



KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

**SENARYO YAZIMINDA *QUEER* DÜŞÜNME YÖNTEMLERİ:  
BERNA'NIN ELLERİ SENARYO ÇALIŞMASI**

FULDEN AYTAÇ

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖZLEM HEMİŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, Mayıs, 2020

**SENARYO YAZIMINDA *QUEER* DÜŞÜNME YÖNTEMLERİ:  
BERNA'NIN ELLERİ SENARYO ÇALIŞMASI**

FULDEN AYTAÇ

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖZLEM HEMİŞ

YÜKSEK LİSANS

Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Film ve Drama Programı'nda Yüksek Lisans/Doktora  
derecesi  
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla  
Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne  
teslim edilmiştir.

İSTANBUL, Mayıs, 2020

Ben, FULDEN AYTAÇ;

Hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

FULDEN AYTAÇ

---

22.05.2020

## KABUL VE ONAY

**FULDEN AYTAÇ** tarafından hazırlanan **SENARYO YAZIMINDA QUEER DÜŞÜNME YÖNTEMLERİ: BERNA’NIN ELLERİ SENARYO ÇALIŞMASI** başlıklı bu çalışma **26.06.2020** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **UYGULAMA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

|                            |            |      |
|----------------------------|------------|------|
| Dr. Öğr. Üyesi Özlem Hemiş | Üniversite | İMZA |
| Dr. Öğr. Üyesi Oğuz Arıcı  | Üniversite | İMZA |
| Prof. Dr. Çetin Sarıkartal | Üniversite | İMZA |

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İMZA  
Müdür  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
ONAY TARİHİ: / /

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|  |    |
|--|----|
| TEŞEKKÜR NOTU.....   | iv |
| ÖZET.....  | v  |
| ABSTRACT .....   | vi |
| 1. GİRİŞ .....   | 1  |
| 2. <i>BERNA'NIN ELLERİ</i> SENARYOSUNUN KURULUMU.....                      | 6  |
| 3. SENARYO YAZIMINDA ERİL DÜŞÜNCENİN İÇSELLEŞTİRİLMESİ.....                | 17 |
| 3.1. Kadın Hikâyelerinde Kadınlık Deneyimi ve <i>Straight</i> Düşünce..... | 17 |
| 3.2. Yazarın Yolculuğunda Psikanaliz Düşüncesi .....                       | 24 |
| 3.3. Cinsiyetin Doğallaştırılması ve Senaryoda İnanırcılık .....           | 32 |
| 4. SENARYO YAZIMINDA QUEER PERSPEKTİF.....                                 | 36 |
| 4.1. <i>Queer</i> Teoride Yazım Yöntemleri .....                           | 36 |
| 4.2. Senaryo Yazım Sürecinde <i>Queer</i> Düşünmek.....                    | 42 |
| 4.2.1. Önermenin Akışkan Hali.....   | 43 |
| 4.2.2. Tamamlanmayan Özne.....   | 45 |
| 4.2.3. Aptal Bir Yazar.....  | 47 |
| 5. UYGULAMA.....   | 49 |
| 5.1. <i>NOT</i> : Senaryosunda Önerme Düşüncesi .....                      | 51 |
| 5.2. <i>NOT</i> : Senaryosunda Tamamlanmayan Özne .....                    | 53 |
| 5.3. Yazarın Aptallaşma Biçimi.....  | 54 |
| 6. SONUÇ .....   | 57 |
| KAYNAKÇA.....  | 65 |
| EK .....   | 68 |
| ÖZGEÇMİŞ.....  | 72 |

## TEŞEKKÜR NOTU

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim sürecinde düşünsel gelişimime katkılarından dolayı Oğuz Arıcı'ya, Zeynep Günsür'e ve Çetin Sarıkartal'a teşekkür ederim. Tez danışmanım Özlem Hemiş'e ayrıca teşekkür etmek isterim. Tez araştırması sürecinde değerli fikirleri ile zihnimi genişletmeme imkân sağlamakla kalmamış, zorlu yazım sürecinde bana rehberlik ederek önümü açmıştır. Pelin Esmer'e senaryosunu benimle paylaşmaktan çekinmediği için teşekkür ederim. Çocukluğumdan bu yana hayatı beraber kavramaya çalıştığım yol arkadaşım Bengisu Zeynep Ertuğrul, her alanda olduğu gibi bu tez süresince de değerli fikirleriyle bana yeni kapılar açmış, zorlu yazım sürecinde bana destek olmuştur. Kendisine sık sık teşekkür ederim. Yağmur Atalan'a bu süreci keyifli hale getirdiği ve zoru kabul etmediği için teşekkür ederim. Dilan Süren'e bir yönetmen gözüyle tezimi dinlediği ve fikirleriyle çalışmalarına katkıda bulunduğu için teşekkür ederim. Ev arkadaşım Mehtap Çakır'a bu süreçte evi yuva kıldığı için teşekkür ederim. Bu dünyadan hiçbir zaman memnun olmamasına rağmen sevmeyi başarabilen anneme teşekkür ederim.

## ÖZET

AYTAÇ, FULDEN. SENARYO YAZIMINDA *QUEER* DÜŞÜNME YÖNTEMLERİ, İstanbul, 2020

Son yıllarda Yeni Türkiye Sineması'na pek çok “kadın hikâyesi” kazandırılmıştır. Kadınlar tarafından yazılan ve yönetilen bu filmlerin kadınlara bakış açısı ise bir tartışma konusudur. Bu tezde öncelikle kadın hikâyelerini konu alan senaryolarda kadın kavramına bakış ve yazarın senaryo ile kurduğu ilişki araştırılmaktadır. Uygulama senaryosu olan *Berna'nın Elleri*'ni merkeze alınarak önce dramatik yapının nasıl kurulduğuna dair bir analiz yapılmakta ve kadınların başrollerinde oldukları filmlerde nasıl edilgenleşebildiği tartışılmaktadır. Bu soru ekseninde senaryo yazım yöntemleri ve *Queer* Teori beraber okunarak senaryo yazımında eril düşünme biçiminin kaynakları araştırılmaktadır. Araştırma bulguları ile birlikte cinsiyeti koşullamayan bir yazım biçimi ve karakteri cinsiyet kimliğinden bağımsız biçimde oluşturmanın olanakları araştırılmaktadır. Bu bağlamda güncel *Queer* yazım metotlarının senaryo yazım pratiklerine katkıda bulunması hedeflenmektedir. Bu amaçla yeni bir senaryo olan *NOT:* senaryosunda cinsiyetsiz bir karakter ve alternatif dramatik yapının mümkün olma koşulları aranmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Kadın Hikâyeleri, *Queer* Teori, Feminizm, Senaryo Yazım Yöntemleri

## ABSTRACT

### THINKING QUEERLY IN SCRIPTWRITING

Recently, “Female Narratives” became a more and more conventional within the cinema of Turkey. However, these movies, which are often written and directed by women, shares a particular conceptualization of femininity that requires further reflection. This research concentrates on the construction of scenarios within a feminist methodology and focus on *Berna'nın Elleri*, written framework of this research, to study construction of a dramatic structure and explores the de-subjectification of women despite their leading role in the analyzed movies. Therefore, methods of scriptwriting and *Queer Theory* are cross-read in order to elaborate on the reasons of ‘masculine thinking’. Along with the research findings, the type of writing that does not condition gender and the possibilities of creating the character independently of gender identity are investigated. In this context, it is aimed that current Queer writing methods will contribute to scriptwriting practices. For this purpose, in the *NOT*: scenario, which is a new scenario, a genderless character and the conditions for the possibility of an alternative dramatic structure are sought.

**Keywords:** Female Narratives, Queer Theory, Feminism, Scriptwriting



## 1. GİRİŞ

Bu tez araştırmasının düşünsel temelleri, kadınlığın kültürel inşası ile kurmacada karakter inşası arasındaki ilişkiyi araştırma ihtiyacı hissetmemle atılmıştı. Tezin araştırma örneği olan *Berna'nın Elleri* kısa film senaryosunu yazmadan önce bir oyun yazmaya başlamıştım. Oyun farklı sosyo-kültürel yapıdan gelen dört kadının çarpışmasını anlatıyordu ve 2019-2020 sezonunda izleyicilerle buluştu. Yazar olarak iki ilginç yorum aldım. Bunlardan biri arkadaşımın annesinden geldi: “Ne olacak bu kadınlara? Erkekler yüzünden acı çeken kadınları görmek istemiyorum artık” demişti. Bu tepkiye çok şaşırılmıştım çünkü tam tersine kadınların birbirlerinden güç alarak yeni bir hayat kurma yolculuklarını anlatan bir oyun yazdığımı düşünmüştüm. Bu doğrultuda yorumlar da almıştım. “Mağdur kadın görmekten bıkmıştık, kendi yollarını arayan kadınları izlemek iyi geldi” diyen pek çok insan da olmuştu. Kadınlarla ilgi bu iki yorum arasında benim için önemli bir fark vardı. Oyundaki kadınlar erkeklerden bağımsız bir hayat kurmanın yollarını arıyorlardı, oyun bunun üzerine kuruluydu. Ancak bu kadınların hayatlarında onların mevcut hayatlarını yaşanılmaz kılan erkekler de vardı. Kadınların bu maceralarındaki tetikleyicileri hayatlarındaki erkeklerdi. Arkadaşımın annesi bu noktada haklıydı. Aldığım diğer yorum ise hiç tanımadığım birinden geldi; “Çok iyi bir yazarsın bence. İleride de yazmaya devam etmelisin, artık daha fazla kadın hikâyesi duymak istiyoruz”. Bu yorumu duyduğumda tedirgin olmuşum. Acaba kadın olduğum için mi kadın hikâyesi yazmam gerektiğini düşünmüştü? Yazarlar da hikâyeleri gibi cinsiyetlerine mi ayrılıyorlardı?

Bu sorular öncelikle kendi yazma pratiğim ile ilgiliydi. Oyun ve senaryo yazımı üzerine uzun süre çalışmış, farklı disiplinlerle tanışarak kendi yazım pratiğimi oluşturmak üzerine yola çıkmıştım. Bu yolculuğum hala devam ediyor. Oyun yazımı benim için iki aklın dilsel eylemleriyle yani diyalogla dramatik olanı oluşturmak üzerine geliyordu. Senaryo yazmaya başladığımda ise işler benim için değişmeye başlamıştı. Öncelikli olarak öğrendiğim biçim, bir karakterin yolculuğunu oluşturmak ve dramatik olanı karakterde

aramak üzerine şekillenmişti. Yukarıda bahsettiğim oyun, *Bunu Kimseye Söylemeyin*, dört karakterin arasındaydı ve yazar olarak karakterler benimle değil birbirleri ile ilişkiliniyorlardı. Ben çatışma için koşullar yaratıyordum sadece. Bu nedenle *Bunu Kimseye Söylemeyin* oyununda kadınların birbirleriyle olan ilişkilerinden oluştuklarını ve birbirlerini dönüştürdüklerini düşünüyorum. Öte yandan *Berna'nın Elleri* senaryosunda Berna, benim koyduğum erkek engellerle savaşıyor ve ben de Berna'nın önüne aşamayacağı engeller koyuyordum. Yazar olarak konumum senaryo yazdığım sırada değişmişti. Bu nedenle araştırmamın uygulamasında *Berna'nın Elleri* senaryosuna yeniden bakmak istedim.

*Berna'nın Elleri* senaryosunda hikâyenin ve karakterin gelişimini adım adım gözlemlene imkânım oldu. Başlangıçtaki amacım tek başına yaşayan, kafası biraz karışık orta yaşlı bir kadının hikâyesini anlatmaktı. Ancak kurduğum dünyada ondan acilen iş yetiştirmesini bekleyen erkek patronu Berna'yı zorluyor, Berna elektrik kesikken bu işi yetiştirmeye çalışıyor ve kapıya gelen genç kargo görevlisi ile aşk hayali kuruyor, bu hayalin onu mutlu etmediğini bildiği için de hayalin içinde bir sürü elin onu boğmaya çalıştığı kabuslar görüyordu. Tek başına yaşayan bu kadının dünyasını anlatmaya koyulduğum yolda dramatik aksı kurarken erkekleri güçlü bir engel olarak yerleştirdiğimi, kadını da bu güçlü engellerle baş edemeyen birine dönüştürdüğümü fark ettim. Sonrasında ise sorularla boğuşurken buldum kendimi. Neden engelleri erkekler olarak kuruyordum? Neden ona toplumsal kadın rolleri biçiyordum? (Aşık olma arzusu, eski kocasını unutma arzusu, erkek patronu karşısında çaresiz kadın vs.) Neden bir kadın için toplumsal rolünden bağımsız bir hikâye düşünemiyordum? Anne olmayan, eş olmayan, birinin sevgilisi olmayan, babasının kızı olmayan, yani meselesi bunun üzerine kurulmayan bir kadının hikâyesi olamaz mıydı? Neden karakterimi cinsiyetlendiriyordum? Senaryoya feminist eleştirel düşünce ile yaklaşıp bir kadını ya da bir erkeği suçlu göstermek yerine sistemi görünür kılma üzerine çaba sarf etmişim. Ancak çoğu yerde cinsiyetli bakış açısını yeniden ürettiğimi de fark ettim. Bununla birlikte senaryo yazım sürecinde kadın ve erkek cinsiyetleri üzerine gelişen farklı bakış açılarının kendisini araştırmak ve bir karakteri cinsiyet bağlamının dışında nasıl ele alabileceğim üzerine düşünmek merak ettiğim ve araştırmak istediğim asıl mesele oldu. Bu

nedenle cinsiyet kavramının kendisi üzerine düşünmeye, toplumsal ilişkilene biçimlerine yansımaya ve meselenin senaryo yazım biçimleri ile ilişkisini araştırmaya karar verdim.

Tezin uygulama alanını oluşturan *Berna'nın Elleri* senaryosu ile birlikte Yeni Türkiye Sineması'nda ortaya çıkan, başrollerinde kadın olan filmlere de bakma ihtiyacı hissettim. Son 10 yılda Türkiye'de kadın hikâyelerini anlatan filmlerin sayısı arttığından<sup>1</sup> araştırmak için oldukça fazla veri de çıkmış oldu. Ancak bu tez çerçevesindeki araştırmamın sınırlarını çizmek adına *Berna'nın Elleri* senaryosunun dışında ele aldıkları konu benzerliği nedeniyle *Tereddüt* (2016) ve *İşe Yarar Bir Şey* (2017) filmlerini seçtim. Karakterleri cinsiyet bağlamından bağımsız düşünebilmek meselesinde kadın karakterlere odaklanma isteğim ise Monique Wittig'in kadınlar ve cinsiyet kategorisi hakkındaki tespitleri ile şekillendi.

Zira cinsiyet kategorisi kadınlara yapışmış bir kategoridir çünkü kadınlar bu kategorinin dışında kavranamazlar. Onlar sadece cinsiyet, cinsiyet, cinsiyettirler; zihinleri, bedenleri hareketleri, jestleri cinsiyetlerinden dolayıdır hatta ölümleri ve maruz kaldıkları şiddet dahi cinseldir. Cinsiyet kategorisi kadınları sahiden de kısıvrak yakalamıştır. (Wittig, 2013, s. 41)

Her ne kadar karakterden yola çıkmış olsam da mesele hikâyenin ve olay örgüsünün kurulumu ile yakından ilişkiliydi. Yazım sürecine odaklanmam gerekiyordu. Bu araştırma için bitmiş bir film üzerine eleştirel bir okuma yapmak yerine yazım sürecini adım adım takip edebileceğim bir uygulama örneğine ihtiyaç duydum. Araştırma merakımın başlangıcında ise kendi yazma pratiğime yakından bakmak da vardı. Kendi yazdığım *Berna'nın Elleri* senaryosunu bu nedenle seçtim. *Berna'nın Elleri* senaryosu toplam 6 eskizden ve yazma sürecinde senaryoya dair aldığım notlardan oluşuyordu. Bu notlar, yazdığım eskiz hakkındaki düşüncelerimden ve senaryoyu nasıl ilerletmem gerektiğine dair aldığım notlardan oluşuyordu. "*Berna'nın Elleri* Senaryosunun Kurulumu" bölümünde bu senaryodaki hikâyeyi, karakter tasarımı ve dramatik kurguyu takip edebileceğim bir izlek oluşturdum. Senaryoyu bir kadın hikâyesine dönüştüren aşamaları ve bir kadın olarak tasarladığım *Berna* karakterinin hangi düşüncelerle kurulmuş olabileceğine dair ilerleyen

---

<sup>1</sup> Cinsiyet kategorilerinin kadın filmlerinde nasıl yer bulduğu konusu *Kaygı* (2017), *Ana Yurdu* (2015), *Sibel* (2018), *Mustang* (2015) filmlerinde de incelenebilir. Kadın senaristler için kapsamlı bir araştırma için bkz. (Selbo, 2015)

bölümlerde tartışmak üzere sorular çıkardım. Yazdığım zamanki düşüncelerimin araştırma zamanımdaki düşüncelerim tarafından manüple edilmesi, dışarıdan bakamamam, objektif olarak değerlendirememem, ihtiyacım olan bilgilere dair geçmişi yönlendirmem gibi tehlikelerle karşılaştım. Bunun önüne geçmek için yazdığım süreçle mümkün olduğunca bağımlı koparmak ve dışarıdan bakabilmek için senaryo metnini bağımsız bir metin, yazarı ise örnek bir yazar olarak nitelendirme ihtiyacı hissettim.

