words: Woman director, woman, gender

Being a woman and being a female director refer to different situations. Having a women point of view makes the director a female director. A female director, who questions established gender roles of the society, presents the lives of women differently from the male directors based on her own life experiences, criticizes the patriarchal mentality is a “female director”. It is possible to claim that a new female director/film maker generation came into being particularly from the late 2000’s. In this study, it is argued whether the directors who are among the abovementioned generation have a women point of view or not by examining their presentation of gender roles via their films; İlksen Başarır’s *Başka Dilde Aşk* and Ela Alyamaç’s *Peri Tozu*.

Giriş: Dünyada ve Türkiye’de Kadın Yönetmenler

Bu yıl düzenlenen Oscar ödül töreninde ilk kez bir kadın yönetmen en iyi yönetmen dalında Oscar ödülünü aldığına şahit olduk. Önceki yıllarda Lina Wertmuller (*Seven Beauties* 1976), Jane Campion (*The Piano* 1993) ve Sofia Coppola’nın (*Lost in Translation* 2004) alamadıkları en iyi yönetmen ödülünü *The Hurt Locker* adlı savaş filmiyle Kathryn Bigelow, “artık zamanı geldi” sözleriyle kendisini sunan Barbara Streisand’ın elinden aldı. *The Hurt Locker* aslında Slovaj Zizek’in belirttiği gibi “Evladlarımızla birlikte biz de oradayız; orada ne yaptıklarını sorgulamak yerine onların korkusu ve acısıyla özdeşlik kuruyoruz” diyen sıradan bir savaş filmi¹. Dolayısıyla Bigelow’un ödülünün sırrı Amerikan sinema sektöründeki en yetenekli, güçlü ve işine hakim kadın sinemacı oluşudur². Dünya sinema tarihinde Alice Guy Blaché’in 1896

tarihli *La Fée aux Choux* filminden günümüze pek çok kadın sinemacının varlığından söz etmek mümkündür. Ancak Melissa Silverstein’in ya da Matthew Hammett Knott’un, Kathryn Bigelow üzerinden tartıştıkları gibi “kadın olmak” ve “kadın yönetmen” olmak birbirinden farklı durumlara işaret etmektedir³. Kathryn Bigelow, “kadın bakışı, merhameti ve vicdanını sinemaya aktaran bir yönetmen olarak değil, Hollywood’daki erkek yönetmenlerin dahi bu derece kör gözüm parmağına yapmaya cesaret edemeyeceği kadar yoğun bir militarist propagandaya sinemasına alet eden bir yönetmen”dir, bu yüzden *The Hurt Locker* filmi de erkek bakış açısından yönetilmiş bir film olarak ele alınmalıdır⁴.

Amerika’da 1970’li yılların sonunda Susan Seideman, Claudia Weill ve Joan Micklin Silver gibi bağımsız kadın yönetmenler aile içi şiddeti konu alan,

*Doktora Öğrencisi, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Bölümü

yerleşik rol kalıplarını sorgulayan önemli filmler yönetmişlerdir. Bu filmler erkek yönetmenlerin kadınlara “kariyer ya da aşk, kariyer ya da evlilik” seçeneklerini sunduğu filmlere muhalif bir söylem geliştirmişlerdir. Michael Ryan ve Douglas Kellner ikilisi, Paul Mazursky, Lawrence Kasdan ve Robert Altman’ın filmlerini Claudia Weill, Susan Seidelman ve Joan Micklin Silver’in filmleriyle karşılaştırmışlardır. Ryan ve Kellner’a göre kadın sinemacılar kadın yaşamlarını erkeklerden farklı temsil etmektedirler, kadın duyarlılığı ilişkileri eşitleyici yönde çalışırken, erkeklerinki diğer tüm karakterlerin çevresinde döndüğü üstün bir erkek merkezi oluşturmaktadır⁵. Claudia Weill, Susan Seidelman ve Joan Micklin Silver’in tavırlarına benzer biçimde sinemaya başladığı 1960’lı yıllarda Fellini ile çalışmış olan Lina Wertmuller, kadınlara yönelik gizli düşmanlığı ve erkeklerin kafasındaki kadın imajının sanata yansımaları eleştiren filmleriyle tanınmaktadır⁶. 1970’li ve 1980’li yıllarda Almanya’daki kadın hareketi içerisinde yer alan Margarethe Von Trotta, “kadını kadın gözüyle anlatırken kişisel ve politik bağları korur (...) bastırılmış bireylerin ve bellek kaybına uğramış Alman ulusunun yetkinliğe, boyun eğmeye dayalı hiyerarşik ve babaerkil bir toplumun ürünü olduğunu” söylemekte ve kadın karakterlerini feminist bir bakış açısıyla kurmaktadır⁷.

İran’ın erkek egemen kültürünü, kadınların yaşamını güçleştiren yasaları, kadınların yaşadıkları toplumsal baskıları anlatan kadın yönetmenler de kuşkusuz kadın bakış açısına sahip yönetmenlerdir. Söz konusu yönetmenlerden Samira Makhmalbaf ilk filmi *Elma* (1998) için “Kızların hikayesi benim için bir metafor halini aldı. Onlar İran’da yaşayan bütün kadınları temsil ediyordu. Onlarla aynı mahallede yaşayan diğer kadınların da pencerelerinde kalın demirlikler var. Onlar da ‘çador’ giyiyor. Onlar da hapishanedeler aslında. Toplumda bir rol oynamak konusunda erkekler kadar özgür değiliz”⁸ diyordu. Samira Makhmalbaf’ın kendi toplumunda yaşayan kadınların pencerelerinde demir parmaklıklar oluşunu, çador giymelerini ve kısaca İran toplumunda kadınların erkekler kadar özgür olmayışlarını dert edinmesi, onu “kadın yönetmen” yapmaktadır kuşkusuz.

Çalışmamızın başında vurguladığımız üzere “kadın olmak” ve “kadın yönetmen” olmak birbirinden farklı durumlara işaret ediyorsa; “kadın yönetmen” olmak, kadının toplum ve aile içinde kadın erkek ilişkileri çerçevesindeki ikincil konumuna karşı tavır almak manasına gelmektedir. Ataerkil ilişkileri

ve bu ilişkilerin olumsuz etkilerini bizzat yaşayan “kadın yönetmenler”, bu deneyimlerinden faydalanan kadın karakterlerini, Ryan ve Kellner’ın ifade ettiği bağlamda farklı bir bakış açısı çerçevesinde sunmaktadırlar.

Türkiye’nin ilk kadın yönetmeni Cahide Sonku’dur. Ruken Öztürk, Nuran Şener, Feyturiye Esen, Bilge Olgaç, Birsen Kaya, Lale Oraloglu ve Türkan Şoray’ın 1951- 1980 yılları arasındaki yönetmenlik süreçlerini, “erkek olmayan” ilk kadın yönetmenler olarak nitelemektedir, söz konusu yönetmenlerin bu süreçte yönettikleri filmlerde kadın olmaları bağlamında ayırt edici bir özellik yoktur⁹. 1980’li yılların sonlarında ve 1990’lı yılların başlarında filmler yöneten Nisan Akman ve Mahinur Ergun ise kadın karakterlerin merkezde olduğu filmler yapmışlar, kadın erkek ilişkilerini tartışmışlardır. Füzün ve Gülsün Karamustafa, Canan Gerece, Tomris Giritlioğlu, Işıl Özgentürk, Biket İlhan, Seçkin Yaşar, Handan İpekçi, Canan Evcimen Obay, Fide Motan, Yeşim Ustaoglu, Sunar Kural Aytuna, Jülide Övür Necef Uğurlu 1990’lı yıllarda ilk filmlerini yönetmişlerdir. Füzün ve Gülsün Karamustafa’nın **Benim Sinemalarım**, Işıl Özgentürk’ün **Seni Seviyorum Rosa**, Handan İpekçi’nin **Saklı Yüzler** filmleri ataerkil kültürün eleştirisini yapan, çözüm üretmeye çalışan, kadın bakış açısıyla yönetilmiş filmlerdir. Sıralanan yönetmenler arasından Tomris Giritlioğlu, Biket İlhan, Handan İpekçi ve Yeşim Ustaoglu günümüzde film yönetmeyi sürdürmektedir.