Bir sonraki bölümde senaryo yazım yöntemlerini inceleyerek kadın ve erkek cinsiyet rollerinin hangi bağlamda filmlerde yer bulduğunu merkeze aldım. Cinsiyet kavramı kimlikle ilgili olduğu için kurmacadaki karşılığını karakter olarak düşündüm ve karakterin yolculuğu üzerine şekillenen yazım formlarıyla ilgilendim. Bu yazım formları arasından ise senaryo yazım derslerinde ana kaynaklarımızdan biri olan Christopher Vogler'in kaynağını temel aldım. (Vogler, 2007) Senaryo yazmaya dair şimdiye kadar öğrendiğim çoğu şeyin bu kaynak çerçevesinde şekillendiğini düşünerek bu kaynağı incelemenin kendi yazarlık yolculuğuma yeniden bakma anlamında da faydası olacağını düşündüm. Filmlerinde başrol olan kadınların neden kendi filmlerinde edilgen kalmış olabileceğini, kendilerine ait isteklerinin neden kurulamayıp erkek karakterlerin istekleri ile tetiklenerek tasarlandıklarını aramaya çalıştım. Bu anlamda feminist eleştirel düşünce üzerine yapılan bazı çalışmalarını inceledim. İncelediğim çalışmalar arasında başta Sue-Ellen Case olmak üzere ataerkinin düşünme biçimi ile geliştirilen anlatım stratejilerine bir alternatif arama sürecini oldukça değerli buldum<sup>2</sup> (Case, 2008). Ancak bu tezdeki amacım kadına ya da kadınlığa özel bir yazım biçimi araştırmak değildi. Bu nedenle kahramanın yolculuğunu temel alan, maskülen ve feminen yolculuk üzerine düşünen Victoria Schmidt'in çalışması ile bu alandaki diğer araştırmaları da bu tezin dışında bıraktım (Schmidt, 2007). Amacım Wittig ve Butler ile birlikte *Queer* düşünme biçiminin önerdiği üzere cinsiyetin kendisini ortadan kaldıran yazma biçimleri üzerine düşünmekti. Bu nedenle tez araştırmasında *Queer* düşünceyi merkeze alarak cinsiyetin nasıl kurulduğu, nasıl yeniden üretildiği ve cinsiyetten bağımsız olarak düşünmenin nasıl mümkün olabileceği ile ilgilendim. "Senaryo Yazımında Eril Düşüncenin İçselleştirilmesi" bölümünde başlangıçta sinemada bir tür olarak da yer alan "kadın

---

<sup>2</sup> Feminizm düşüncesinin tarihsel gelişimini görmek adına katkı sağlayacağını düşündüğüm bir kaynak ise Josephine Donovan'ın çalışmasıdır. (Donovan, 1997)

filmleri”nin mümkün olma biçimlerini araştırdım. *Berna'nın Elleri* senaryosunda Berna'yı bir kadın olarak düşündüğümde onu içselleştirdiğim eril düşüncenin dışında göremez olduğumu fark ettim ve bu bölümün ikinci kısmında karakterin psikolojisini yaratan yazım sürecini uygulama senaryosu ile inceledim. Senaryo yazım formunda karakter merkezli yazım formlarının (Vogler, 2007; Selbo, 2016) Berna karakterini nasıl yapılandırığını araştırdım. Feminist ve *Queer* düşünme biçiminde bilinçaltının eril düşünce tarafından kurgulanması tartışmaları ekseninde senaryo yazma biçimlerini tekrar düşünme ihtiyacı hissettim. Bu bölümün üçüncü kısmında ise karakterin duygusal ihtiyacına dair tespitler yapma ve nedenler araştırmanın senaryoyu inandırıcı kılmakla ilişkisini araştırdım. Bu kısımda çoğunlukla Fine'nin cinsiyetin zihinlerde doğallaştırıldığı ve kültür içerisinde tekrar edilerek üretildiği fikirlerini dikkate alarak doğal olanın ne olduğu sorusunu yeniden sorma ihtiyacı hissettim. (Fine, 2011, s. 200)

“Senaryo Yazımında Queer Perspektif” bölümünde ise “*Queer* Teori”nin düşünme biçimlerini araştırarak senaryo yazımında alternatif düşünme yollar aradım. Bir kimlik yaratmanın kendisinin egemen ideolojinin etkisi altında şekillendiğini söyleyen Butler'a referansla (Butler, 2008) cinsel yönelimi heteroseksüel olmayan kimliklerin temsili üzerine çalışmak yerine<sup>3</sup> kimliğin parçalandığı ve Wittig'in deyiimi ile *straight* (Wittig, 2013) olmayan bakış açısıyla alternatif düşünme yolları aradım. *Queer* anlatıbilimine dair yapılan çalışmaların feminist çalışmalarla sıklıkla paslaştığını da gördüm (Warhol & Lanser, 2015). Bu anlamda anlatıbilim oldukça geniş bir perspektif de sunuyordu ancak senaryo yazım sürecini odak noktasına aldığım için anlatıbilime dair geniş bir araştırma yapmayı bu tezin konusunun dışında bıraktım. “Senaryo Yazımında *Queer* Perspektif” bölümündeki araştırmalarımın, bir karakteri cinsiyeti olmadan inandırıcı kılmmanın bir yolu olarak gerçekçi eylemler dizisi ile dinamik bir oluğu gerçekleştiren eyleyici yaratmak biçiminde çıktı sağladığını gördüm. Bunun da ötesinde *Queer* yazım düşüncesinin kabul edilen senaryo yazım formunu tamamen yıkan bir yazım biçimi de önerdiğini keşfettim. Bu yazım biçiminin olanaklarını ise uygulama senaryosunda araştırmayı denedim. Yeniden bir biçim oluşturabilmek ve cinsiyetin kendisini tamamen ortadan kaldırmak için yeni bir senaryo

---

<sup>3</sup> *Queer* Teori çalışmaları son dönemde oldukça gelişmiştir ve pek çok alanı kapsamaktadır. Yazım çalışmaları içinde *Queer* kimliklerin temsil ve yazım biçimi için bkz. (Stevens 2011)

yazmaya ihtiyaç duydum. *Berna'nın Elleri* bir kadın hikâyesini anlatmayı amaçlıyor ve bir kadınlık sorununu dile getirmeyi hedefliyordu. Ancak benim aradığım bir karakterin cinsiyet kategorisinden bağımsız olarak hikâyesini yaratabilmektir. Araştırmamın sonunda; cinsiyetin başta söylemde belirlediğine ve yazım pratiğinde egemen görme biçimleriyle şekillendiğine, alternatif düşünme yolunda ise cinsiyetin eylemde değişim-dönüşüm geçirebileceğine dair bulgulara ulaştım. Çalışmamı yazar ile eylem arasında alternatif bir ilişkinin nasıl kurulabileceğini araştırmaya devam etme niyetiyle sonlandırdım.



## 2. *BERNA'NIN ELLERİ* SENARYOSUNUN KURULUMU<sup>4</sup>

Son eskizdeki ismiyle *Berna'nın Elleri* senaryosunun çıkış noktası giriş bölümünde bahsettiğim oyundaki karakterlerden birinin geçmişine ait hikayesi idi. Oyunda; 37 yaşında ve tek başına yaşayan bir yazar olan Berna'nın nasıl olup da bir kargo görevlisi ile aşk yaşayabildiğini bulmam gerekiyordu. Ben de Berna ve Mustafa'nın tanışma hikayesini yazmıştım. Hikâye ise şöyle:

Berna elektrik faturasını ödemeyi unuttuğu için karanlıkta kaldığı bir akşam otururken bir anda kapı çalıyor. Kapı çalınca irkiliyor, telaşla kapıyı açmaya kalkarken ayağını kadehe çarpıyor, ayağına cam batıyor. Gelen kişinin kargo görevlisi olduğunu anlayınca sinirleniyor ancak gelen adamın çok mahcup olduğunu görünce sakinleşiyor. Adam ona hem hayranlıkla hem de biraz üzülerek bakıyor, Berna'nın ayağından kan damladığını görüyor. Berna kargosunu alıp kapıyı kapatmak üzereyken adamın gitmediğini fark ediyor. Ödemeyi bekliyormuş. Berna internette ödediğini söylese de kanıtlayamıyor, çünkü elektrikleri kesik. Bu sefer adam elektrik panosunun mührünü kırmayı teklif ediyor, Berna çekiçle penseyi getirirken adam dağınık salonu görüp onun için üzülüyor. Elektrikler geldiğinde Berna kapıda ödeme yazdığını fark ediyor, yanında nakit olmadığı için de iyice mahcup oluyor. Onu içeri davet etmek istiyor, bu düşüncüyü hemen aklından çıkarıyor ve Mustafa'nın ismini öğreniyor. Ondaki telefon numarasını isteyerek ödemeyi havale yapmayı teklif ediyor. Mustafa da kabul ediyor.

Bu küçük hikâyeyi benim için senaryoya dönüştürmeye iten sebep yazarla karakterin birbirine karıştığı anlatım diliydi. Hikâyeyi yazarın mı kurduğu, karakterlerin mi yazarı şekillendirdiği, o anda hangi karakterin konuştuğu birbirine karışıyordu ve bu dilin senaryo gramerinde nasıl karşılık bulacağı bir merak konusuydu.

---

<sup>4</sup> Bu bölümde *Berna'nın Elleri* senaryosunun notlarını ve senaryodaki anlatımlarını italik ve alıntı, eskiz isimlerini bold, senaryonun akışı anlatımlarını ise alıntı olarak belirttim.

*Kapı çalınca irkildi. Kim ki bu saatte? Telaşlandı, eli ayağı uzadı, ayağı kadehe çarptı, kadeh kırıldı, kapı hala çalıyor, bir parçası ayağına battı, bağırdı, kapı yine çaldı, ne var yahu ne var? Ayağında cam var mı diye bakarken kapıyı açtı. Kargo. Yuh. Bu saatte mi? Gündüz neredesiniz siz? Okey mi dönüyorsunuz anlamıyorum ki.*

*Ben şey yapayım, ödemeyi... Gerçekten önemli değil Berna Hanım. Ayağına baktı tekrar. İçindeki camı çıkarmak istedi. Ama dokunayım dese yanlış anlaşılırdı. Sizin isminiz neydi? Mustafa. Ben borçlu kaldım size, elektriği de hallettiniz. İçeri buyursa bir şey ikram etse? Yok canım ayıp olur. İkram etmek de ne demek hem. Size havale etsem olur mu? Biraz fazladan para gönderir hem, teşekkür manasında. Teşekkürlerimizi de parayla ediyoruz artık.*

Bu düşünce ile yola çıkan senaryo yazımı çalışması 6 Aralık 2018 ile 4 Mayıs 2019 arasındaki altı aylık sürede altı eskiz ve yazar görüşü notları ile son halini aldı. Bu bölümde yazım aşamalarında aldığım notlar ile beraber her bir adımda gelişen senaryoyu, değişen noktaları ve şimdiden baktığımda senaryoya sorduğum soruları belirleyerek bir akış oluşturacağım. Bu sayede senaryodaki hikâye akışının, karakter tasarımının ve dramatik çatışmanın kurulma aşamaları için takip edilebilir bir izlek oluşturmayı hedefliyorum. İlerleyen bölümlerde bu bölümdeki referanslardan faydalanacağım. Giriş bölümünde belirttiğim gibi senaryoyu objektif olarak değerlendirebilmek ve yapıta odaklanabilmek için senaryoyu örnek senaryo, yazarı ise örnek yazar olarak nitelendireceğim.

### **1. Eskiz 06.12.18- Kısa Film Proje**

*Karanlığa alıştıkça görebildiğin bir evin salonu.*

*Her şeyin üzeri toz tutmuş. Sanki yıllar önce terk edilmiş bir yer.*

Senaryo, atmosfer ve mekân kurulumu ile başlıyor.



37 yaşındaki Berna, salonunda saçları dağılmış bir şekilde yanında bir kadeh şarap ile bilgisayarının karşısında oturuyor. Bilgisayarına bazı notlar aldığı görülüyor;

*BERNA yazmakta; 'Madem işe yaramıyor, teknolojiyi neden geliştiriyoruz'*

O sırada kendi kendine konuşuyor, sıkılıyor ve bilgisayarının üzerine kapanıyor. Kapı çalınca telaşla yerinden kalkarken kadehe çarpıyor, kadeh kırılıyor ve ayağına cam batıyor. Kapıyı açtığı anda önce gri bir ışık, sonra bir adam görüyor. Kargo olduğunu anlıyor ve sinirleniyor. Adam kusura bakmayın, elinizde kan var şeklinde cevap veriyor. Aralarındaki diyalog devam ederken Berna adamı daha iyi görmeye başlıyor. Paketini alıp kapıyı kapatacakken adamın gitmediğini fark ediyor. Ödemeyi bekliyormuş. Berna elektrik kesik olduğu için kontrol edemediğini söylediğinde, adam karanlıkta mı kaldınız şeklinde cevap veriyor. Berna'ya yardım ediyor ve elektriklerin mührünü aşağıdan kırıp geliyor. Berna Mustafa'nın ismini öğreniyor. Onu içeri davet edip etmemekte kararsız kalıyor ve ardından telefon numarasını isteyip fazladan para göndererek teşekkür edebileceğini düşünüyor. Berna'nın iç sesini duyabiliyoruz. Soruyu sormasıyla birlikte Mustafa neden diye karşılık veriyor ve kapı bir anda Berna'nın yüzüne kapanıyor. Elektrik yeniden kesiliyor. Berna karanlıkta elindeki paketle sekerek salona doğru gidiyor ve paketten çıkan kitapla pencereden dışarı bakıyor. Ertesi gün. Apartman girişinde Berna'nın bir elinde tabure diğer elinde pense ile merdivenlerden sekerek indiğini görüyoruz. Mührü kırıyor ve yine sekerek merdivenlerden yukarı çıkıyor. Berna gözden kayboluyor.

Hikâye senaryoya dönüştürülürken anlatım biçimi senaryoya Berna'nın gelen kargo görevlisini hayalinde canlandırması olarak yansır. Akış sırasında hem Berna'nın hem de Adam karakterinin (Berna'nın ismini öğrenmesi ile birlikte Mustafa olur) iç seslerinin izleyici tarafından duyulabiliyor olması ile gerçek-düş arasındaki belirsizlik korunmaya çalışılır. Yazar bu anlatım biçimini önerme ile ilişkilendirir.

*Kısa film olduğu için mi bilmiyorum ama aklımda bir soru değil bir önerme var; Güçlü ve yalnız kadınlar da bazen bir kurtarıcı ararlar. İstedikleri zaman kurtulabildikleri bir kurtarıcı. Bu söz benim için de önemli, geleceğime not gibi düşmek istiyorum. (07.12.18)*

Bu önerme Berna'nın hem isteyen hem de vaz geçen olarak konumlanmasını gerektirir ve anlatım dilindeki gerçek-düş arasındaki muğlaklık Berna'nın kendi kurgusundan etkilenme durumunu artırır. Ancak yazar Berna'nın yüzüne kapının kapanmasına itiraz eder ve Berna'ya ait bir hayalde kapıyı kapatan kişinin Berna olması gerektiğini belirtir. Öte yandan yazar, karakterinin ve önermesinin gelişmesi gerektiğine dair notlar da alır.

*Senaryoya dönersem; yaptığım ev tasvirini biraz genişletmem gerekiyor. Bilgisayar başında oturan ve şarap içen bir kadın biraz klişe. Bir yazar kadın hikayesi anlatıyorum, birçok kadının başından geçebilen bir hikâyeyi anlatıyorum o yüzden çok kişiselleşmesini de istemiyorum zaten ama klişeden de kurtarmam lazım... Önermeme bir not düşmek istiyorum; yardım almakla ilgili bir sıkıntım yok aslında. Bakın işte kadınlar aşka muhtaçlarmış gibi bir erkeğe muhtaçlarmış gibi yaşıyorlar ama işte öyle olmamalı gibi bir sloganım yok. O anlamda önerme bir önerme de değil, bir durum. Bu biraz benim kişisel tespitim gibi, bazı güçlü kadınlar (bazı erkekler de ama çoğunlukla kadınlar) kendilerini güçsüz hissettikleri zaman bir kurtarıcı arıyorlar. Kurtarıcıya ihtiyaçları olmadığını bildikleri için de istedikleri zaman kurtulabilecekleri bir kurtarıcı arıyorlar. (07.12.18)*

Yazar bu aşamada önermesinin ne ifade ettiğini kendi hayat deneyimi ile birlikte kavramaya çalışır ve bu doğrultuda senaryosunu geliştirmeyi hedefler. Notlarında belirttiği üzere tüm kadınların yaşadığı bir meseleyi anlatmak isteyerek genel bir kadın “sorunu” üzerine çalışmayı denerken genel tanımlamaların klişeler yaratma tehlikesinden de kaçmak ister. Bu noktada karakterin isteklerinin nedenlerini ve karşılaştığı durumun karaktere etkisini düşünerek senaryoyu geliştirme yoluna gider.

## 2. Eskiz – Yara / 12.12.18

*Mustafa'nın yüzü çok tanıdık. Berna'nın babasına, eski kocasına, ilk aşkına, sanki hepsine birden benziyor.*

İkinci eskizde senaryo için isim önerisi çıkar. Yazar senaryonun akışı sırasında izleyiciye verilen bilgilerde iki değişiklik yapar. Berna bu sefer kapıyı Mustafa'nın yüzüne çarpar ve çarpmadan önce Mustafa'nın yüzünde başka erkekleri de görür. İkinci değişiklik Berna paketi aldıktan sonra gerçekleşir. Karanlıkta sinirle paketi alıp, sayfalarını parçalayıp pencereden aşağı atar. Ertesi gün Berna elektrikleri tamir ettikten sonra yoldan geçen başka bir kadını senaryoya dahil eder. Bu kadın da biraz canı sıkkın gibi yürürken yerdeki notları görüp cebine atarak yoluna devam eder. Bu değişikliklerin sebebi yazarın “Berna bu deneyimden nasıl etkileniyor” sorusunun cevabını aramasından kaynaklanıyor gibi görünür. Çünkü Berna, karşısında hayatındaki tüm erkekleri gördükten sonra kapıyı adamın yüzüne çarpar ve kapıyı çarptıktan sonraki hissiyatı senaryoya aşağıdaki gibi yansır.

*Berna adamın yüzüne kapıyı çarpar. Kapı kapanınca ışıklar gidiverir birden. Elleriyle yüzünü kapatır. Karanlığın yüzünü kapatmasından kaynaklandığını sanmak ister gibi. Ellerini üzerine siler, sanki bir şey bulaşmış gibi.*

Eğer Berna'nın arzusu birinin gelip elektriklerini açması ise senaryonun bu haline göre önündeki engeli karşısındaki erkeklerdir. Ancak bu erkeklerin neden Berna'ya engel oluşturduğu anlaşılmaz. Erkekler sadece çoğalır. Dahil edilen ikinci kadın ise Berna ile benzer hissiyatları yaşayan ancak Berna gibi yalnız olan bir figür olarak görünür. Yazarın Berna'nın ihtiyacı olanı ya da genel olarak kadınların ihtiyacı olanı diğer kadınlarla dayanışma kurması olarak belirlediği düşünülebilir. Bununla birlikte Berna'yı “üzen” erkeklerle karşın yoldan geçen bir kadınla dayanışma ima etmesi erkekler ve kadınlar arasında bir ayırım yapıldığını da gösterir. Nihayetinde ise bu düzenlemeler eylemlerin sonucuna ve yazarın görüşlerine yöneliktir ve yazar bir sonraki eskizde Berna'nın isteklerinin nedenlerini araştırarak düzenleme yapmaya karar verir.

## 3. Eskiz – Yara 2 -19.12.18

*Yazmaya başlar; “Günlerin ömrü azalıyor Rewin” Bilgisayarının şarjına bakar, bitmek üzere. Ekran kapanır.*

Senaryonun hikayesi bu eskizde detaylanmaya başlar. Berna'nın kapı çalmadan önce karanlıktaki ev hayatı ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Evle birlikte Berna karakterine ait bazı nesnelere konumlandırılır ve nesnelere Berna'nın hayatına dair bilgi verilir. Berna bir mobilya dergisinin editörlüğünü yapmaktadır, geçmişte evlenmiştir, edebiyat ödülü kazanmıştır ve siyasi eylemlere katılmıştır.