Türkiye Sineması, 2000’li yılların sonlarında aralarında Berrin Dağcınar (**Hayattan Korkma**, 2007), Ela Alyamaç (**Peri Tozu**, 2007), Selma Köksal Çekiç (**Fikret Bey**, 2007), Yeşim Sezgin (**Süprü**, 2009), İlksen Başarır (**Başka Dilde Aşk**, 2009), Selda Çiçek (**İncir Çekirdeği**, 2009), Aslı Özge (**Köprüdekiler**, 2009), Pelin Esmer (**Oyun**, 2005 ve **11’e 10 Kala**, 2009), Handan Öztürk’ün (**Benim ve Roz’un Sonbaharı**, 2009) bulunduğu henüz ilk filmlerini yönetmiş, yeni bir sinemacı kadın kuşağın doğuşuna tanıklık etmiştir. Buna rağmen, sıralanan yönetmenlerden Selda Çiçek sinema sektöründe kadın yönetmen ve senaristlerin sayısının artması gerektiğini belirterek kadınların işlerinin zor olduğunu vurgulamaktadır: “Görünür bir şekilde açıktan açığa bir zorluk yokmuş gibi gelebilir ama erkekler kadın arasında bir fark olduğu gerçek. Tabii bu sadece sinemada değil tüm çalışma hayatında böyle”¹⁰.

Çalışma kapsamında, yeni kuşağa ait kadın yönetmenlerden İlksen Başarır ve Ela Alyamaç’ın film-

leri, kadın- erkek ilişkilerini konu edindiği ve baş karakterlerinden biri kadın olduğu için seçilmiştir. **Başka Dilde Aşk** ve **Peri Tozu** filmleri özelinde kadın yönetmen olmanın toplumsal cinsiyet sunumlarında bir farklılığa işaret edip etmediği araştırılacaktır. Toplumsal cinsiyet, çalışma kapsamında kadınlık ve erkeklik tanımlarının toplumsal ve kültürel olarak biçimlenmesi, cinsiyet farklılığının biyolojik olmayan, toplumsal kültürel yapısı anlamında kullanılmıştır.

Başka Dilde Aşk Filmin Konusu

Özel bir okulun kütüphanesinde çalışan, kürek takımında yer alan Onur sağır ve dilsizdir. Asıl mesleği grafikerliktir. Tek başına yaşar. Anne ve babası ayrıdır. Annesi restoran işletir. Çağrı merkezinde çalışan Zeynep de arkadaşıyla birlikte, ailesinden ayrı yaşar. Zeynep'in anne ve babası birlikte ancak babasının ikinci bir kadınla ilişkisi vardır. Aras Zeynep'in eski sevgilisidir aynı zamanda ev arkadaşı'nın kuzeni ve iş yerinde de müdürüdür. Zeynep, Aras'ın maço tavırlarından bıkmıştır, Onur'la birlikte olmaya başlar. Zeynep ve Onur'un ilişkisi, Zeynep'in iş yerindeki çalışma şartlarına karşı örgütlenme süreciyle paralel olarak ilerleyecektir.

Toplumsal Cinsiyet Sunumları

Başka Dilde Aşk, bir doğum günü parti-siyle açılır. Parti sahnesi, filmin iki baş karakterinden biri olan Zeynep'i çevreleyen erkek egemen zihniyeti anlatması bağlamında oldukça önemli bir giriştir. Zeynep, partide önce Zeki isimli bir bankacının rahat-sız edici tavırlarına maruz kalır:

Zeki- *Merhaba ben Zeki.*

Zeynep- *Zeynep.*

Zeki- *Daha önce karşılaşmış mıydık ben bir bankada yöneticiyim orada karşılaşmış olabilir miyiz?*

Zeynep- *Yok sanmıyorum çağrı merkezinde çalışıyorum ben.*

Zeki- *Ya ben size hayranım işinize yani günde ortalama kaç kişiyle konuşuyorsunuz sizin işiniz çok zor ben o işi yapamam.*

Zeynep- *Ben sevgilime bir bakayım izninizle.*

Ardından eski sevgilisi Aras, Zeynep'i içtiği ve dans ettiği için "demek içince halimiz bu" sözleriyle eleştirir. Aras'ın sözleri, kadının bedeninin sade-

ce kadına ait olmadığını, kadın bedeni üzerinde toplum tarafından, genel ahlaka ait değerlerle baskı kurulduğunu ve kadın bedeninin denetlendiğini açıkça ortaya koyar. Zeynep tüm bu olanların ardından adeta sığınır gibi, hiç konuşmayan Onur'un yanına oturur. Onur'un sağır ve dilsiz olduğunu öğrendiğinde "yaşasın işte aradığım erkek" diyerek, Onur'a sarılır. Zeynep, ilişkiyi başlatan taraftır. Onur, sinemada örneklerine rastladığımız suskun kadın imgesinin taşıdığı anlamlara sahip erkek karakterdir.

Susan kadın karakterlerin dünya sinemasında en bilinen örneği **The Piano** (Pişano 1993 Jane Campion) filmindeki sağır dilsiz Ada karakteridir. Türk Sineması'ndaysa, **Yol** (Şerif Gören, 1981) filminde Zine, **Sürü**'de (Zeki Ökten, 1978) Berivan ve **Eşkıya** (Yavuz Turgul, 1986) filminde Keje suskun kadın karakterlere verilebilecek örneklerdir. Susmak, erkek egemen kültüre ve onun sonucu olan şiddete bir direniş olarak yorumlanmaktadır; "Kadınları baskı altına almak için başvurulan ana silah erkek egemen dil ve buna dayalı olarak erkek merkezli kültürdür. Kadınlar bu baskının ayırdına vardıklarında baskıya direnme stratejisi olarak susmayı tercih ederler"¹¹. Onur'u da bu bağlamda, erkek merkezli kültürün dilini konuşmayan bir erkek karakter olarak yorumlamak mümkündür. Onur, kendisini Zeynep'le tanıştıran takım arkadaşı Vedat'ın "ne haber lan gecelerin fatihi anlattın mı maceralarını?" sorusunu yanıtsız bırakır. Zaten çalıştığı yer de "sözün" alanı değil, görsel olanın, yazılı olanın alanıdır. Onur her anlamda verili düzenin dışında konumlanan bir karakterdir. Zeynep ise aksine, tamamen sözel alanın merkezinde yer alır. Çağrı merkezinde çalışır, iş yerinin mottosu "Bugün satış için ne yaptın?" sorusudur. Çalışanlar sıkça müşterilerin sözlü şiddetine maruz kalırlar.

Zeynep'in kendi hayatının ve kararlarının öznesi olmak için verdiği çaba, Onur'la birlikte izledikleri **Gitmek: Benim Marlon ve Brandom** (Hüseyin Karabey, 2007) filmiyle de yansıtılmaya çalışılır. **Gitmek: Benim Marlon ve Brandom** filmi, yalnız yaşayan ve aşık olduğu Hama Ali'yi görmek için Irak'a tek başına yolculuk gerçekleştiren Ayça Damgacı'nın özyaşam öyküsünü temel almaktadır. Zeynep'in Onur'la birlikteliği, Zeynep'in özneleşme sürecinde daha da etkin olmasına işaret etmektedir. Onur'un evinde kalmaya başladığı için, kendisi üzerinde denetim kurmaya çalışan Aras'ın etki alanından çıkar. İş yerinde örgütlenen eylem de Zeynep-Onur birlikteliğini, erkek egemen kültüre ve dolayısıyla verili kapita-

list sisteme karşı işleyen politik bir eylem haline getirir. Zeynep hem özel hayatında hem de iş hayatında özgürleşir.