Bu akışta kapıdaki adamla konuşmasının aralarına bazı sahneler girmeye başlıyor. Mum ışığında Berna'nın düşündüğünü, kendi kendine konuştuğunu, *flashback* ile eski eşiyle olan ufak anısına gittiğini, bir camın buğusunu öptüğünü, parmaklarını mumun ateşinde gezdirdiğini görüyoruz. Berna bu sefer adamın adını öğrendikten sonra onu içeri davet ediyor. Mum ışığında Berna ve Mustafa karşılıklı oturuyorlar. Mustafa Berna'nın “zarif” ellerini okşamaya başlıyor önce, sonra bir anda masaya bastırıyor. Berna ertesi sabah kabustan uyanıyor. Elektrikleri açtıktan sonra ise evinin mutfağında paketten gelen kitabı açıp okumaya başlıyor. Kitap Rewin'den Berna'ya imzalı olarak gelmiş; kitabın ismi *Sürgün Sızı*, içinde ‘Sürgündeki Bütün Kadınlara, Berna'ya’ yazıyor.

Yazar bu eskizden iki gün önceki yazar görüşünde senaryodaki bu değişimleri karakterin eylemlerini nedenselleştirmek için yaptığını açıklar.

*Yazdığım önceki taslak senaryo haddinden fazla duygu anlatmaya çalışıyor, bu nedenle bocalıyor gibi geldi. Yani şöyle, bir nedenle mahvolmuş bir kadın, kargocuyla karşılaşınca büyük heyecanlar, büyük değişimler yaşıyormuş gibi görünüyor. Tabii altı da biraz boş görünüyor... Bu hikâye biraz gündüz düşü aslında. Berna varlığını sık sık sorguluyor, işten yeni ayrılmış çünkü ödüllü bir yazar olarak kurumsal bir dergide mobilya tanıtımları yapmayı kendine yedirememiş. En yakın arkadaşı Rewin, yurt dışına kaçmak zorunda kalmış.*

*Üstüne gelen o elektrik kesilmesi aksiliği ile de iyice sınırları bozulmuş.  
(17.12.18)*

Böylece karakterin geçmişi ile birlikte istek ve engelleri de belirginleşmeye başlar. Senaryoda Berna'nın Mustafa'yı arzuladığı da görülür. Berna camının buğusunu öperken Mustafa'yı düşlemektedir. Bu kısımdan bir soru da çıkar; arzu belirginleşirken cinsel istekle nasıl/neden bağdaşır? Bu soru ile beraber Berna'nın önündeki engelin neden fiziksel şiddetle belirginleştiğini de sormak gerekir. Önceki eskizde görülen yabancı kadının yerini ise Berna'nın sürgündeki arkadaşı Rewin ile "buluşması" alır. Berna bir erkekle yaşadığı deneyimden sonra bir kadınla dayanışma gösterir. Yazar, kadını geçmişinde kötü deneyimler yaşayan biri olarak tasarlamasının nedenini kendi hayat deneyimi ile test eder.

*Bir de Berna ile ilgili bir durum var, yazar bir kadın ve tek başına yaşayan bir kadın, kendi geleceğini önceden yazmış, aslında kendi hayatını kurgulamış bir kadın. Çünkü ben de biraz öyle düşünüyorum yalnız yaşamak, ya da dünyaya karşı güçlü durabilmek için kişinin kendi kurgusunda ısrarcı olması gerekiyor, o kurgu ile yaşayabiliyor ancak bazen, bıkkın olduğumuz zamanlarda bize bakacak bir yuva arayabiliyoruz. (17.12.18)*

Ancak mevcut senaryoda Berna kendi kurgusunda ısrar etmekten ziyade, kurduğu düşünüşüne maruz kalır. Eski eşi ile olan anısını hatırlayarak bu düşünüşüne ona zarar vereceğini de düşünür ama engel olamaz. Berna'nın bunu neden istediği ise hala cevaplanmaz.

#### **4. Eskiz – Berna'nın Elleri – 29.12.18.**

*Mustafa'nın eli mumla oynuyor. Bir itiyor bir çekiyor. Şık bir sofraya. İhtiyacınız olan her şey orada. Berna ile Mustafa masada karşılıklı.*

İsmi artık *Berna'nın Elleri* olan senaryoda Berna'nın isteğinin nedeni doğrultusunda değişim olur.

Berna'nın eve girişini ve gündelik hayatını yine görüyoruz ancak sahneler kesik kesik ilerliyor. Giriş esnasında bir telefon çalıyor. Devreye Ömer isimli Berna'nın patronu giriyor. Berna açmak istemiyor, sonra açıyor ve anlıyoruz ki yarına yetiştirmesi gereken bir işi var. İşin evin iç dekorasyonu ile ilgili reklam metni yazmak. Şarjı az kalan bilgisayarının başındayken “evin kalbi oturma odası” yazdığını görüyoruz. Berna'nın Mustafa ile kurduğu akşam sofrası, reklam atmosferi ile benzer gösteriliyor. Rewin hikayesi tamamen kaybolmuş, Berna'ya dair siyasi arka planı göstermek amaçlı konulan lolipop ortadan kalmış. Berna adam ile konuşmaya devam ederken eski eşi ile ilgili anılarını ve annesiyle konuştuğu ayağının kırıldığı anı hatırlamaya devam ediyor. Aynı zamanda adamla kapıdaki konuşmalarına evde işini yetiştirmeye çalıştığı zaman araları giriyor. Finalde de apartman girişinde mührü kırdıktan sonra evde sıcak kahvesi ile çalışmaya devam ediyor.

Bu eskizle beraber Berna karakterinin isteğinin nedeni Ömer Bey'in ondan istediği reklam metni ile ilişkilendirilir. Mustafa ile hayalindeki akşam reklam atmosferi ile verilir. Dolayısıyla Berna'nın kendisine kurtarıcı aramasının sebebi, ona kurtarıcıya ihtiyacı olduğunu düşündüren reklam dünyası olur. Bu tercih, senaryonun sonunu da etkileyerek Berna'nın beklediği bir arkadaşın gelmemesine de sebep olur.

Bu eskizle beraber Berna karakterinin kim olduğu ile ilgili bilgiler olay örgüsündeki dramatik çatışmaya dahil olan etmenler haline gelir. Berna çalışması gerektiği için elektriğe daha fazla ihtiyaç duymuş, akli sürekli yapması gereken işle meşgul olmuş ve işi Berna için konvansiyonel bir hayat biçimini alımlı hale getirerek Berna'nın hayal kurmasına sebep olmuştur. Kapıdaki yabancı ise ona hem reklam düşlerini hem de kendi hayatındaki eski pişmanlıklarını hatırlatır. Bu nedenle düş ile kâbus, istek ve engel birbirinin içine girerek görünür hale gelir. İsteklerin sebebi engellere, kabusların sebebi düşlere dönüşür.

##### **5. Eskiz – Berna'nın Elleri-07.11.19.**

*BERNA*

*Dediklerinizi anlıyorum ama insanları tek tip bir*

*yaşam biçimine hapsetmek doğru değil. Ayrıca gerçekçi de değil.  
Aile klişesinin ötesine geçilmesi gerekiyor artık.*

### *DIŞ SES*

*Berna'cım yarına yetişmesi lazım. Müşteriden gelen direktif böyle, uzatmayalım artık.*

Senaryonun başlangıcında Berna eve girip üzerini değiştirirken DIŞ SES, direktifleri ile evin içine giriyor. Berna reklam metnini yazarken sürekli şarjının azaldığını görüyoruz. Çalışmaya devam ederken kitaplığındaki Cevdet Kudret edebiyat ödülüne baktığı sırada kapı çalıyor. Kargo görevlisi ile konuşmalarının arasına Berna'nın şarjı azalarak çalışmaya devam ettiği anlar ile eski eşi ile ilgili hatıralar giriyor. Çalışmaya devam ettiği sırada mutlu çiftleri görürken eski eşi ile bağdaştırdığımız; Berna'nın bir anahtarı camdan fırlatma, valizi ile kapıdan çıkma anlarını da görüyoruz. Mustafa'yı içeri davet ettiğinde ise ikisi daha önce Berna'nın baktığı oturma odası reklamının içine giriyorlar. Kâbustan uyandığında bilgisayarının şarjının %5 olduğunu görüyor ve elektriklerini yine aşağıdan açıp salonuna geliyor. Sıcak bir kahve eşliğinde çalışmasına devam ediyor.

Başlangıçta ev alanının içine giren Dış Ses'in komutlarının keskinleştirilmesi, bilgisayar şarjının sık sık azalması ile reklam dünyasının dramatik etkisi bu eskizde artırılır. Bununla birlikte Berna'nın eski eşi ile ilgili anlarının da artması, Berna'nın kurduğu düşün önündeki engelini güçlendirir. Öte yandan Berna'nın yaşadığı kâbus, işine devam etmesine sebep olur. Bu hali ile senaryo olumlu dönüşler alır, ancak yazar küçük müdahalelerde bulunmak ister.

### **6. Eskiz – Berna'nın Elleri Son. Son. Son. -04.05.19**

#### *BERNA*

*(Kahve makinesine) Hafta sonu çalışmıyoruz ne demek! (Buzdolabını açarken, yarım şişe şarabı alırken, buzdolabını kapatırken, üst raftan kadehi çıkarırken,*

*şarabı doldururken) Usta çağırın aşağıdan açıversin elektriği diyo bir de yüzünüz.  
Boşuna mı para verdim ben?*

Senaryo son aşamasına gelene kadar, karakterin konuşma biçiminde, atmosfer tasarımında ve olay örgüsünde çok sayıda ufak değişimler olur. Zaman içinde başlangıçtaki “şiirsel” atmosferin yerini gerçekçi aksiyon direktifleri alır, karakterlerin sesi gündelik dile yaklaşır. Hikâye son halinde işlerini yetiştirmesi gereken Berna’nın azalan vaktinde kurduğu reklam düşlerinin eski eşi ile anılarıyla beraber kâbusa dönmesi olarak sabitlenir. Mustafa ile geçirilen romantik sahne, pek çok elin Berna’yı boğması ile biter ve Berna’nın uyanması ile ayağına pansuman yaptığı ve ayak parmağını hafifçe okşadığı sahne eklenir. Eklenen sahnenin ardından Berna yine çalışmaya devam eder. Bunun dışında Berna’nın daha sert konuşan, patronuna karşı lafını esirgemeyen biri olması yönünde değişimler olur. Ömer Bey’in baskıcı konuşma tonu değişir ve Ömer Bey karakteri işlerini yetiştirmesi gereken “kader mahkûmu” olur. Oyunun yazarı ise notlarının finalinde önermeye dair düşüncelerini paylaşır.

*Bu deneyimden Berna’nın kazanımı ya da öğrendiği şey kendine sahip çıkması  
aslında. Kendine karşı daha nazik davransa başkalarının nezaketine o kadar  
ihtiyacı olmaz belki. 05.05.19*

Bu not, senaryonun gelişimi ve sonu ile ilgili bazı çelişkiler barındırır. Yazar, Berna’nın elektriklerini kendisinin açmasını ve kendine pansuman yapmasını kendine sahip çıkması olarak nitelendirir ancak Berna elektrikleri açtıktan sonra çalışmaya devam eder. Bu durum aynı zamanda Berna’nın kendisine “tuzak” kuran sistemin içinde var olmaya çalışmaya devam etmesi anlamına gelir.

*Berna’nın Elleri* senaryosunun gelişim aşamaları tartışılması gereken pek çok soru ortaya çıkarır. Bunlardan ilki yazarın önerme düşüncesi ile senaryo akışını nasıl ilerlettiğidir. İkincisi, yazarın istek ve engel parametrelerini neye göre şekillendirdiğidir. Üçüncüsü ise hikâyenin ve karakterin aşama aşama geliştiği senaryoda inandırıcılığın nasıl sağlandığıdır.



Bu üç temel soru ile bağlantılı olan asıl soru, Berna karakterinin kadın olması senaryo yapısını nasıl etkiler sorusudur.



### 3. SENARYO YAZIMINDA ERİL DÜŞÜNCENİN İÇSELLEŞTİRİLMESİ

#### 3.1. KADIN HİKAYELERİNDE KADINLIK DENEYİMİ VE *STRAIGHT*<sup>5</sup> DÜŞÜNCE

*Berna'nın Elleri* senaryosunun yazarı olarak ilk aşamalardan itibaren bir kadın hikâyesi anlattığımı iddia etmişim ve kadınlara dair olduğumu düşündüğüm önermemde güçlü kadınların da bazen kurtarıcı aradıkları tespitinde bulunmuştum. Hikâye senaryo ilerledikçe kurulmaya devam etmiş ve farklı parametrelerle birlikte şekillenmişti. Bu bölümde *Berna'nın Elleri* senaryosu başta olmak üzere “kadın hikâyesi” üzerine düşünerek kadınlara ait bir hikâyenin mümkün olma koşullarını tartışacağım.

Sue-Ellen Case, feminist araştırmaları ekseninde kadın deneyimi ile gelişen, kadınlara ait dişil bir biçimin mümkün olabileceğini ima etmişti. Bu biçimi eril yazım biçiminin çatlaklarını bulmak, parçalamak ve çoklu anlam oluşturabilecek yapıtlar ortaya koymak olarak nitelendirmişti. (Case, 2010, 176-182) Asuman Suner, Türkiye Sineması'na dair yaptığı araştırmasında Yeni Türkiye Sineması'nda kadın hikayelerini kadınların toplumsal olarak karşılaştıkları sorunlar olarak tespit etmişti. (Suner, 2006, s. 293) Bu bağlamdaki kadın filmlerinin gelişmesi ile birlikte kadınların başrollerinde dahi olsalar filmlerinin nesnesi olmaya devam etmelerine dikkat çekmişti. Kadınları filmlerinin öznesi kılmak adına yapılan ve kadınların bağımsızlık mücadelelerini konu alan filmlerde ise eylemlilikleri ile özne gibi görünen kadınların “patriarkal bakış rejimi” taşınarak üretildiğini ve bu nedenle erkek bakışının arzusunun nesnesini taşımaya devam ettiklerini ileri sürmüştü. (Suner, 2006, s. 295)

---

<sup>5</sup> Monique Wittig'in tanımladığı anlamı ile kullanıyorum.

Özlem Güçlü ise 2010'ların başında kadın gözünden anlatılan ve kadınlar tarafından çekilen filmlerin sayısının arttığına işaret eder. Bu “Yeni Kadın Hikâyeleri”<sup>6</sup> kadın karşılaşmalarına odaklanır, kadın bakış açısını öncelikler ve “Kadın Temsilleri”<sup>7</sup> üzerine kurulan hikâyeleri öne çıkarır (Güçlü, 2018, s. 21). Makalesinde ele aldığı üç filmde biri olan *Tereddüt* (Ustaoğlu, 2016) için birbirinden farklı sosyo-kültürden gelen iki kadının (iki kadının arasında bu anlamda sınıfsal bir hiyerarşi vardır, buna rağmen olarak belirtir) birbirini tanıyarak dayanışma göstermeleri ve birbirinden öğrenerek hayatlarındaki erkeklere karşı güçlenmeleri sebepleriyle alternatif bir kadın hikayesi olduğu yorumunu yapar (Güçlü, 2018, s. 25).

*Tereddüt* filmi evlendirilmesi için babası tarafından yaşı büyütülen 16 yaşındaki Elmas ile kırsal bir şehirdeki hastanede psikiyatrist olarak çalışan Şehnaz'ın, Elmas'ın geçirdiği sinir krizi sebebiyle hastaneye kaldırılması üzerine tanışma hikayelerini anlatır. Elmas'ın üzerinde kendisinden yaşça büyük olan kocasını ve kayınvalidesini öldürme şüphesiyle takip edilen adli vaka durumu vardır. İki kadının karşılaşmasından önce Elmas'ın eşiyle cinsel ilişkiye girerken sürekli acı çektiğini ve ağladığını görürüz. Kayınvalidesi ise Elmas'tan sıklıkla kendisine ve Elmas'ın kocasına hizmet etmesini beklerken Elmas'tan yine de memnun olmaz. Şehnaz da eşiyle yaşadığı cinsel hayattan memnun değildir, eşini yeterince tatmin edemediğini düşünür. Eşini cezbetmek için hamleler yaparken, geceleri kâbuslar görmektedir. Elmas terapisi sırasında yaşadığı yerde sığıntı olduğunu, cinsel ilişki sırasında sürekli kanadığını anlatır. Anlattığı sırada da kendini suçlayarak Allah'tan af diler. Bu itiraf Şehnaz'ı da etkiler ve Şehnaz ilişkisini sorgulamaya başlar. Terapiden önce başka bir adamla, tatmin olduğu bir cinsel ilişki de yaşamıştır. Şehnaz'ın eşi bu “aldatma” olayını fark eder ve Şehnaz ile kavga ederler. Şehnaz ağır fiziksel şiddet görür, eşi onun evi terk etmesine izin vermez. Filmin sonunda ise Şehnaz'ın arabada ağlayarak uzun bir yolculuğa çıktığını görürüz. Hikâyenin dramatik yapısını düşündüğümüzde Elmas ile Şehnaz arasında bir dramatik çatışma olmadığını görürüz. Bu anlamda bir “karşılaşma” yaşamazlar. Karakterlerin önlerindeki engeller birbirleri değildir. İkisinin de engelleri hayatlarındaki erkekler ve eril annelerdir. Aralarındaki ortak nokta ise bastırılmış cinsellikleridir. Filmde

---

<sup>6</sup> Orijinal metinde *New Female Narratives* olarak geçmektedir.

<sup>7</sup> Orijinal metinde *Female Agency* olarak geçmektedir.

bu sorunu kadın oldukları için yaşamaktadırlar ve bu dert ortaklığı ile birlikte aynı tarafta görünürler. Tereddüt filmi aslında tüm kadınların kadın oldukları için erkeklerin fiziksel ve psikolojik şiddetine maruz kaldıkları önermesini taşımaktadır. Bu anlamda erkekleri güçlü, kadınları erkeklerin baskılarına karşı çaresiz göstermektedir. Güçlü, iki kadın arasında hiyerarşinin olmadığını düşünerek filmde ikili karşıt yapının olmadığını düşünse de film erkek kadın arasında bu karşıtlığı kurmuştur. Bu bağlamda *Tereddüt* filminde kadınları mağdur olarak gösterme düşüncesinin patriarkal bakış rejiminden ne kadar etkilenecek üretildiği tartışma konusudur.