Peri Tozu Filmin Konusu

Annesini küçük yaşta kaybeden Deniz çok sevdiği çocukluk arkadaşı Emre ile aynı evde yaşar. Öğrencidir, resim yapar. Hangi bölümde öğrenci olduğu ve babasının yaşayıp yaşamadığı filmde belirtilmez. Emre'den başka yakın arkadaşı yoktur. Cem, evlenmek üzere olduğu sevgilisi Aslı'yla birlikte yaşar, foto muhabiridir. Babası ve annesi Cem sekiz yaşındayken ayrılmıştır. Cem babasıyla da annesiyle de görüşmez. Annesinden nefret eder. Kız kardeşini trafik kazasında kaybetmiştir. Deniz ve Cem çıktıkları yolculuğun başında karşılaşırlar. İstanbul'a geri döndüklerinde birlikte olurlar ancak Cem sevgili olmayı reddeder. Ancak bir süre sonra Cem, kendisini bekleyen Deniz'e geri döner.

Toplumsal Cinsiyet Sunumları

Peri Tozu, adını Peter Pan öyküsünde, çocukları düşler ülkesine götürmek için kullanılan sihirli bir tozdan almaktadır. Bu toz sayesinde çocuklar düşlerini gerçekleştirecekleri ve saflıklarını yitirmeyecekleri düşler ülkesine gidebilmektedir. Filmin kadın karakteri Deniz, başta Peter Pan olmak üzere diğer tüm masallara inanan, çocuksu bir karakterdir. Kardeşi olarak gördüğü Emre ile aynı evde yaşaması, giydiği kıyafetler, oyuncakları, tüllerle süslü yatağı onun bir kadından çok, bir çocuk olduğunu söylemektedir. Deniz ya evde Emre ile çocukça oyunlar oynar ya da Emre'nin arkadaşlarının marketinde tüp çikolata yiyerek vakit geçirir.

Deniz'in çocuksuluğuna ya da çocuk kadınlığına dair Sheila Rowbotham'a başvuracak olursak, Rowbotham "erkeklerin, kadınları evcilleştirmek, bastırmak, kimlik edinme çabasını budamak için onları nasıl bebek yerine koyduklarını, Cliff Richard'ın *Living Doll* adlı şarkısından yola çıkarak anlatır. Bu şarkı onu, gencecik bir kızken incitmeye başlamıştır; çünkü erkekler yaşayan ancak düşünmeyen bir taş bebek ister. Erkekler bebekleri yaratırken kız çocuklar, bebekler(iy)le özdeşleşir. Kadın-bebeklerle oynayan küçük kızlar; kadınları çocuklaştıran anlayışın ve dilin (taş bebek kadar güzel!) mistifikasyonu ile büyüdüklerinde de, bir bebek imitasyonuna dönüşmüş, prototip bir nesneye indirgenmiş olur"¹² demektedir. Deniz'in çocuk dünyasının bir parçası oluşu, çocukların bulunmadığı

dış mekânlarda yani kamusal alanda tek başına yer almayışıyla pekiştirilir. Örneğin Deniz'in en sevdiği yer lunaparktır ve Cem, Deniz'e tekrar birlikte olmak istediğini ona bir çocuk parkında söyler. Deniz, Kapadokya'ya yola çıktığında da Cem'le karşılaşır. Dolayısıyla Deniz'in ev-okul-market dışında var olduğu tek alanda da ona Cem eşlik etmiş olur.

Peri Tozu'nun erkek karakteri Cem, Deniz'in tam tersi bir karakterdir. Deniz ve Cem arasındaki karşıtlık filmin başında, ikilinin tanıştıkları sahnede vurgulanır. Deniz evde Emre ve köpeğiyle oynadıktan sonra okul bahçesinde arkadaşlarıyla oturur ardından markette Emre ve arkadaşı çalışırken, tezgâhın üzerinde oturup çevreyi seyrederek. Bu sırada sokakta evsizlerin fotoğraflarını çekmekte olan Cem, dükkâna girer ve çakmak satın alır. Deniz, sokaklarda dolaşarak çektiği fotoğraflarla bir sergi açar. Sevgilisi Aslı'ya kızdığına bara gidip tanımadığı bir kadınla tuvalette seks yapar. Deniz'in çocuk kadın dünyası ne kadar "masum", "temiz" ve güvenliyse, Cem'in dünyası o kadar kirlidir. Cem, Deniz'le çıktığı yolculukta babasıyla barışır. İstanbul'da, nefret ettiği ve "cadı" olarak tanımladığı annesiyle yüzleşir. Kısaca Cem, Deniz sayesinde daha iyi bir insan olmaya başlar. Cem'in annesiyle konuşma sahnesi son derece karanlık bir sahnedir. Uzun bir masanın iki ucunda Cem ve annesi oturur. Anne otoriter ve acımasızdır. Kendisini terk eden eşinden nefret ettiği için Cem'i sevmediğini itiraf eder. Cem, annesine oldukça benzeyen otoriter yapıyla sevgilisi Aslı'dan özür dileyerek, onu terk eder ve Deniz'e döner. Deniz, Cem'le ilk karşılaştığı yerde, markettedir. Kısaca beklemiştir.

Filmin son sahnesinde evlerinin çatısında Emre, Deniz ve Cem birlikte otururlar. Deniz biri kardeşi diğeri sevgilisi olan iki erkeğin arasında güvendedir. Emre'nin bir kız arkadaşı olduğu bilgisi izleyiciye verilmesine rağmen söz konusu kız arkadaş Emre, Deniz ve Cem üçlüsünün arasında yer almaya hak kazanamaz. Çünkü Deniz, filmin iki erkek karakteri için korunması gereken, en değerli varlıktır.

Sonuç

Başka Dilde Aşk, sağır ve dilsiz Onur karakteriyle etkin erkek – edilgin dişi kategorisinin dışına çıkar. Zeynep, ilişkiyi başlatan, bitiren, istediği zaman geri dönen taraftır. Aynı zamanda çalışan bir kadın olması onun hem kamusal alanda yer almasına hem de babasını kararlarına karşı koyacak gücü kendisinde bulmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla İlksen

Başarır, kadının toplum ve aile içinde kadın erkek ilişkileri çerçevesindeki ikincil konumuna karşı tavır alan, ataerkil ilişkilerin olumsuz etkilerine dair deneyimlerinden yararlanarak, kadın ve erkek karakterlerini farklı bir bakış açısı çerçevesinde sunmaya çalışan bir "kadın yönetmen"dir.

Ela Alyamaç ise **Peri Tozu** filminde çocuk kadın bir karakter sunar. Alyamaç'ın kamusal alanda yer almayan, sürekli erkeklerin korumasında var olan kadın karakteri, erkek bakış açısından yaratılmış bir karakterdir. Deniz'in çocuksuluğu, bir kadın olarak onun kimlik edinmesinin önündeki en önemli engeldir. Deniz, Cem'in kararlarının nesnesidir. Bir kadının, arkadaşı ve sevgilisinin vesayeti altında yaşaması, film tarafından olumlu bir durum olarak sunulur. Sonuç olarak Ela Alyamaç'ın, "kadın yönetmen" olduğunu söylemek mümkün değildir.

Filmlerin Künyeleri

Başka Dilde Aşk

Tür : Romantik / Dram

Gösterim Tarihi : 18 Aralık 2009

Yönetmen : İlksen Başarır

Senaryo : İlksen Başarır , Mert Fırat

Görüntü Yönetmeni : Hayk Kirakosyan, R. G. C

Müzik : Uğur Akyürek

Yapım : 2009, Türkiye, 98 dk.

Saadet Işıl Aksoy (Zeynep) , Mert Fırat (Onur) , Emre Karayel (Aras), Lale Mansur, Timur Acar, Ayten Uncuoğlu, Metin Coşkun, Şebnem Köstem, Tuğrul Tülek , Tuna Kırılı.

Peri Tozu

Tür : Dram / Romantik

Gösterim Tarihi : 4 Nisan 2008

Yönetmen : Ela Alyamaç

Senaryo : Ela Alyamaç

Görüntü Yönetmeni : Mirsad Herovic

Yapım : 2007, Türkiye, 85 dk.

İpek Değer (Deniz) , Mehmet Ali Nuroğlu (Cem) , Barış Yıldız (Emre), Serkan Ercan, Damla Özen, Fuat Onan, Ayşen İnci.

KAYNAKÇA

- ESEN, Yasemin – BAĞLI, Melike Türkan, "İlköğretim Ders Kitaplarındaki Kadın ve Erkek Resimlerine İlişkin Bir İnceleme", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. Yıl 2002, cilt 35, sayı 1-2.