İki kadının tanışma hikayesini anlatan bir diğer film ise Pelin Esmer'in 2017 tarihli *İşe Yarar Bir Şey* filmidir. Bu filmde yine birbirinden farklı sosyo-kültürden gelen iki kadının bir tren yolculuğu sırasında gelişen hikayeleri anlatılır. Leyla şair ve avukat olan kırk yaşlarında bir kadındır. İzmir'e lise arkadaşlarının 25. yıl dönümü buluşmasına gitmek üzere bindiği trende Canan ile tanışır. Canan hemşirelik okuyan 20 yaşlarında bir öğrencidir ve iş başvurusuna gitmek üzere yola çıkmıştır. Kompartımda bu iki kadın birbirini daha yakından tanımaya başlarlar. Canan para biriktirip oyuncu olmak istemektedir. Leyla Canan'ın aslında iş başvurusuna gitmediğini tahmin eder ve aldığı yüklü miktar para karşılığında Yavuz'un ötanazisini gerçekleştirmek üzere yola çıktığını öğrenir. Leyla adamın neden kendini öldürmek istediğini düşünür, adamın yanına gittiğini hayal eder. Canan o sırada Leyla'nın avukat olduğunu öğrenir ve ondan biraz çekinir. Leyla Canan'a onunla gelmeyi teklif eder ama Canan kabul etmez. Kendisi de vaz geçmeyi düşünür. Yolculuğun sonunda Leyla Canan'ı taksile Yavuz'un evine bırakırken Canan Leyla'dan kapıda beklemesini ister. Canan ile Leyla Yavuz'un evine giderler. Yavuz Leyla'yı şiirlerinden tanımaktadır. İkisi şiirler üzerine sohbet etmeye başlarlar ve Canan da aralarına katılır. Leyla bir gün daha gelmeyi teklif eder, Canan ile beraber çıkarlar. Canan işin ertelenmesine sinirlenir ve yapmak istemez. Ancak Yavuz'un ısrar ettiğini öğrenir ve ikisi beraber ertesi gün de giderler. Gitmelerinden önceki gece Leyla lise arkadaşlarının davetine katılır. Orada Leyla'ya ait bir şiir okunur ve şiir sesi Yavuz'un evine kadar devam eder.

*İşe Yarar Bir Şey* filminde dramatik çatışmanın ana ekseni Canan'ın Yavuz'un yanına gidip gitmemesi olarak kurulur. Canan'ın oyunculuk için paraya ihtiyacı vardır, Yavuz'un yanına

bu nedenle gider. Para kazanması için birini öldürmesi onun engelini oluşturur. Yavuz karakteri, filmin ikinci yarısının ortalarında dahil olarak hem yaşamayı hem ölmeyi çok isteyen biri olarak ortaya çıkar ve dramatik gerilimi artırır. Leyla geçmişteki hayatını merak ettiği için lise mezun buluşmasına gitmektedir. Filmde gözlemci olarak bulunur gibidir, önünde engelleri yoktur. Yine ölmek üzere olan adamı merak ettiği için Canan'a yardım eder ama Yavuz'un ölümünü erteleyerek aynı zamanda Canan'ı engeller.

Öte yandan dramatik yapı güçlü değildir. Bir tren yolculuğu ile hareket etmenin kendisi bir akış yaratırken, Leyla karakterinin sıklıkla duyulan iç sesleri filme eşlik eder. Leyla insanlarla ilgili gözlem yaparken ne düşündüklerini ve ne yaşadıklarını hayal eder, kendine sorular sorar. Canan ise kendini "saklamak" istemez, oyuncu olup röportajlar vermek ister. Canan'ın bir sevgilisi vardır, Leyla onun trene geleceğini düşünür ama gelmez. Leyla'nın sevgilisi vardır ama zihnini meşgul etmez. *Tereddüt* filmine benzer bir şekilde farklı sosyo-kültürden gelen iki kadının karşılaşma hikâyesi *İşe Yarar Bir Şey* filminde başka bir bağlamda anlatılır. Canan ve Leyla'nın önlerinde kadın oldukları için yaşadıkları dramatik bir engel yoktur. Öte yandan karakterlerin cinsiyetleri yine de hikâyeyi etkiler. Örneğin Leyla vesilesiyle kadın şairlerden konuşulur. Dramatik fonksiyon olarak düşündüğümüzde *İşe Yarar Bir Şey* filminde kadın ya da erkek yoktur. Ölüm-kalım meselesi üzerine düşünen üç insan vardır. Bu iki film arasında nasıl bir fark vardır? Kadın hikâyelerinin kadınlara ait meseleleri ele alan eserler olarak nitelendirildiğini hatırlayarak *İşe Yarar Bir Şey* filminin hikâyesi için kadın hikayesi diyebilir miyiz? Kadın hikâyesi nedir? Hepsinden önce, kadın nedir?

Monique Wittig, feminizmin cinsiyet tartışmalarına cinsiyetin olmadığı düşüncesiyle yeni bir boyut katar. Wittig'e göre cinsiyetin ebediliği köleler ile efendilerin ebediliği ile aynı inanın sonucudur ve efendiler olmadan kölelerin olamayacağı gibi erkekler olmadan da kadınlar olamaz (Wittig, 2013, s. 36). Cinsiyet kategorisi egemen güç tarafından kurulmuş, kadın ve erkek arasında doğal bir ayırım olduğu düşüncesi ile ebedileştirilmiş ve kadınlar yüzyıllar boyu bu inanış doğrultusunda köleleştirilmişlerdir. Bu nedenle Wittig'e göre cinsiyet kategorisi toplumu heteroseksüel olarak kuran siyasi bir kategoridir. Varlıkla değil, ilişkilerle ilgilidir (Wittig, 2013, s. 39).

Straight düşünce, bariz bir ilke, bütün bilimlere öncelikle bir veri olarak bu ilişkinin kaçınılmazlığına dayanarak tarihin, toplumsal gerçekliğin, kültürün, dilin ve bütün öznel fenomenlerin total bir yorumunu oluşturur (Wittig, 2013, s. 60).

Wittig'in tanımladığı anlamıyla "straight" düşüncenin filmlere yansması yazarın ya da yönetmenin filmi nasıl gördüğü ile ilişkilendirilebilir. Kadınların erkekler nedeniyle mağdur olduğu düşüncesi, bu durumun kültürel ve siyasi koşulları sorgulanmadığında genel geçer bir olguya dönüşebilir ve heteroseksüel bakış açısı bu olgunun değişmezliği ile güçlenmektedir. *Tereddüt* filmi de kadın erkek arasındaki ezen/ezilen meselesini değişmez bir olgu olarak yeniden üretme tehlikesi taşımaktadır. Bu tehlike kurmacada karakterin ve hikâyenin inşası ile birlikte toplumsal ilişkilerde cinsiyetlerin inşasının da sorunudur. Bu noktada Butler'ın kurmacanın alanını da düşünmeye imkân veren, cinsiyetin kurulumuna dair teorisine bakmak yerinde olacaktır.

Butler, kimlik ve cinsiyet kavramlarını yeniden düşünürken kimliğin kendisiyle özdeş olduğu; değişmez, birleşik ve kendi içinde tutarlı bir halde zaman içinde süregittiği sanısını temellendiren şey nedir sorusunu sorar. (Butler, 2008, s. 65) Bu tartışmayı açarken de kimlik meselesi ile toplumsal cinsiyet kimliği kavramlarının beraber tartışılması gerektiğini ifade eder ve sorar; kimlik ne ölçüde deneyimi betimleyen bir özellikten ziyade normatif bir idealdir? Butler'a göre biyolojik cinsiyet toplumsal cinsiyet rolü doğrultusunda şekillenir. İdrak edilebilen toplumsal cinsiyetler cinsel arzuyu heteroseksüelleştirir. Bu kültür matrisinde bazı tür kimliklerin, yani toplumsal cinsiyetin cinsiyetten kaynaklanmadığı arzu pratiklerinin var olmamasını gerekir. (Butler, 2008, s. 74). Butler, toplumsal cinsiyetin felsefede ontolojik olarak var edilse de aslında bunun heteroseksüel kültür içinde inşa edildiğini dile getirerek *Queer* Teori çalışmalarında ileride pek çok çalışmaya konu olan söylemini dile getirir. "Toplumsal cinsiyet ifadelerinin ardında bir toplumsal cinsiyet kimliği yaratmaz; o kimlik, tam da kendisinin bir sonucu olduğunu söyleyen "dışavurumlar", "ifadeler" tarafından performatif olarak kurulur" (Butler, 2008, s. 77) Bu bakış açısı, Wittig'in *straight* düşünceye karşı olarak bakış açısı devrimini hatırlatır ve kurmacanın

alanında davranışların yeniden inşa edilebileceği ihtimalini doğurur. Ancak burada bir parantez açmak gerekir, çünkü bakış açısı devrimiyle beraber kadın bakış açısı ve kadın deneyiminin kendisi de tartışmaya açılmalıdır.

*Berna'nın Elleri* senaryosu ve bahsettiğim iki filmin senaryosu kadın deneyimi ile yazılmışlardır.<sup>8</sup> Sue Ellen Case, kadın deneyiminin dışıl alanı yaratabileceğine dair tartışma açmıştır. (Case, 2010) Fakiye Özsoysal da bu yaklaşımla oyun metinlerinde ikili karşıtlığa dayalı kapsamlı bir analiz yapmıştır. Çalışmalarında feminist eleştirel düşünce yönteminin ataerkiyi görünür kılabileceğini, kadın yazarların ise kişisel deneyimleri sayesinde ataerkiyi görünür kılma konusunda avantajlı olduklarını kaydetmiştir. (Özsoysal, 2008) Bu noktada Butler, feminizmin ataerkinin iddialarını çürütmeye dair geliştirdiği yaklaşımın hayali bir geçmişe atıfta bulunarak kadın deneyimini de siyaseten sorunlu bir biçimde şeyleştirme tehlikesi taşıdığını ortaya koyar. Feminist kuramdaki önce düşüncesi, kültür öncesi bir otantik dişillik alanını şeyleştirdiğinde siyasi bir sorun haline gelmektedir Butler'a göre. Feminist kuramın cinsiyet-toplumsal cinsiyet arasında bir ayrım yaptığını ve toplumsal cinsiyetin dışında bir cinsiyetin varlığını kabul ettiğini iddia eder. Bu düşünce biçimi doğal ve biyolojik bir dişi yaratır ve bu dişillik kültür içinde kadına dönüştüğünü iddia eder. Cinsiyet; doğaya, çiğ ve ham olana tekabül ederken toplumsal cinsiyet kültüre ya da pişmiş tekabül eder. (Butler, 2008, s. 93) Ancak Butler, kültür ile doğa arasında hiyerarşi ilişkisi olduğunu, kültürün doğaya bir anlam dayattığını ve bu sayede kendi kullanımına mal edebileceği bir "öteki" yarattığını ortaya koyar ve sorar;

Verili ve kültürel bağlamda ne, hangi amaçlarla "doğa" sayılır? İkciliğe ille de gerek var mıdır? Cinsiyet-toplumsal cinsiyet ikiciliği ile doğa-kültür ikiciliği birbirleri içinde ve sayesinde nasıl inşa edilip doğallaştırılırlar? Hangi toplumsal cinsiyet hiyerarşilerine hizmet eder, hangi tabi kılma ilişkilerini şeyleştirirler? (Butler, 2008, s. 94)

---

<sup>8</sup> *İşe Yarar Bir Şey* filminin senaryosunu Pelin Esmer ve Barış Bıçakçı birlikte yazmışlardır. Filmin yönetmeni Pelin Esmer'dir. Barış Bıçakçı'nın dahil olmasının kadın deneyimini yok saymaması gerekir.

Acaba “kadın yazarlar”, kendi deneyimlerini de şeyleştiriyor olabilir mi? Ataerkiyi görünür kılma çabasına girerken sistemi her defasında yeniden üretiyor olabilirler mi? Şeyleştirme nedir?

Fakiye Özsoysal, oyunlara dair feminist eleştirel pratiklerin nasıl işleyebileceğini anlattığı kitabında Adalet Ağaoğlu'nun *Çıkış* oyunu üzerine bazı notlar alır. *Çıkış* oyununda Baba ve Kız karakterlerini incelerken içselleştirilmiş ataerkinin Kız karakterinin bilinçaltını şekillendirdiğini iddia eder. Bu noktada bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz bilinçaltının kültür ve ideoloji tarafından yeniden üretildiği alan olduğuna dikkat çeker. *Çıkış* oyunu Özsoysal'a göre ataerkiyi görünür kılma noktasında yenilikçidir ancak Kız'ın bağımsız bilinçaltı olanaklarını okuyucuda canlandıramadığı için mevcut ikili karşıtlığa yeniden düşme tehlikesi barındırdığını söyleyerek Kız karakteri için dişil bir alan, dişil bir anlama biçimi oluşturulabileceği önerisinde bulunur (Özsoysal, 2008, s. 132-137). Öte yandan Wittig'in cinsiyet kategorisinin egemen ideoloji tarafından siyasi bir kategori olarak kurulduğu düşüncesi, kanımca dişil bir biçimin oluşturulamayacağını da ima eder.

Zira *Berna'nın Elleri* senaryosunda da benzer bir durum olmuştur. Yaratım sürecinin aşamalarını düşündüğümüzde, yazarın Berna'nın arzularını nedenselleştirmeye çalışırken, kadınların neden kurtarıcı aradıklarını bulmaya çalışırken ikili karşıtlık yaratmamaya çalıştığı, feminist eleştirel düşünce ile metnine yaklaşarak suçlu bir erkek göstermemeye dikkat ettiği görülmektedir. Bu nedenle senaryonun son halinde Berna'nın gördüğü düşleri bir reklam düşü olarak kurgulamış ve Berna'nın patronu olan Ömer Bey'i başta baskıcı ve otoriter bir tavırla gösterirken zamanla onun diyaloglarını değiştirerek kendini sistemin devam etmesine mecbur gören bir patron olarak yeniden düzenlemiştir. Berna'nın sesine agresif bir ton eklemiş ve patronuna “laf söyleyen” biri olarak Berna'yı mağdur imajından kurtarmaya çalışmıştır. Dolayısıyla feminist eleştirel düşünme biçimi bu senaryonun ilerleyişinde kadın-erkek karşıtlığını yaratmama konusunda yazarın gayret göstermesine yardımcı olmuştur. Ancak yine de Berna'nın kabuslarına engel olamamıştır. Berna erkekler ve ataerkinin üzerindeki etkisini aşmak için yanına kadın destekler (Rewin, yabancı bir kadın, anne) almayı denemiş, ancak bu kadın karakterler Berna'nın önündeki engelleri aşmasında dramatik olarak yardımcı olamamış ve zamanla senaryodaki yerlerini



kaybetmişlerdir. Son senaryoda ise Berna ataerkinin aşılmaz bir güç olarak orada kaldığını kabullenip hayatına devam etmek zorunda kalmıştır. Yazarın bu senaryoyu yazma niyetinin senaryoda yeni bir anlatım dili denemek olduğunu hatırlarsak öncelikle şunları sormak gerekir: Berna kendi kurgusunu yaşadığı bir hikâyede neden bir erkeğin onu kurtarmasını istemiştir? Neden karşısındaki erkekler onun kâbusuna dönüşmüştür? Suner'in bahsettiği bağlamda hangi engeller onun "özne" olmasına sebep olmuştur? (Suner, 2006) Ataerkiyi görünür kılmak amacıyla kadınların ataerki mağduru oldukları hikâyeler yaratmak ataerkinin yeniden üretilmesi tehlikesi taşımaktadır. Bununla beraber Butler ve Wittig dışıl bir alanın, kadınlara ait ya da cinsiyete ait bir öz olmadığını savunarak "kadın hikâyesi"nin mümkün olmadığını düşündürmektedir (Butler, 2008; Wittig, 2013). Ancak bu meseleyi daha ayrıntılı olarak incelemek için hikâyenin kuruluş aşamalarını da ele almak gerekir.

### **3.2.YAZARIN YOLCULUĞUNDA PSİKANALİZ DÜŞÜNCESİ**

Christopher Vogler, günümüzde senaryo yazarlarının ana akım ya da alternatif fark etmeksizin en çok kullandıkları senaryo yazım formunu geliştirmiştir. Vogler, mitlerden yararlanarak kahramanın yaratımını ve kahramanın yolculuğu ile gelişen bir senaryonun aşamalarını anlatır. Burada kahraman (ya da protagonist) arzusunun tetiklenmesi üzerine bir maceraya çıkar. Bu macera sırasında engellerle karşılaşır, engelleri aşmaya çalışırken duygusal ihtiyacı açığa çıkar ve kahraman kendini bir mağarada bulur. Bu mağarada kendi ile yüzleşir, "iksir"i yani ihtiyacı olan bilgiyi alır. Burası *climax* (doruk) noktasıdır. Ardından karakter değişir (Vogler, 2007). Kahramanın yolculuğu fikrini geliştiren Joseph Campbell ise bu yolculuğu aynı zamanda karakter için bir erginlenme töreni olarak nitelendirir. Kahraman bu yolda tanrıça ile karşılaşır, kadın tarafından baştan çıkarılır, babanın gönlünü alır ve tanrılaştır (Campbell, 2010). Campbell kitabının "Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın" bölümünde kahraman ile onu baştan çıkaran, yani eylemi tetikleyen kadını anlatır.

Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir. Kahramanın sonul deneyimini ve edimini önceleyen sınamalar, bilincini

geliştiren ve kaçınılmaz gelininin, yani anne-yok edenin sahiplenişine katlanabilecek hale getiren araçların gerçeğe dönüşme krizlerinin simgesiydi. (Campbell, 2010, s. 138)

Vogler ise kahraman ve hikâye arasındaki ilişkide yazarın payının kahramana bir deneyim yaşatmak olduğunu öne sürer. Burada Vogler, kahramanın psikolojik bir fonksiyonuna işaret eder, kahraman ona göre egoyu temsil eder ve ego her zaman kimliğini arar, kendinde eksik olan parçayı tamamlamaya çalışır. Vogler'ın burada yazara biçtiği görev aslında bir çeşit karakterinin psikanalisti olmaktır (Vogler, 2007, s. 30). Senaryo yazım formların çoğunda karakter yaratma sürecinde karakterlerin psikolojik fonksiyonlarına dikkat çekilir. Karakteri tiplerden ayıran özellik olarak da ruhsal derinliğe sahip olmaları söylenir (Miller, 2016; Field, 2016; Selbo, 2016). Vogler'ın yaptığı ise yazarın bir karakterin kendini bulma yolculuğunu anlatmasının formunu kurmaktır. Ancak bu form, feminist sinema eleştirisi içinde çokça sorgulanır.

Teresa De Lauretis, arzu ve hikâye arasındaki ilişki üzerine çalışmasında bize anlatı biliminin gelişimi ve sinemadaki karşılığı üzerine geniş bir perspektif oluşturur (Lauretis, 1984, s. 113- 120). Lauretis Jurij M. Lotman'ın çalışmaları ile Soshana Ferman'ın feminist eleştirel bakış açısını birlikte değerlendirir ve anlatı biliminde temel alınan Oidipus mitini masaya yatırır. Oidipus, kendine dair bilmediği bir hikâyenin/bilginin peşinden gitmek üzere bir yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında Sphinx ile karşılaşır. Karşılaştıkları yer bir çöldür. Lauretis bunu kültür ile doğa arasında bir yer, bir çeşit mağara olarak tanımlar. Sphinx'in bulmacasının peşinden giden Oidipus; hikâyesinin sonunda annesini ve babasını tanıyarak, kendi varlığına dair bir bilgi edinir. Oidipus yolculuğunu tamamlar ve bir bilge olarak geri döner (Lauretis, 1984, s. 116).

Lotman, günümüz anlatısında erkeğin olay örgüsü içinde hayatın anlamını bulduğunu iddia etmiştir. (Lotman, 1979, s. 183) Lauretis de antik mitlerden günümüze taşınan anlatı yolculuğunda öznenin bir arzusunun peşinden gittiğini, bu arzusunu gerçekleştirirken kendi ihtiyacı olanı fark ederek kendi ile yüzleşme yaşadığını teyit eder. Ancak bu yüzleşmenin aslında toplumsal normların gerektirdiği toplumsal ilişkilene biçimine dair bir bilgi

olduğunu, tümünü düşündüğümüzde ise bu yolculuğun bir erginleşme töreni olarak eril bir yolculuk olduğunu da iddia eder. Arzulayan ve arzusunun peşinden giden erkek olmuştur, dişil bir karakter olan Sphinx ise ona ihtiyacı olan bilgiyi veren bir dramatik fonksiyon olarak bu yolculukta yer alabilmiştir. Lauretis, feminist eleştirinin merkezine oturan bu mesele için, Shoshana Felman'nın analizini yorumlayarak hikâyede sorunun her zaman arzu sorusu olduğunu, bu arzunun öznesinin ise Freudyen pskianalizde erkeğe atfedildiğini kaydeder. Kadın boşlukla çevrilmiştir. Oidipus hikâyesinde de kadınlar yalnızca bir dramatik fonksiyon olarak erkeğin kendi ile yüzleşmek için “rahime” döndüğü yerde var olabilirler<sup>9</sup>. Bununla beraber mitlerin toplumsal düzen kurma sebebi ile yaratıldığını da hatırlatan Lauretis, sinemada da hikâyenin toplumsal normları yeniden kurmak için yaratıldığını ifade etmiştir. Sinemada erkek karakter, hikâyede bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk ona erkek olmayı öğretir. (Lauretis, 1984, s. 120-129) Laura Mulvey de bu nedenle sinemanın erkek arzusunun hikâyesi olduğunu, kadın izleyicinin ise hikayelerden erkek olmayı öğrendiğini söylemiştir (Mulvey, 1989). Mulvey'e referans veren Lauretis sorar, “kadınların bu hikâyede yeri nedir?” (Lauretis, 1984, s. 131)

Feminist eleştiri anlatının eril bir yolculuk olduğunu göstermiştir. Yazar *Berna'nın Elleri* senaryosunda da Vogler'in önerdiği formdan yararlanmıştır. Önermesini karakterinin duygusal ihtiyacını gözeterek kurmuş ve bu önermeyi gerçekleştiren “kurtarıcı arayan kadın” karakterini kurgulamıştır. Yazar, Berna'nın bir kurtarıcı aradığı önermesini kendi hayatındaki deneyimleri üzerinden teyit etmeye de çalışmış ve gündelik hayatındaki deneyimine örtüştüğü düşüncesi üzerinden senaryosunun gerçekliğini kanıtlama yoluna gitmiştir. Tabii ki bu süreç adım adım şekillenmiştir. Bu nedenle 6 eskizi tekrar incelemek gerekir.

İlk eskizde karakterin arzusu kargo getiren adamın elektriği açmasıdır. Ancak kapı yüzüne kapanmıştır. İkinci eskizde ise kargo getiren adam Berna'ya onu üzen erkekleri hatırlatmıştır ve Berna kapıyı kapatmış, düşünden vazgeçmiştir. Üçüncü eskizde ise Berna'nın neden bir kurtarıcıyı istediği sorusu, ötekileşmiş olması ile cevaplandırılmıştır.

---

<sup>9</sup> *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabında “kurtarıma rahmi” yer almaktadır (Campbell, 2010). *Yazarın Yolculuğu*'nda ise mağara olarak tanımlanan kısımdır (Vogler, 2007). Çoğu filmlerin karanlıkta geçen, yağmurun yağdığı rahime benzeyen aydınlanma, gerçeği bulma sahnesine tekabül eder.

Berna'nın ödüllü bir yazar olmasına rağmen istediği başarıyı elde edememesi ve istemediği bir işte çalışması, kötü bir evlilik yapması, siyasi görüşü nedeniyle sürgüne gönderilmiş arkadaşını özlemesi ve bütün bunların sonucunda kendini sürgünde hissetmesi önerilmiştir. Bununla beraber Berna kendi hayaline kendisi son veren biri de olmamıştır artık. Rüyasını gördüğü adam tarafından fiziksel bir şiddete maruz kalmıştır. Berna ötekileştirilmiş olabilir, ama yine de toplum tarafından kabul edilmeyi, bir erkek tarafından kurtarılmayı arzulamayabilirdi. 3. eskizde Berna'nın nedeni bilinmeyen arzusunun yanında nedeni bilinmeyen bir engel de ortaya çıkmıştır. Dördüncü eskizde ise devreye “tetikleyici unsur” olarak Ömer Bey karakteri girmiştir. Ömer Bey Berna'dan elektriklerin kesik olduğu bir akşamda işini bitirmesini istemiştir. Böylece Berna'nın elektriklerin geri gelmesini istemesi için dramatik bir sebebi olmuştur. Ancak Berna'nın arzusunun tetikleyicisi Ömer Bey'in arzusu haline gelmiştir. Öte yandan Berna'nın siyasi eylemci yanı, arkadaşı Rewin, hikâyeden ve geçmişten çıkmış çünkü yazar “dramatik” olarak hikâyeye hizmet etmediğini düşünmüştür. Tek başına yaşayan Berna karakteri kapitalist sistem içinde bir arzuya mahkûm edilirken, arzuyu şekillendiren mekanizma tarafından da şiddet görür hale gelmiştir. Senaryonun ilk planında Ömer Bey'in sesi duyulmaya, Berna'nın evinin içinde isteyen bir erkek sesi ile görülmeye başlamıştır. Ömer Bey'in etkisi Berna'nın isteğini güçlendirirken, Berna'nın eski eşini daha çok hatırlaması da engellerini güçlendirmiştir.

Senaryo yazarı altıncı eskizde Ömer Bey'in buyurucu konuşma biçimini değiştirerek, arzulayanı bir büyük mekanizmaya, sisteme işaret etmiştir. Bu mekanizmanın arzusunun, Berna'nın her şarjı azalışında yeniden hatırlanmıştır. Berna'nın reklamı yazabilmesi için mutlu aile tablosunu hayal etmesi gerektiği, hayale kapılıp Mustafa'yı arzuladığı ve geçmişindeki kocasını da hatırlayarak bu arzudan kurtulmaya çalıştığı görülmektedir. Ancak Berna sonunda 'sistemin elleri' tarafından boğulmaktadır. 6. eskizde ise hepsi bir rüyaymış sonu belki de yazarı tatmin etmediği için, senaryo bir sonraki aşamasına geçmemiştir. Bütününe bakıldığında; Berna'nın Elleri senaryosu ataerkinin kadını mutlu bir aile kurmaya koşullandırırken, Berna'nın bu mutlu aile pazarlaması tarafından boğulduğu bir hikâyeye ortaya çıkmıştır. Berna'nın arzusu kendine ait olmadığı gibi engeli (daha önce kocası ile yaşadığı sorunlar, çalıştığı şirketin baskısı) da onu yok edecek kadar büyük görünmektedir.

Finalde ise bu hikâyeden evinde tek başına ayağına pansuman yaparken, kendine şefkat göstermeye çalışmıştır. Ancak sistem o kadar güçlüdür ki, Berna'nın kendine pansuman yapması bu büyük yarayı tedavi edememiştir.

Senaryonun eril bir yolculuk olduğu düşünüldüğünde; öznenin, arzulayanın erkek olarak kabul edildiği bir senaryo biçiminde Berna'nın kendi arzusunu bulması mümkün müdür? Arzusu olmayan karakter, kendi hikâyesinin nasıl öznesi olabilir? En başta, bir kadın hikâyesi yazmak istediğini söyleyen yazarın önermesi de aslında ataerkil sistem içerisinde kanıksanan bir mit olabilir mi? “Güçlü kadınlar da bazen kurtarıcı ararlar” önermesi, karakterin duygusal ihtiyacına yönelik bir önermedir. Burada Berna'nın arzusu ‘kadın’ olduğu için baştan edilgenleştirilmiş ve bir kurtarıcıya ihtiyacı olduğu düşünülmüş olabilir mi? Yazar bunu kanıtlamak için reklam dünyasının eril baskısını kullanmış ve Berna'yı kurtarıcı aramaya maruz bırakmış olabilir mi? *Berna'nın Elleri* senaryosunda Berna karakterinin senaryonun öznesi olduğunu söylemek güçtür. Berna isteyen ve reddeden olarak görünse de isteği bilinçaltına işleyen bir korunma duygusundan kaynaklanmış ve engeli de yine bilinçaltında bir erkeğin ona zarar verdiğini bilmesi olmuştur.

Özellikle sinema eleştirmenliğinde psikanaliz oldukça sık kullanılmaktadır ve film karakterlerinin analizlerine yer verilmektedir. Bu analizler özellikle Lacan'ın düşüncelerinden çokça beslenmiştir. Mesele üzerinde ayrıntılı çalışmalardan birini kendisi de psikanalist olan Mutluhan İzmir yapmıştır (İzmir, 2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme* isimli kitabında, oyun metinlerindeki ve edebiyatın diğer alanlarındaki karakterleri psikanaliz yöntemi ile incelemiştir. İzmir, Lacan'ın “öteki” kavramını birey-kültür diyalektiğinde kültürün bireydeki etkisi olarak yorumlar. Kişi için, içinde bulunduğu kültür her zaman ötekidir. Günümüzde ise İzmir'e göre kültür değişmiştir. Neo-liberal ekonomi sisteminde kültürü, bireyin tüm ihtiyaçlarını karşılama sözü veren ve tüketim alışkanlığını artırarak kendine daima muhtaç kılan sermaye-annedir. Özne, anne memesine bağımlı kalır gibi bu ekonomik sistem içerisinde neo-liberal kültürün tüketim alışkanlıklarına bağımlı kalır (İzmir, 2015, s. 15). Özne ne kadar tüketirse tüketsin hep daha fazlası vardır ve kendini bir türlü gerçekleştiremez. Kendini gerçekleştiremeyen özne ise

zamanla narsistleşir ve narsist<sup>10</sup> bir ego mükemmel halini her zaman bir ötekinde görerek onun onayına ihtiyaç duyar. Gerçek döneminde kaybettiği bütünlüğü ise simgesel düzlemde aramaya çalışırken, sermaye-anneden bağını koparamadığı için kendini bir türlü var edemez. İzmir sermaye-anne kavramının yanına yasa-baba kavramını ekler ve öznelere karşılığında baba olmadığı için muhtaç olduğu sisteme başkaldıramadığını ekler (İzmir, 2015, s. 42).

Vogler'in senaryo yazma formu ile birlikte, İzmir'in çözümlemesinin yansıması Berna'nın Elleri senaryosunda düşünülebilir. Berna bir kurtarıcı aramaktadır. Buradaki kurtarıcı nasıl tanımlanır? Berna'nın cinsel olarak arzuladığı bir erkekle bütünleşmesi, bu kişinin ona yardım etmesi, onu koruması, şefkat göstermesi şeklinde karşılığını bulur. Mustafa Berna'nın elektriklerini tamir edecektir, onunla sıcak bir akşam geçirecek, erotik bir fanteziyi gerçekleştirecektir. Senaryo eskizleri devam ettikçe, yazarın bu fantezinin sebebini reklam dünyası olduğunu kurgular. Burada aslında reklam dünyası, Berna'nın annesinin yerini mi almıştır? Ona romantik hayallerle, karşılığı olmayan bir bütünlük hülyası içine mi yerleştirmiştir? Burada Berna karşı çıkmaya çalışmış, gündelik hayatındaki erkeklerin ona yaptıklarını hatırlamış ve kâbus görmüştür. Sonunda ise bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini, tam tersine bu arzunun kendisini yok edeceğini mi öğrenir hikâyeden? Senaryonun yazarı bunları nasıl düşünmüş olabilir?<sup>11</sup> Burada ne senaryonun ne de senaryo yazarının psikanalizini yapmak mümkün değildir. Ancak, şu düşünceye varılabilir; İzmir, öznelere günümüz toplumda kendilerini var etmelerin mümkün olmayacağını iddia etmiştir ve Vogler, yazarı karakterinin yolculuğunda karaktere eksik olanı ile yüzleşmekle görevlendirmiştir. Ancak, eğer sistem bu şekilde ise burada öznenin hesaplaşması bunu değiştirebilir mi? Berna karakterinin erkeğe ihtiyacı olmadığını öğrenmesi sistemin şiddetine maruz kalmasını engelleyebilir mi? Karakterlerin davranışlarını bilinçaltı düşüncesiyle çözümleyen psikanalitik yaklaşım Wittig'e göre bireylerin davranışları üzerinde genel geçer yargılara neden olur ve bu yargılar egemen ideolojinin belirlediği yargılardır. Bu yargılar ezen-ezilen ilişkisini sosyal ilişkilene biçimlerinde aramak yerine birey tarafından kontrol edilemeyen bir alana yönlendirir.

---

<sup>10</sup> Narsizm burada libido ekonomisi olarak tanımlanmıştır (İzmir, 2015, s. 17).

<sup>11</sup> Yazar *Berna'nın Elleri* senaryosunu yazdığı sırada bu bilgiye sahip değildi.

Bilinçdışının, zevk sahibi bir şekilde bu simgeler/metaforlar aracılığıyla kendini otomatik olarak yapılandırabildiği bize öğretilir; örneğin Babanın Adı, Oidipus kompleksi, iğdiş, babanın öldürülmesi ya da ölmesi, kadın takası vs. Ne var ki, eğer bilinçdışını kontrol etmek kolay olsa bile bu herhangi biri tarafından olamaz ve mistik vahiylerle benzer bir şekilde, simgelerin psişede belirmesi birden çok yorumu gerektirir. Yalnızca uzmanlar bilinçdışını deşifre etmeyi başarabilirler. (Wittig, 2013, s. 56)

Wittig bu deşifre etme biçimini şüpheli bulur:

Bence Lacan'ın bilinçdışında bulduğunu söylediği yapılar şüphesiz ki bizzat kendisinin daha önce ortaya koyduklarıdır. Psikanaliz kurumunun iktidarına maruz kalmamış olanlar, psikanaliz uygulanan kişilerin söylemlerinin ne derece ezildiğini, güdümlendiğini gördüklerinde tarifsiz bir üzüntü duyabilirler. (Wittig, 2013, s. 57)

Wittig birey ve toplum arasındaki ilişkinin cevaplarını bulan ve evrenselleştiren *straight* düşüncenin bilinci ve bilinçdışını kontrol ettiğini savunur:

Evrenselliğe yönelik bu eğilim sonucunda *straight* düşünce, heteroseksüelliğin yalnızca tüm insan ilişkilerini değil, aynı zamanda kavramların üretiminin kendisiyle birlikte bilinçten kaçan süreçleri de düzenlediği bir kültürün, toplumun aksini tasavvur edemez. (Wittig, 2013, s. 60)

Lacan'ın psikanalitik çözümlerini de hesaba katan Wittig, bu yaklaşımdaki bilinçdışı söyleminin zamanla değişmeyen mitlere dönüştüğünü savunur (Wittig, 2013, s. 63). Mutluhan İzmir, kültürün değişmezliğini savunmamıştır. Hatta kültürün değişimi ile birlikte bireylerin kendilik algıları da değişmektedir. Ancak İzmir'in bilinçdışına dair tanımları da cinsiyet kategorilerini (sermaye-anne, yasa-baba) taşımaktadır. Kadınların ve erkeklerin bilinçaltı birbirinden farklı düşünülmüştür. Belki de Berna'nın hikayesi yazarın da

bilinçaltında cinsiyetli bir biçimde şekillenmiştir. Peki yazarın cinsiyetli düşünme biçimi nereden çıkmaktadır ve Berna'yı nasıl etkisiz kılmaktadır?

*Queer* kuramını tartıştığı makalesinde Özgür Taburoğlu, cinsiyet kavramının söylemle inşa edildiği iddiasına katılır. Burada Lacan'ın da cinsiyetlerin söylemler içinde inşa edildiğini söylediğini hatırlatır ve kadını erkekten ayıranın cinselliği değil, içerisine yerleştiği söylemin farklılığı olduğunu belirtir.

Kadın varlığının yaslandığı bu söylem, “eksiklik” ve boşlukla sınırlanmıştır. Kadın, bu söylemsel yapılaşmamışlık içerisinde, cinsine dair bir göndergeye yaslanamadığında bu “sahteliği” yaratabilmesi kaçınılmaz olur. Erkek-olmayanlar, erkek dünyasında var olan “arzu ekonomisi” içerisinde gezinerek cinsiyetlerini yaratmak zorunda kalırlar. Maske, özellikle kadının “kendi sahip olduğuna” yabancılaşması pahasına takması zorunlu olduğu bir örtüdür. Bu yüzden Lacan'ın kadınlığın ortaya çıkışıyla ilgili ruhsal anlatısında, kadın olmak, kaybedilene özlemle, “melankoli”yle birlikte deneyimlenir. Kadın her zaman tanımlayamadığı kayıp bir nesnenin, eksiğin özlemiyle var olmak zorunda kalır. (Taburoğlu, 2013, s. 12)

Butler, kadınların erkek arzusunun maskesini taktığı üzerine çok geniş araştırmaların olduğunu bilmekle beraber, dikkat edilmesi gerekenin bu maskenin ardında dişil bir arzu olup olmadığı sorusu olduğunu kaydeder (Butler, 2008, s. 106). Bu konuda Wittig ile Butler birbirlerine benzer konumda dururlar. Bunun bir ötesini iddia etmek, kadın arzusunu ya da gerçeği aramanın mitleştirmeye benzer bir şekilde kültür ekonomisinin bir parçası olma riski taşıdığını düşünürler (Wittig, 2013, s. 47; Butler, 2008, s. 117).