- ENVER, Gülşen; Oscar Alan İlk Kadın Yönetmen(miş), <http://www.derindusunce.org/2010/03/30/oscar-alan-ilk-kadin-yonetmenmis/>
- KNOTT, Matthew Hammett, "For Your Consideration: Is Kathryn Bigelow a Female Director?", http://www.indiewire.com/article/for_your_consideration_is_kathryn_bigelow_a_female_director/
- KILIÇ, Aylin, "Yaratan Kadın, Toplumsal Değerler ve Başkaldırı: Claudel, Jale, Muhittin, De Beavoir, Woolf vd. Anısına" http://www.10aralik.org.tr/pdf/aylin_kilic_01.pdf
- MAKAL, Oğuz, "Özgür Kadınların Sineması Üzerine", *Yarın Dergisi*, sayı 21 Mayıs 1983
- RYAN, Michael ve KELLNER, Douglas, **Politik Kamera**, çev: Elif Özsayar Ayrıntı Yay. 1997 İstanbul,
- SCOTT, Joan, W, **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi**, çev: Aykut Tunç Kılıç, Agora Yayınları, 2007 İstanbul
- SILVERSTEIN, Melissa "Does Having a Vagina Make You a Female Director?", http://www.huffingtonpost.com/melissa-silverstein/does-having-a-vagina-make_b_416282.html
- TANIR, Ege, **Sinemanın Güçlü Kadınları: Bigelow ile Riefenstahl** 10 Mart 2010, <http://www.bakiniz.com/sinemanin-guclu-kadinlari-kathryn-bigelow-leni-riefenstahl/>
- ZİZEK, Slavoj "The Hurt Locker Buram Buram İdeoloji Kokuyor" 25 Mart 2010 **Radikal**

NOTLAR

1. Slavoj Zizek "The Hurt Locker Buram Buram İdeoloji Kokuyor" **Radikal** 25 Mart 2010
2. Ege Tanır **Sinemanın Güçlü Kadınları: Bigelow ile Riefenstahl** 10 Mart 2010, <http://www.bakiniz.com/sinemanin-guclu-kadinlari-kathryn-bigelow-leni-riefenstahl/>
3. Melissa Silverstein "Does Having a Vagina Make You a Female Director?", http://www.huffingtonpost.com/melissa-silverstein/does-having-a-vagina-make_b_416282.html, Matthew Hammett Knott "For Your Consideration: Is Kathryn Bigelow a Female Director?", http://www.indiewire.com/article/for_your_consideration_is_kathryn_bigelow_a_female_director/
4. Enver Gülşen Oscar Alan İlk Kadın Yönetmen(miş) <http://www.derindusunce.org/2010/03/30/oscar-alan-ilk-kadin-yonetmenmis/>
5. Michael Ryan ve Douglas Kellner, **Politik Kamera**, çev: Elif Özsayar Ayrıntı Yay. İstanbul, 1997, s 229 ve 231.
6. "Sinemada Kadın Yönetmenler", <http://www.ntvmsnbc.com/news/133157.asp>.
7. Nurşin Altınakar, "Kentin Yaşamlara Düşen Gölgesi ve Bir Yönetmen", **25. Kare**, Sayı:20, Temmuz-Eylül 1997 s59
8. Zariye Öztürk, "Komşunun Sineması", **Radikal Cumartesi**, 27 Mayıs 2000
9. Semire Ruken Öztürk, **Sinemanın Dışıl Yüzü**, Om Yayınları, 2004, İstanbul. sf 160.
10. Hasan Cömert "Mayınla Yok Olan Hayatlar" <http://www.ntvmsnbc.com/id/25013036/>
11. Ruken Öztürk, **Sinemada Kadın Olmak**, Alan Yayınları, 2000,İstanbul.. sf. 149.
12. Akt. Aylin Kılıç "Yaratan Kadın, Toplumsal Değerler ve Başkaldırı: Claudel, Jale, Muhittin, De Beavoir, Woolf vd. Anısına" http://www.10aralik.org.tr/pdf/aylin_kilic_01.pdf



'Alphonse Mucha'