Psikanaliz üzerine derinlikli bir çalışma yapmak bu tez çerçevesinde mümkün değildir, ancak psikanalizin kültür ve söylemle inşa edildiği düşüncesi senaryo formlarına dair bir şüphe uyandırmalıdır. Berna'nın başından beri değişmeyen melankolisi (neden elektrikleri yoktur? Neden yalnız ve mutsuzdur?) senaryonun bütüncül bir okumasında Berna'nın bir arzusunun olmadığını, kapitalist sistemin baskısı ile birlikte bir erkeği arzuladığını ortaya



çıkartır. Berna'nın maskesinin ardındaki gerçek arzu kurulamamıştır. Burada *Berna'nın Elleri* senaryosu Butler ve Wittig'in iddia ettikleri söylemi destekler niteliktedir. Kadın olan Berna'ya ait bir dünya yoktur. Ancak senaryonun yazarı, Berna karakterinin psikolojisini keşfetmek üzerine çalışmış, kendi hayat deneyimi ile birleştirmiş ve bu dünyayı inandırıcı kılmıştır. Neredeyse tüm senaryo formları da yazarları kendi deneyimleri ve gözlemleri ile karakterlerin psikolojilerini keşfetmelerine yönlendirirler. Bunun nedeni, sinemadaki inandırıcılık meselesidir. İyi bir karakter gerçek olmalı, senaryo doğal olmalıdır. Doğal olan nedir?

### **3.2.CİNSİYETİN DOĞALLAŞTIRILMASI VE SENARYODA İNANDIRICILIK**

Butler, kültür öncesi bir öncenin olmadığını ortaya koyar ve psikanalizin, yapısalcılığın ve onların toplumsal cinsiyeti tesis eden yasaklarının baskıcı ve indirgemeci olduğunu, ifade öncesi bir beden ifade edilmesinin performatif olarak kendiyi çeliştirdiğini iddia etmiştir. Performansın ötesinde ya da öncesinde bir cinsiyet yoktur. Cinsiyetin kendisi kültür içerisinde tanımlanır ve doğallaştırılır. (Butler, 2008) Butler'ın bu tartışmasından önce Wittig, doğallaştırma meselesini kadınların cinsiyetinin doğallaştırma mekanizmasında lezbiyenlerin doğurmadıkları, dolayısıyla doğal bir cinsiyetin var olamayacağı yaklaşımı ile açıklamıştır.

Eğer biz erkek ve kadın arasında “doğal” bir ayrımın olduğunu kabul edersek tarihi doğallaştırır, erkek ve kadın sanki her zaman var olmuşlar ve sanki hep var olacaklarmış gibi yaparız. Ve tarihi doğallaştırmanın yanı sıra, bundan dolayı baskıyı açığa vuran toplumsal fenomenleri de doğallaştırırız ve bu, tüm değişimleri imkânsız kılar. (Wittig, 2013, s. 45)

Wittig'e göre cinsiyet ve ırk doğrudan, akla yatkın bir veri, bir “fiziksel özellikler” bütünü olarak kavranmaktadır. Ancak bu fiziksel algı olarak zannettiğimiz şeyin aslında sistem içinde imlenmiş, mitsel ve karmaşık bir inşadan ve hayali bir oluşturmada başka bir şey

değildir. Wittig lezbiyenlerin varlığı düşüncesiyle doğal bir cinsiyetin olamayacağını savunur.

(B)ir lezbiyen başka bir şey olmalıdır, kadın-olmayan, erkek-olmayan, ‘doğa’ nın bir ürünü değil, toplumun bir ürünü olmalıdır zira toplumda ‘doğa’ yoktur (Wittig, 2013, s. 47).

Wittig’in cinsiyete dair bu yaklaşımı yıllar içinde kadın ve erkek öznelerini yok ederken bir lezbiyen tanımı yaparak yine bir özne yarattığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Ancak burada cinsiyetin doğallaştırılmasına yönelik uygulanmakta olan beden politikası nedeniyle, arzuların heteroseksüelleştirildiği bir kültürel ekonomide “erkek arzulamayan bir özne”nin varlığı, doğallaştırma meselesinin kültürel inşası adına dikkate alınması gereken bir savdır. Kadın ve erkek öznelerin yıkılıp yerine yeni öznelerin inşa edilmesinin, heretoseksüel kültürel inşanın doğallaştırılma eğilimi içinde yeniden üretilip üretilmediği ise ileriki bölümde tartışmaya açılacaktır.

Cinsiyetin doğallaştırılması meselesine Cordelia Fine, zihinlerin kendisini yeniden düşünmeye davet eden bir bakış açısı sunmuştur. Nörocinsiyetçilik çalışmasıyla birlikte, cinsiyetlerin zihinlerde nasıl oluştuğunu ve bu sayede davranışların nasıl cinsiyetlendirildiği üzerine çalışmıştır. Fine, nöroloji biliminin tarihine dair bir inceleme yapar. Tarih boyunca kadınlar ve erkekler arasındaki biyolojik farklılıkları araştıran ve bilime cinsiyet farklılığını ortaya koymak üzere deneyleri koşullandıran bilim insanlarının aksine kültürde çokça karşılaştığımız bu farklılıkların olmadığını gösteren araştırmaları görmemize imkân tanır. Örneğin kadın ve erkek arasında dile yatkın bir cinsiyetin olmadığı yönünde ya da erkeklerin görsel/mekânsal görevlere daha yatkın olmadığını kanıtlayan kapsamlı araştırmalar mevcuttur (Fine, 2011, s. 154). Nörobilimsel çalışmaların psikolojideki yansımalarına da değinen Fine, beyin yapısı ile psikolojik fonksiyon arasındaki ilişkinin karanlık olmasının yaratılış hikâyelerinin çok kolay yeniden yazılıp yeniden üretilbileceği anlamına geldiğini iddia eder (Fine, 2011, s. 161). Cinsiyetçi yaklaşımın sinir bilimini yönlendirdiğini ve bulguların çarpıtıldığını öne süren Fine, nörobilimin etkilerinin kişisel olduğu kadar siyasi olduğunu, toplumsal cinsiyet kalıp yargularının sahte bilimsel açıklamalarla

meşrulaştırıldığını ortaya koyar (Fine, 2011, s. 187) “Fakat beyinlerimiz, anlamaya başladığımız üzere, davranışlarımız, düşünüşümüz ve sosyal dünyamız tarafından değiştiriliyor” (Fine, 2011, s. 191).

Erkek beyni, kadın beyni üzerine yapılan bir sürü çalışmayı, bunu komedi malzemesi haline getiren sanat yapıt(!)ları Fine’in çalışmaları perspektifi ile yeniden düşünüldüğünde durum umutsuz görünür. Ancak Fine çalışmalarında umut vaat eden bir araştırmayı paylaşarak, insan genlerinin düşünüş ve davranışlarla nöral yapının değişebileceğinden bahseder. Kadınların bazı yönlerden “erkek”lerden üstün olduğunu kanıtlamaya çalışan araştırmaları ise beyin ve psikoloji araştırmalarında özcü yaklaşımın sadece bir yansıması olabileceğini kaydeder. (Fine, 2011, s. 199). Erkek ve kadın beyinlerinde cinsiyet farkını ortaya çıkarmayı amaçlayan çalışmaların kamusal alanda kültürün parçası olmaya devam ederek insan zihninde oluşan cinsiyet kalıp yargılarını pekiştirdiğini, meşrulaştırdığını ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini devam ettireceğini not düşer. (Fine, 2011, s. 200).

Toplumsal cinsiyet meselesinde birçok söylemin, tanımın ve tespitin egemen ideoloji ile yapıldığı düşüncesi senaryoda gerçeklik araştırmasının da sorgulanması gerektiğini ortaya koyar. Senaryo yazarlarının karşılaştıkları en büyük sorun, ya da üstesinden gelmeleri gereken mesele diyelim, senaryonun inandırıcı ve karakterlerin gerçek olması meselesidir. Pek çok senaryo yazarı çizdiği karakterin gerçek olmaması gerekçesi ile geri çevrilir. Vogler da kahramanı tanımlarken gerçeklik ile ilişkisini önemle belirtmiştir:

Çok yönlü bir kahraman azimli, değişken, çekici, unutkan, sabırsız, fiziksel olarak güçlü ama aynı zamanda kalben zayıf olabilir. Bu sıfatların kombinasyonu onun tip gibi görünmesi yerine gerçek bir insan olmasını sağlar.  
(Vogler, 2007, s. 31)

*Berna'nın Elleri* senaryosunun yazım süreci boyunca değişen pek çok unsurun sebebi, yazarın hikâyesini inandırıcı kılma çabasıdır. Başlangıçta evinde oturan ve şarap içen kadının bir klişe olduğunu düşünerek senaryosunu inandırıcı, karakterini gerçekçi kılma amacı taşımıştır. Bu amaçla karakterin eylemlerinde neden sonuç parametrelerini ortaya

çıkarmaya çalışmış ve Berna karakterini toplumsal düzen içerisinde gerçek bir kadın haline getirmeye adım adım yaklaşmıştır. Ancak psikolojinin ve psikanalizin cinsiyet farklılığına dayalı bir söylemle şekillendiğini ve senaryo yazım yöntemlerinin gerçek bir karakter yaratmak için psikolojiden referansla senaryo formları kurduğu düşünüldüğünde, Berna'nın psikolojisinin hatta bilinçaltının egemen ideoloji tarafından şekillenme şüphesi ortaya çıkmaktadır. *Yazarın Yolculuğu*'nda kahramanının hikâyede kendi benliğini bulduğu iddia edilmiştir (Vogler, 2007, s. 30). Senaryo yazım formunda adım adım bir benlik yaratırken adım adım bir cinsiyet kimliği yaratmaya başlama ihtimali vardır ve karakter “kadın” olduğunda onun kimliği bir erkekten bağımsız olarak şekillenememe riski taşımaktadır.

Bu noktada *İşe Yarar Bir Şey*'i tekrar düşünmek gerekir. Filmdeki iki kadın karakterin de önlerinde erkek bir engel yoktur, arzularının alt benliklerindeki psişeleri ile ilgisi yoktur. Sonunda kendi benliklerinin derinliklerine dair yeni bir şey keşfetmezler, ancak iki kadın da ölüme giden birinin varlığına şahitlik ederek ölüm ve yaşamın kendisi üzerine düşünmeye başlarlar. Bu film aynı zamanda senaristler için de ilham vericidir, çünkü kadınların protogonist olduğu ancak kadın sorunu anlatmadığı için tanımlanan manada “kadın hikayesi” olmayan bir örnektir. Kadın kahramanlar, kadın olarak tanımlandığı anda eril düşünme biçiminin içinde şekillenme tehlikesi taşımaktadır. Bu tehlike çoğu zaman kadına ait arzusunun olmayışı biçiminde kendisini göstermektedir. Bu noktada Özsoysal'ın Çıkış oyununda dişil bir alanın yaratılabileceği önerisi (Özsoysal, 2008, s. 132-137) dişil bir alanın olmayabileceği ve yazarın bilinçaltının da eril düşünceden sıyrılamama ihtimalleri gözetilerek tartışmaya açılmaktadır.

#### **4. SENARYO YAZIMINDA QUEER PERSPEKTİF**

#### 4.1. QUEER TEORİDE YAZIM YÖNTEMLERİ

Monique Wittig'in bakış açısı devrimi olarak da nitelendirilen cinsiyet kategorisi üzerine yaptığı çalışma ve Judith Butler'ın cinsiyet kavramının performe edildiği iddiası *Queer* çalışmaların miladını oluşturmuştur. Heteroseksüel cinsel yönelime sahip olmayanların toplumsal kabulüne yönelik mücadele ile birlikte *Queer* siyasi bir hareket, bedenlerin performansı düşüncesi ile birlikte bir temsil meselesi, toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde ise kimlik ve benlik tartışmasının parçası olmuştur.<sup>12</sup> Bu nedenle *Queer* Teori'den bahsetmek aslında pek çok alana tabi çalışmadan da bahsetmek demektir.

Baker J. Dallas, yeni yazım yöntemlerini araştırdığı çalışmasında *Queer* Teori'nin temel olarak iki ayrı biçimde ele alındığını ifade eder. Bunlardan birinde *Queer* teori normların kabul ettiği cinsiyet kategorilerinin güvenilirliğine dayanarak benlik oluşumlarına karşı eleştirel tutuma tekabül eder. Diğer yandan *Queer*; Lezbiyen, Gey, Biseksüel ve Tsaneksüel (LGBTİ+) politikalarında bir şemsiye terim olarak kullanılır (Dallas, 2013, s. 360-361). Bu noktada Butler ise *Queer* çalışmasının merkezinin benlik kavramına eleştirel mesafede durmak olduğunu ve *Queer*'in bir kimlik haline gelmesinden endişe ettiğini dile getirmiştir. *Queer*'in bir kimliğe dönüşmesinin eleştirel duruşu kaybetmesi anlamına geldiğini ifade eder (Butler, 2008b, s. 32).

Sinema alanında ise *Queer* kimliklerin temsili üzerine oldukça çalışma mevcuttur. Son dönemde kadın hikayelerine benzer biçimde LGBTİ+ bireylerin görünürlüğü konulu pek çok yeni film yapılmıştır. Michael Green ise *Queer* kimliklerin hikayelerde kısıtlı bir biçimde temsil edildiklerini ve kendilerine yalnızca 'Gey ve Lezbiyen' janrı içinde yer bulduklarını dile getirir. *Queer* karakter yazma pratiği üzerine yazılan çoğu senaryoların Gey ve Lezbiyen karakterleri 'normleştirme' amacı taşıdığını, toplumsal normlara kabul amaçlı filmlerin birbirini sürekli tekrar ettiğini söyler ve sorar, neden 'Gey ve Lezbiyen' janrı vardır ama *straight* janrı yoktur? (Green, 2013, s. 33). Aynı soruyu kadın filmleri için de sormak

---

<sup>12</sup> *Queer* çalışmalar üzerine genel bir perspektif için bkz.: (Güçlü ve Yardımcı, 2013). Bunun dışında performans alanında *Queer* dramaturjiye dair son dönem çalışmalar için bkz.: (Campbell & Farrier, 2016).

gerekir. Filmlerin kategorilere ayrılmasının kendisi cinsiyet kategorisi temelinde ayrı bir araştırma konusudur ancak erkek dışında cinsiyet kategorisine sahip olanların sinemada hikâyeleri ve görüntüleri itibarıyla temsil edilmelerinin bir kısıtlanmışlık çerçevesinde olduğu ihtimali gözetilebilir. Bu nedenle bu tezin araştırması içinde *Queer* Teori, kimlik oluşumuna eleştirel bir mesafe alması konusunda değerlendirilecektir.

Jack Judith Halberstam bu anlamda zihin açıcı fikirler öne sürmüştür. Makalesinde feminist sinema çalışmalarında Laura Mulvey'e atıfta bulunarak Mulvey'in 1975 yılında ortaya attığı "sadizm bir hikâye ister"<sup>13</sup> düşüncesinin bugün hala geçerli olduğunu iddia eder. Anlatı sinemasında olayların kişilerin arzularının peşinden giderek kazanmak için savaştıkları, karakterlerin değişime uğramasına bağlı, sabit bir başlangıç ve sonu koşullayan biçimin özneleri değişse de etkisinin değişmediğini ifade eder. Gay ve Lezbiyen janrını ele alarak bu temsillerin aynı sistem içerisinde hikayeleştirilmesinin aynı algıyı tekrar ettiğini söyler. (Halberstam, 2015) Halberstam'ın bu beyanı 2. bölümde tartışılan kadın hikayelerindeki problemi de hatırlatır. Kadınların başrolde olması mevcut senaryo yazım formlarında kendi filmlerinin öznesi olması için yeterli değildir.<sup>14</sup> Halberstam'ın düşüncesi cinsiyet kategorisinin (kadın, erkek, *queer*) kimlik olarak temsil edilmesinin bu soruna sebep olabileceğini düşündürür. Butler, kişinin toplum tarafından tanınmasının belirli koşullara bağlı olduğunu, bu koşulların arzulama biçimlerini belirlediğini ifade etmiştir. Kişinin tanınma arzusu, kabul görme arzusu ile paralel olarak şekillenir ve bir kategorizasyona tabi tutulur. Bu nedenle Butler'a göre kişilere ait bir cinsiyetten söz edilemez, cinsiyet kişinin çevresindekilerle ilişkileri doğrultusunda "yapılır" (Butler, 2004, s. 3). Toplumsal sistemde kabul görme biçimlerinin cinsiyete göre farklılık gösteriyor olması kurmaca karakterlerin de bu kabul görme mekanizması içinde üretilmesinin sebeplerinden biri olabilir. Bir önceki bölümde tartışılan Berna karakterinin kendi arzusunu bulamayışı da bu sebeplerle ilgili olabilir. Öte yandan Butler aynı açıklamasında cinsiyetin çevresindekilerle ilişkileri doğrultusunda dinamik olarak yapıldığını iddia ederek kurmaca karakterlerin arzularının başka türlü şekillenebileceğini de ima etmektedir. Ancak bunun nasıl gerçekleşebileceğini

---

<sup>13</sup> Orijinal ismi "sadism demans a story" şeklindedir. Mulvey çalışmasında bahsetmiştir (Mulvey, 1989). Çeviri bana aittir.

<sup>14</sup> Jule Selbo iyi bir filmi "İyi filmlerin hikayeleri kimin kazanacağı konusunda tansiyonu daima yüksek tutar. Güçlü olan kim olacak, sona gelmeyi başaran kim olacak. Bu böyle filmin sonuna kadar devam etmelidir" şeklinde açıklamıştır (Selbo, 2016, s. 58). Çeviri bana aittir.

düşünmek gerekir. Jose Esteban Munoz, kişinin toplumsal normun dışında arzularını şekillendirebilmesini bir ütopya olarak nitelendirir. “*Querness* dünyanın yeterli olmadığı, bize bir şeyin kayıp olduğu hissiyatı yaşatan şeydir... Aynı zamanda performatiftir çünkü basit bir oluş değil, geleceğe uzanan sürekli bir olma halidir.” (Munoz, 2009, s.1) Toplumsal normlar tarafından kabul edilmeyen arzulanma biçimi hem sürekli deneyen hem de hiçbir zaman kabul edilmeme ihtimali olduğu için sonsuza uzanan bir oluşu ima eder. Halberstam ise bu ütopyaı sanat yapmanın yolları içinde arar ve sürekli yapma halinin imkanları üzerine düşünür.

Queer çalışmalar, bize başka bir yerin fantezisini değil, hegemonik sistemlerin mevcut alternatiflerini tahayyül etmenin bir yöntemini sunar. Gramsci'nin “sağduyu” olarak adlandırdığı şey, normların üretimine derinden bağlıdır; bu yüzden sağduyunun baskın biçimlerinin eleştirisi, bir anlamda, normların eleştirisidir. Heteronormatif sağduyu başarının ilerleme, sermaye biriktirme, aile, etik davranış ve umut denkleştirmesine yol açar. Diğer madun, queer ya da karşı hegemonik sağduyu biçimleri, başarısızlığın uyumsuzluk, antikapitalist pratikler, üretken olmayan hayat tarzları, olumsuzluk ve eleştiri ile ilişkilendirilmesini sağlar. (Halberstam, 2013, s. 129)

Başarılı olmanın bir koşulu olarak görülen kendini gerçekleştirme halinin alternatifi olarak kendini gerçekleştirilmeme, bir yandan tüm normlara karşı duruş da gerektirir. “Belli koşullar altında başarısız olmak, kaybetmek, unutmak, bozmak, feshetmek, oluşmamak, bilmemek, dünyada var olmanın aslında çok daha yaratıcı, müşterek ve şaşırtıcı yollarını sunabilir.” (Halberstam, 2013, s. 13) Halberstam, yeni bilme biçimlerinin de bu sayede yaratılabileceğini düşünür. Bu noktada Halberstam'ın önerisi toplumsal kabullere uygun bir kimlik yaratmaya çalışmak değil, tam tersine bu kimlik biçimlerini reddederek parçalayan düşünme biçimi oluşturmaktır. Bir sanatçı olarak bu dünyada bir şey oluşturmayı değil de oluşturmamayı, bir karakter olarak kendini gerçekleştirilmemeyi, kurmaca üzerine düşünüldüğünde kendi benliğini bulmaya çalışmayan karakterler yaratmayı da ima etmiş olur. (Halberstam, 2013, s. 20) Bu düşünce biçimi kadın hikayeleri üzerinde düşünüldüğünde

yeni bir kadın hikayesi yaratmak yerine kadın kimliğinin kendisini yıkan yeni bir formla yeni bir hikâye geliştirmenin de mümkün olabileceğini düşündürür.

Dallas John Baker *Queer* bozma, feshetme halini yazım çalışmalarında yapı-sökümün bir parçası olarak ele alır ve *Queer* ‘undo’ kavramını *queer* öznelere müdahale eden ve öznenin kendisine özgürlük kazandıran bir pratik olarak değerlendirir. (Baker, 2013, s. 359-360) Ancak bu pratik benliğin ve kimliğin akışkan olmasını gerektirdiğinden yeni bir *Queer* kimlik yaratma amacı taşımaz (Baker, 2013, s. 362). Baker bu perspektifin geliştirilebilmesi için yazarın da artık sabit bir pozisyon almamasını, spesifik bir kimliği taşımamasını gerektirdiğini ekler (Baker, 2013, s. 363). Bunun uygulama yöntemi için psikoloji üzerine yapılan çalışmalara atıfta bulunarak benliğin de davranışlarla birlikte şekillenen, performe edilen bir eylem hali olduğunu hatırlatır.<sup>15</sup> Yazarın bu pratiği kazanması için eleştirel düşünme, yapı-sökümü ve dönüşümlülüğü (*reflexivity*) düşünmesini önerir (Baker, 2013, s. 374).

Ancak yazarın bu düşünce doğrultusunda yazma pratiği oluşturabilmesi için tutum ve eylem arasında bir köprü kurulması gerekir. Stacey Waite *Queer* öğretim metodları üzerine yaptığı çalışmada öğrencilerinin Judith Butler’a ait *Undoing Gender* okumasına verdikleri tepkilere yer verir. Öğrencilerden biri, *Queer*’in imkânsız olduğunu ve bunun nasıl mümkün olacağını hayal bile edemediğini söyler. (Waite, 2017, s. 12) Ancak bu imkânsızlık, Waite’a göre çalışmasını temellerinden biridir. *Queer* metodun kendisi, mümkün olmayanların nasıl mümkün olabileceğini araştırmaya yönelik bir yazma pratiğidir (Waite, 2017, s. 14). Waite, çalışmasını “Becoming The Loon”, “Courting Failure”, “Alternative Orientations”, “Becoming Liquid” ve “Queer Revisions of Composition”<sup>16</sup> olmak üzere beş ana bölümde yapılandırır. “Becoming The Loon” bölümünde yüzebilen ve uçabilen dalgıç kuşu ile İngilizcede değersiz anlamına gelen *loon*’a referans vererek bir öğretmen olarak cinsiyet normundan bağımsız bir konum almanın yollarını araştırır. Öğretmen ilahi konumunu terk

---

<sup>15</sup> Bir önceki bölümde Cordela Fine’nin bu konudaki çalışmalarına değinmiştik. Kitabın kendisi bu konuda ayrıntılı bilgiler verebilir. Ayrıca Bkz. (Coykendall, 2015)

<sup>16</sup> “Becoming The Loon” loon kelimesinin İngilizcedeki çift anlamıyla “Çılgın Dalgıç Kuşuna Dönüşmek” olarak çevrilebilir. “Courting Failure” “Hatayla Flörtleşmek”, “Alternative Orientations” “Alternatif Oryantasyonlar”, “Becoming Liquid” “Sıvılaşmak”, “Queer Revisions of Composition” “Kompozisyonun Queer Revizyonu” olarak Türkçe karşılıklarını bulabilir. Çeviri bana aittir.



etmek için kendi fikirlerini de değersizleştirebilmeli ve farklı bakış açılarına sahip olmayı alışkanlık haline getirmeye çalışmalıdır. “Courting Failure” bölümünde ise Halberstam’ın *Çuvallamanın Queer Sanatı* isimli kitabındaki çalışmasına dayanarak hata yapmanın ve bazen aptallaşmanın yazma biçimine katkısını arar. Yaratıcı yazarlık ve makale yazımı üzerine verdiği derslerde öğrencilerinden birinin giriş, gelişme ve sonuç formatı üzerine yazdığı makalesini kendisine ait hissetmediği beyanıyla birlikte düşünmeye başlar: Bir önerme olmadan kompozisyon yazmak mümkün müdür? Ya da *Queer* yazım, bir önerme sunmadan yazmak mıdır? Waite öğrencileri ile birlikte makalenin ve önermenin kendisini yeniden isimlendirmek üzere bir çalışma yapar. Sınıf içindeki beyin fırtınasıyla birlikte makalenin canlı bir organizma olduğunu düşünmeye başlarlar ve önermenin bu makalenin kalbi olduğunu, diğer kısımların ise bu kalbi besleyen damarlar olduğu üzerine fikirlerini geliştirirler. Ardından bu canlı organizmanın, eğer canlı bir organizma ise, bir arzusu olabileceğine karar verirler. İsteği çok çeşitli olabilir. Bu çalışmayla birlikte öğrencilerin kompozisyon önermeleri biçim değiştirmeye de başlar. Öğrenciler ne yazacaklarını bilemediklerinde ise Waite, öğrencilerini bildikleri konular hakkında değil de bilmedikleri konular hakkında yazmaya yönlendirir (Waite, 2017, s. 69). Öğrenciler kompozisyon yazmaya başlamadan önce seçtikleri konu hakkında bilmedikleri ve bilemeyeceklerinden oluşan bir liste yaparlar. Waite listenin ardından yazılan makalelerden bir örnek paylaşır ve makaleyi yazan kişinin perspektifinde bir değişme olduğunu kaydeder. Öğrenci kompozisyonunda argümanlarını genel geçer olarak sunmak yerine, kendi pozisyonunu görüşlerden biri olarak nitelendirir ve kendisini bilmediği şeyler üzerinden tartışmaya açar. (Waite, 2017, s. 71) *Alternative Orientations* bölümünde ise hem bir eğitmen olarak kendisi için hem de yazım çalışmalarında bulunan öğrenciler için alternatif konum almanın nasıl mümkün olabileceğini araştırır. (Waite, 2017, s. 90)

Toplumsal cinsiyet gibi, kendiliğimize dair kavramlarımız da hem hali hazırda bulunmakta hem de şekillenmektedir. İçsel ve dışsal olarak tecrübe ettiğimiz şeylerin arasındaki çelişki ve paradoksal ilişki bizi oryantasyon meselesine getirmektedir<sup>17</sup>( Waite, 2017, s. 96-97).

---

<sup>17</sup> Çeviri bana aittir.

Bakış açısının nasıl değişebileceğine dair önerilen bu yaklaşım, yeni çevresel koşullar oluşturulmasının katkısını da ima eder. Waite, bunun başlangıcı için önce mevcut koşulları masaya yatırarak öğrencilerinden yazdıkları kompozisyonları yeniden değerlendirmelerini, kompozisyon içinde kendilerinin ne kadar yer aldığını bulmalarını ister. Öğrenciler değerlendirme sırasında cevaplarını ve cevaplarının nedenlerini hangi koşulda aldıklarını, neyin onların düşüncelerini şekillendirdiğini aramaya başlarlar.<sup>18</sup> Çalışmalarla birlikte olma halinin yeni biçimlerini ararlar ve daha önce oldukları kişilerin, düşüncelerin ve nedenlerin dışında olasılıkları değerlendirirler. Waite bu düşünme biçiminin metinlere dönüşümlü (*reflexive*) bakmanın ve okuyucu ile diyalojik iletişim kurmayı gerektirdiğini ekler. *Becoming Liquid* bölümünde ise öğrencilerle ilgili yaptığı bir diğer çalışmayı paylaşır. Öğrencilerinden cinsiyetlerinin nasıl oluştuğu üzerine bir kompozisyon yazmalarını ister ve doğduğumuzu düşündüğümüz cinsiyetlerin nasıl oluştuğunu açığa çıkarmayı amaçlar. Öğrenciler bunu daha önce hiç düşünmediklerini yazarlar. Waite öğrencileri ile birlikte cinsiyetlerinin açığa çıktığı durumlar üzerine çalışmaya başlar. Cinsiyete dair bildikleri kategorileri ve bu kategoriye uymayan durumları tartışır. Waite öğrencilerinin sabit fikirlerinin değişmesini sivilleşme olarak not eder (Waite, 2017, s. 169).

Öte yandan William P. Banks, Matthew B. Cox ve Caroline Dadas da *Queer* metodolojiyi yazım çalışmalarının alanına dahil ederler. Üniversite öğrencilerine kompozisyon yazma üzerine ders veren bu üç akademisyen kabul edilmiş sistemler içinde öğretme biçimi geliştirirken, normları tekrar ediyor olabilir miyiz sorusu üzerine *Queer* yazım yöntemlerini çalışmaya başlarlar. *Queer* teori ile dil teorilerini birlikte okuyarak cinsiyetlerin de dil gibi kaygan bir zeminde olduğunu ve performansla tekrar edilerek kurulduğunu iddiasına varırlar. Dilin ve *Queer* yazımın alanına giren üç kavramı metodolojilerinin bir parçası haline getirirler. Bu üç kavram; hata, unutmak ve amaçlılıktır. (Banks, Cox ve Dadas, 2019, s. 7-12) Amaçlılık; yazma metotların içinde bir makalenin belirlenmiş bir amacı (önermesi de diyebiliriz) olması yerine, yazımın içinde şekillenen ve değişime açık bir amaçlılık olarak yerini alır. Hata yapmak; kazanmaya yöneltmiş neo-liberal politikaların tuzağından kaçmak isteyen akademisyenler için yazarken neyi arayıp bulamadıklarını, amaçlarının nasıl dışına çıktıklarını açık etmek üzere şekillenir. Unutmak ise tarihin ürettiği içselleştirilmiş

---

<sup>18</sup> Öğrencilerden biri babası gibi konuştuğunu onun jestlerini tekrar ettiğini açıklar. (Waite, 2017, s. 109)

söylemlerin dışına bakmayı amaçlayan *Queer* Teori'ye referansla yeni olanı üretmek için yapılmış olanı unutmamanın gerektiği bir yazma yöntemi olarak düşünülür (Banks, Cox, ve Dadas, 2019, s. 12-16).

*Queer* yazım çalışmalarında yazının ve yaratıcılığın üzerine geliştirilen düşünme yöntemleri bize bazı anahtar kelimelerle birlikte senaryo yazım yöntemlerini düşünme pratiğine dair veriler sağlayabilir.

### **3.2. SENARYO YAZIM SÜRECİNDE QUEER DÜŞÜNMEK**

*Berna'nın Elleri* senaryosunun da dahil olduğu kadın hikayeleri, ikinci bölümde belirtildiği üzere sinemada bir tür olarak "kadın sorunlarını" dile getirmek üzerine şekillenmiştir. Feminist eleştiri, bu konuda kadınların içinde bulunduğu ataerkiyi görünür kılma üzerine çalışmalar yürütmüştür. Ancak, *Berna'nın Elleri* senaryosunun gelişiminde görüldüğü üzere pek çok eser eleştirdiği biçimi yeniden üretme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Öte yandan *Queer* Teori hem cinsiyetlerin hem de kimliklerin normlar içerisinde sürekli düzenlenerek katılaştığını göstermiştir. Yazarlar da toplumsal koşulların içerisinde davranışlarını şekillendirmekte ve kültürün ilişkilene biçimlerini yeniden üretmektedir.

Bu tezin amacı *Berna'nın Elleri* senaryosunda Berna karakteri için yeni bir kadın yaratmak olmadığı gibi yeni bir kadın hikayesi yaratmak da değildir. *Queer* Teorinin gösterdiği üzere bu kategorilerin kendisini sarsmak, çatlaklar oluşturmak ve yeni yollar aramaktır. Bu bağlamda *Queer* metodoloji bazı kapılar açmaktadır. Bu düşünce, kurmaca bir karakteri cinsiyetsiz olarak ele almakla birlikte izleyiciyle yeni bir iletişim kurmak için senaryo yazım formlarının alternatifi olan yeni düşünme yollarını da önerebilir. Bunlardan ilki uygulama senaryosunun önermesi ile birlikte önerme düşüncesini gözden geçirmek, ikincisi daha önceki bölümlerde ele alındığı üzere kendisini tamamlayan bir karakter yaratmak yerine akışkan bir özne yaratabilmenin yollarını aramak, üçüncüsü ise senaryoda yazarın konumunu ve işlevini yeniden düşündürmektir.

### 3.1.1. Önermenin Akışkan Hali

*Berna'nın Elleri* senaryosunu bir kadın hikâyesi olma yoluna götüren en büyük etmenlerden biri, senaryosunun önermesidir. 1. bölümdeki yazarın notlarından görüldüğü üzere yazar, güçlü kadınların da bazen kurtarıcı aradıkları yönünde bir önerme yazmış ve senaryosunu bir kadın hikâyesi olarak tanımlamıştır. Önermesinde kadın cinsine ait bir tespit bulunmuştur ve ilerleyen eskizlerde senaryonun hikâyesini önermeyi gerçekleştirebilmek üzere yapılandırmıştır. Kadınlar üzerindeki egemen algı ve kadınlara bakışın büyük oranda ataerkinin etkisi altında olduğu düşünüldüğünde, cinsiyetler üzerine yapılan tespitlerin kalıplar içinde kalma ihtimali ortaya çıkar.

Öte yandan yazma serüveninin başından ortaya çıkan bu tespitlerin karakterler ve hikayelerin gidebileceği yolların önünü tıkadığı, Halberstam'ın tespitini hatırlanarak iddia edilebilir. Ancak kendi yazarlık deneyimime ve aldığım eğitim süresince edindiğim gözlemlerime dayanarak söyleyebilirim ki bir başlangıç noktası olmadan hikâye yazmak, bir senaryo üretmek oldukça zordur ve çoğunlukla bu nedenle bir başlangıç noktası olarak önerme seçilir. *Queer* metot ise yazmanın kolay bir yolunu sunmaz çünkü yazarı bilinene değil bilinmeyene yönlendirir. Ancak aynı zamanda yazara hata yapma ve yanlışla düşme özgürlüğü tanıyarak yaratıcı düşünebilmek için yeni kapılar açar.

Waite'ın kompozisyon yazma çalışmaları sırasında uyguladığı yöntem de bu şekildedir. Öğrencilerinden önermelerini yeniden düşünmelerini istemek için ilginç bir yöntem kullanmış ve önerme kelimesinin kendisini değiştirerek işe başlamıştır. Öğrencileri ile birlikte yazının kendisini bir insan, önermenin kendisini ise bu kişinin kalbi olarak düşünmüşlerdir. Ardındansa bu insanın/yazının ne istediğini sormuşlardır. Bu şekilde bakınca önerme anlamını değişmiş ancak önemi korunmuştur. Bu düşünme biçimi senaryoda da karşılığını bulabilir. Bu senaryoda ne anlatıyorum ya da ne anlatmak istiyorum sorusuyla yola çıkan önermelerden ziyade, yazarın kendisini dışarıda bırakarak çalışmasının ne istediğini sorması yeni kapılar açabilir. Yazar ne söylemek istediğini düşünmek yerine senaryosunun ne istediğini kendisine sorabilir. Bu soruyu kolaylaştırmak için senaryosunu başka bir şeye benzetebilir. Örneğin bir film kanalizasyon olabilir ve isteği kanalizasyon

kokusu yaymak olabilir. Toz kokusu isteyen bir film olabilir. Daha optimistik düşünülürse, bir film güneşin doğuşunu isteyebilir. Kulağa ilk seferde mantıksız geliyor olabilir ancak *Queer* perspektifin yararlandığı gibi saçma ya da garip olandan yararlanmak yaratıcılığı artırabilir. Bu şekilde bakınca bu düşünme biçimi içinde toz kelimesi geçmeyen ama toz kokusu alınan bir paragraf yazma temrinine benzemektedir. Bu anlamda düşünmek; önermeleri tespitler, izleyiciye verilen mesajlar anlamındaki katılığını yumuşatmak ve yazarı daha akışkan hikâyeler üretmeye yöneltmek adına yardımcı olabilir. Yazar kendi senaryosunun ne olduğunu ve önermesinin senaryosunda neye tekabül ettiğini farklı yollardan yeniden tanımlayabilir. Bu yöntem aynı zamanda Queer yazım yöntemleri içinde bahsedilen yeni oryantasyonlar, yeni merkezler keşfetme konusunda da olanak sağlayabilir. Çünkü yazarı kendi doğrularından çıkararak metninin ihtiyaçlarına, kimliğine ve arzusuna dair düşünmeye başlamasını sağlayabilir. Yazar bu yolda düşünmeye başlarsa, hikâyesini başta belirlediği bir doğruyu kanıtlamak üzere kurmak yerine hikâyesinin ihtiyacına ya da merakına göre şekil değiştirmesine izin verebilir. Hikâyenin amacı (yukarıda belirtildiği anlamı ile) değişebilir.

Bu sürecin kendisi yazar için oldukça zorlayıcı olacaktır ve sonunda izleyiciler için önermesinin ne olduğunun anlaşılması zor, net bir şey söylemeyen hikâyeler çıkacaktır. Bu özelliği ile Halberstam'ın bahsettiği gibi başarıya odaklanmış, kazan/kaybet ilişkisi ile kurulmuş filmlerin dışına çıkılmasına imkân sağlayabilir.

*İşe Yarar Bir Şey* filmi önermesinin tespit içermediği filmlere örnek olabilir. Film, ismi ile birlikte oldukça muğlaktır ve işe yarar bir şeyden ne anlaşıldığını farklı karakterlerin perspektiflerinde yer vererek izleyiciye işe yarayanın ne olduğuna dair oldukça geniş bir alanda düşünme imkânı sağlar.

### **3.2.2. Tamamlanmayan Özne**

Karakterlerin istek ve engelleri üzerine tartışılan 2. bölümde karakterin duygusal ihtiyacı ile yüzleşerek “tamamlandığı” senaryo yazım biçimi incelenmiştir. Bu tamamlanma biçimi

karakterin duygusal ihtiyacının bulunmasını ve bu ihtiyacı ile yüzleşerek benliğini tamamlamasını öngörmüştü. Butler ve Wittig ise bilinçaltının egemen söylem ile şekillendiğine dair uyarıda bulunmuşlar ve kadına ait tamamlanmış bir benliğin mümkün olmayabileceğini işaret etmişlerdi. Bu doğrultuda gelişen *Queer* düşünme biçimi davranışların performe edilerek sürekli olarak kurulduğuna işaret etmiş ve cinsiyet kimliklerini de buna dahil etmişti.

Karakterin duygusal ihtiyacı ile yüzleşerek tamamlanmasını sağlamak karakteri “bilmeyi” gerektirmektedir. *Berna'nın Elleri* senaryosunda yazarın Berna'nın kadın olduğunu bilmesi, Berna'nın duygusal ihtiyacını cinsiyetlendirerek önermesini kadına ait kılmasına neden olmuştur. Doğal olan ve gerçek olana dair bildikleri de benzer bir şekilde Berna'yı erkek engellerine karşı koyamayan birine dönüştürmüştür. Toplumsal gerçeklikte kadınlarla ilgili duyulan şiddet, tecavüz, mağdur olma hikâyeleri arasından sıyrılmak pek kolay değildir. Kadınlara dair bilinenle çoğunlukla bunlardan ibaret olmaktadır.

Ancak *Queer* Teori bilmemeyi önerir. Örneğin Waite'in öğrencileri ile birlikte yaptığı bir diğer çalışmada Waite, öğrencilerin kompozisyon konuları hakkında bilmedikleri ve bilemeyecekleri listeleri hazırlamalarının onların perspektifinde değişim yarattığını göstermiştir. Öğrencilerin her şeyi bilmek zorunda olmamaları, onları bilgi dağıtan bir konumdan çıkararak öznel fikirlerini ve farklı fikirleri ortaya çıkarmalarını sağlamıştır. Senaryo çalışmasında karakteri yaratma süreci karakter hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak üzerine şekillenmektedir. Karakterlerin doğumundan hikâye zamanına kadar olan sürecini yazmak, hikayede kullanılmayacak olsa da onun kişiliğine dair cevaplar bulmak karakterleri tiplerden ayırarak biricik kılma amacı ile yapılmaktadır. (Selbo, 2017). Benzer bir şekilde de *Berna'nın Elleri* senaryosunun yazım sürecinde yazar da ilk eskizlerden birinde karakterinin klişe olduğunu not etmiş ve Berna'yı oluşturmak için onun geçmişini, yaşadığı yeri vs. düşünerek karakterini boyutlandırma çalışması yapmıştır. Karakterlerin psikolojik ihtiyaçları ile birlikte geçmişini düşünmek, onu belirli bir bakış doğrultusunda şekillendirmek Berna karakterini yapılandırarak sınırlandırmış olabilir. Bu noktada karakterlere yaklaşma ve keşfetmenin farklı bir yöntemi olarak yazarın karakteri hakkında bilmediği ve bilemeyeceği şeyleri yazdığı bir egzersiz yapması karakterine karşı belirli bir

mesafe almasını sağlayabilir. Yazarın karakteri ile arasında kurduğu mesafe karakterin psikolojisi hakkında kendine söz söyleme hakkından biraz vazgeçirebilir ve karakteri ile birlikte keşfe çıkmaya, onu tanımaya ve onu bu şekilde gerçek bir karakter gibi düşünmesini sağlayabilir. Çünkü günlük hayatta da insanlar hakkında aslında çok az şey bilinir. Bu anlamda belirsizlik konumu karaktere daha fazla imkân tanıyarak kendi macerasına atılmasına, yazarın da karakterine eşlik etmesine imkan tanıyabilir. Bu süreçte yazar karakterinin farklı mekân ve durumlarda eylemlerini hayal edebilir ve belki de bazı davranışlarını nedenini bilmeden yazabilir. Bu durumun yüzeysel tipler oluşmasına yönelik tehlikeler için yazar, merak ettiği durumlar ve eylemlere güvenerek ilerleyebilir. Kastedilen biçim, davranışların nedenlerini izleyiciler ile birlikte arayan bir karakter yazabilme yoluna işaret etmektedir. Tüm cevapların yazar tarafından verilmediği bir filmde izleyici de kendi cevaplarını düşünmeye, eylemleri hayal etmeye başlayabilir.

Karakterin tamamlanması (burada kastedilen tamamlanma, psikolojik bir yüzleşme ile birlikte benliğine dair bir tamamlanma yaşamasıdır) konusunda tartışmaya açık bir diğer mesele senaryolarda tamamlanmayan bir karakterin ve hikâyenin nasıl yazılabileceği, daha doğrusu nasıl dramatik olanı koruyabileceği meselesidir. Çünkü bu biçimde istek ve engel parametreleri katı değildir. Öte yandan karakterlerin yaşadıkları olaylar karşısında psikolojik bir değişim geçirmemeleri onların yüzeysel kalmalarına sebep olabilir. Bu noktada izleyiciyi *Queer* bir karakterin (burada bir kimlik olarak *Queer*'den söz edilmemektedir) akışına bırakmak bir seçenek sunabilir. Butler'ın performe edilen kimliklerin sürekli yeniden kurulduğu düşüncesi hatırlandığında, bir karakterin içinde bulunduğu olası mekanlar ve karşılaştığı olası kişilerle şekillenen ve devingen eylemleri dramatik bir yapı sunabilir. Karakterin karşılaştığı kişilerle ya da dahil olduğu olaylarla yaşadığı deneyimin kendisi ise izleyicinin dahil olabileceği bir düşünme alanı açabilir. Bu konuda *İşe Yarar Bir Şey* filminin karakterleri yol gösterebilir. Bir yolculuk, bilinmeyene açılan bir kapı olarak bu iki karakteri karşılaştırmış ve bir maceraya götürmüştür. Karakterler filmin sonunda kendileri ile yüzleşmemişler ancak düşünsel bir deneyim yaşamışlardır.

### **3.2.3. Aptal Bir Yazar**

*Queer* Teori; kabul edilmiş doğrular ve onaylanan bilgilerin dışında kalmanın, normların dışında kalarak kendini aptal ilan etmenin yeni bir alan doğuracağını göstermiştir. Waite'nin kendini bir öğretmen olarak *loon* ilan etmesi bunun bir örneğidir. Benzer bir düşünme biçimi yazım sürecindeki yazarlar için de faydalı olabilir. Bu tezde kendi senaryomu çalıştığım için yine kendi deneyiminden yola çıkarak yaratıcı süreçte beni en çok zorlayan durumlardan birinin bilme sancısı olduğunu söyleyebilirim. Yazdığım şeyle ne söyleyeceğimi bulmak, karakterlerimi ve hikâyemi her zaman tam anlamı ile bilmeye çalışmak kendimi sıklıkla eksik hissettirmiştir. Ancak kurmaca karakterler gibi kimliklerin de daima yeniden şekillendiği düşüncesi, bir yandan 'bana ait' bir düşüncenin tam olarak hiçbir zaman mümkün olamayacağını da gösterir. Berna karakterine dair yargılarımın birçoğu koşullanmış yargılardan oluşmaktadır. Bu noktada alternatif hikâyelerin ve yazma biçimlerinin peşinden gitmenin bir yolu yazarın kendi fikirlerini, kendi düşüncelerini ve kendi kimliğini unutmayı denemesi, bu noktada aptallaşması ve karakterini hayali bir gözlemle izlemesi ona bir pencere açabilir. Bahsedilen biçim gerçekleştirilmesi zor gibi görünebilir. Ancak, yazarın kendi fikirlerini değersizleştirilmesi (*loon*) başka fikirleri ve hikâyeleri duymasını kolaylaştırabilir. Senaryonun bir kurmaca olduğu hatırlanarak aslında karakterlerin gerçek insan olmadığı, kurgu alanında eylemleriyle var oldukları düşünülebilir ve yeni gerçeklikler kurulabilir.

Bu tezde sıklıkla üzerine düşündüğüm *İşe Yarar Bir Şey* filminin yazarı ve yönetmeni Pelin Esmer, katıldığım bir söyleşisinde kendisine filmdeki kargaları ötenazinin bir metaforu olarak koyup koymadığını sorarak aslında kendi fikrini teyit etmek isteyen bir katılımcıya, bunu hiç düşünmedim şeklinde yanıt vermişti: "Kargaların benim için bir anlamı yok" Burada yönetmen için niyet okuması yapmak ve gerçekten bunu düşünüp düşünmediğini bulmaya çalışmak mümkün değildir ancak bunu söyleyebilmesi yazar ve yönetmen konumuna dair bir göstergedir. Yaptığı işte kendisinin de bilmediği bir konuda, belki de bir sonuca varamadığı bir hikâyeyi anlatan yazarlar izleyiciye daha fazla boşluk yaratabilir ve daha açık metinler üretilebilir.



Oldukça sancılı geçen yaratım sürecinde *Yazarın Yolculuğu* kitabındaki 12 adımda anlatılan form gibi somut bir formun olması yazarlara kolaylık sağlamaktadır. Bu tezin amacı da bu biçimi şimdilik tamamen geçersiz kılmak değildir ancak bu formları bazen unutmak yeni yazma biçimleri doğurabilir. Bu unutma durumuna yazarın cinsiyeti de dahil edilirse, cinsiyetini unutmayı deneyen bir yazar, cinsiyet bakımından muhaf olarak hikayesini kurgulama üzerine düşünebilir. Kendi bildiklerine güvenmeyen bir yazar, cevapları ve tespitleri olmayan metinler ile izleyiciyi beraber düşünmeye davet edebilir.



## 5. UYGULAMA

*Berna'nın Elleri* senaryosunu birinci bölümde belirttiğim üzere bir “kadın hikayesi” anlattığım düşüncesine dayanarak kurmuştum. Kendi hayat deneyimime dayanarak kadınların yaşadığı sorunlara dair bir tespitte bulunarak önermemi geliştirmiştum. “Güçlü

kadınlar da bazen kurtarıcı” ararlar önermesi üzerine Berna karakterinin neden kurtarıcı aramasına ihtiyacı olmadığını bilmesine rağmen kendine bir kurtarıcı aradığını düşünerek karakteri geliştirmeyi denemiştım. Tez çalışmasının ilk iki bölümünde senaryoya yakın okuma yaparak Berna’nın ataerkinin kadınları erkek egemenliğine muhtaç duruma getirmeleri sebebiyle kurtarıcıyı arzuladığını tespit ettim. Berna karakterinin duygusal ihtiyacı kendini ötekileşmiş hissetmemeyi öğrenmesiydi. Ancak senaryonun yapısında Berna’nın bunu “öğrenmesi” mümkün olmadı. Berna bunu zaten biliyordu (senaryonun içinde Ömer Bey ile kalıplaşmış yargılarla yargılanması üzerine tartışma yaşadığı sahne vardı, eski eşiyile yaşadığı kötü anları hatırlayarak kurduğu düşe engel olmaya çalıştı). Dramatik yapıdaki ataerkinin yansıması Berna’nın çatışamayacağı kadar güçlüydü. Bunun bu kadar güçlü kurulmasının sebeplerinden birinin ikinci bölümdeki psikanaliz tartışmaları olarak görüyorum. Yazar olarak benim zihnimde de karakterin zihninde de tersi bir psikoloji kurmak mümkün görünmüyor. Berna’nın ataerkinin onayı olmadan kendini nasıl var edebileceğini hala bilmiyorum.

Öte yandan *Queer* tartışmalarıyla birlikte bir karakteri kadın ya da erkek olarak düşünmenin kendisinin cinsiyetli yazım biçimine yönlendirebileceğini düşünüyorum. Bu düşüncemi ikinci ve üçüncü bölümde bahsettiğim cinsiyet kavramının olmadığı, cinsiyetlendirilmiş düşünme biçiminin kadın ve erkek ürettiğini iddia eden *queer* tartışmalarına dayandırıyorum. Bir insanın cinsiyetini düşünmeden nasıl karakterini düşünebilirim sorusunun yanıtını ise *Queer* yazım yöntemlerinin ortaya çıkardığı yeni düşünme yöntemlerinde bulabileceğimi düşünüyorum. Ancak burada karakter ve hikâyeyi birlikte düşünmek gerekir. *Berna’nın Elleri* senaryosunda da hikâye ve karakter birbirini oluşturmuştur. Bu nedenle *Queer* yazım yöntemlerinin önerdiği “bilmemek” kavramını hem hikâyede hem karakterde cinsiyeti bilmemek olarak ele alıyorum.

*Berna’nın Elleri* senaryosunun ise bir kadın karakter ve kadına ait önermesi ile *Queer* düşünceyle yeniden yazılmasının imkansız olduğunu düşündüm. Senaryodan Berna’nın “kadınlığını” çıkardığımda geriye hiçbir şey kalmadı. Öte yandan üçüncü bölümde tartıştığım *Queer* düşünme yöntemlerini daha geniş bir bağlamda uygulayabilmek için sıfır noktasına ihtiyaç duydum. Bir senaryoya önerme olmadan başlamak, önermeyi akışkan biçimde düşünmek, akışkan bir özneyi yaratabilmek ve bilmediğim noktaları tespit ederek

senaryoda ilerlemek için yeni bir senaryo yazmak gerektiğini düşündüm. *NOT:* isimli senaryoyu bu nedenle yazdım.

*NOT:* senaryosu B. isimli karakterin sabahtan akşama geçen bir gününü anlatıyor. B. yalnız yaşıyor ve kendine notlar yazıyor. Bu senaryoda temel araştırma noktam eylemlerin cinsiyeti oldu. Butler'ın cinsiyetin performansla kurulduğu düşüncesi ile birlikte *Queer* düşüncenin senaryo yazımında eylemlerin yeniden şekillenmesi biçiminde yansıyacağını düşündüm. Gündelik eylemlere odaklanarak bu eylemlerin cinsiyetini nasıl düşündüğümü ve nasıl cinsiyetsizleştirebileceğimi araştırdım. Amacım okunan senaryoda karakterin cinsiyetinin tahmin edilememesi oldu. Bu noktada okuyan kişinin kendi deneyimine göre farklı cevaplar verebileceğini de tahmin ediyorum. Senaryoya kadın ve erkek tarafından canlandırılacağına dair bir işaret koymadım. Bunun sebebi beni ve okuyanı cinsiyet düşünmeye yönlendirmesinden mümkün olduğunca kaçmaktır. *Queer* düşünme biçimi bir senaryoda karakteri cinsiyetsiz düşünmenin ötesinde, daha geniş anlamda izleyici ile yeni bir iletişim dili kurmanın önerilerini de sunmaktadır. Bunları mümkün olduğunca *NOT:* senaryosu içinde düşünmeye çalıştım. Ancak kısa filmin olanakları dahilinde derinlemesine inemediğim pek çok mesele ile de karşılaştım.

### **5.1. *NOT:* SENARYOSUNDA ÖNERME DÜŞÜNCEŚİ**

Wittig'in cinsiyet kategorilerini doğallaştırarak katılaştıran *straight* düşünme biçimi bir yazarın anlatacağı hikâyede bir söz söyleme ve onu gerçek kılması ile benzeşmektedir. Bu anlamda otoriter olmayan bir şey söyleme biçimi olarak Waite, öğrencilerine kendilerini değil, eserlerini merkeze alan düşünme yöntemi önermiştir. Bu düşünme biçimi senaryo yazımında yazarın ve hikâyenin ne söyleyeceğini aramak yerine hikâyenin merkezinin ne olduğunu alternatif düşünme biçimi ile bulmak olarak karşılığını bulabilir. Öte yandan karakter üzerine kurulan hikâyelerde önerme, karakterin psikolojisi üzerine düşünmeyi de gerekli kılmaktadır. Bu noktada yazarın bilinçaltına güvenmesi gerektiğini öneren düşüncenin (Miller, 2007, s. 109) aksine, cinsiyetli yazım biçimine yönlendirebileceği gerekçesiyle kendi bilinçaltıma da güvenmemeyi tercih ettim.

Bunun senaryo uygulamasına yansımaları için *NOT*: senaryosunda önerme cümlesi koymaktan ve onun üzerine düşünmekten imtina ettim. “Yalnız bir insan ne yapar?” sorusunu düşündüm ama senaryomu biçimlendirirken bu vereceğim hızlı bir cevapla akışı yönlendirmemek için hemen unutmayı tercih ettim. Başta geriye bir şey kalmıyor gibi göründü. Senaryoyu yazabilmek için, eylemlerin kendisi üzerine düşünmeye ve eylemlerin akışı ile hareket etmeye karar verdim. Karakterimin psikolojik derinliklerindense eylemlerin gerçekliği ile bir doğallık yakalamayı ve senaryonun inandırıcılığını sağlamayı denedim. *NOT*: filminin ilk fikri evde buzdolabımın kapağını açarken aklıma gelmişti. Buzdolabımın üzerinde çok önceden ev arkadaşımın yazdığı bir not kalmıştı, notun üzerinde dolapta yemek var yazıyordu. Bu not aklıma kendine notlar yazarak yaşayan yalnız bir karakter fikrini getirdi. Yaşadığımız karantina döneminde yalnız kalmanın nasıl mümkün olabileceği üzerine önceden sorduğum sorulardan etkilenmiş olabilirim. Ancak senaryoda karantina dönemine dair bir özelleştirme yapmayı tercih etmedim. Bunun da sebebi yine bu döneme dair bir şey söyleyen film yapmaktan kaçınmak istemem oldu. Bu dönemde izleyenler belki filme dair böyle bir çıkarımda bulunabilirler, ancak buna dair net göstergeler (etrafta maske olması gibi) sunmaktan kaçındım.

Senaryoda eylemlerin mümkün olduğunca kendisini hayal ederek ve hikâye evde geçtiği için bazen deneyerek birbirini takip eden doğal bir akış oluşturmaya özen gösterdim. B. karakterinin asıl meselesi kendine notlar yazmak olduğu için kendine notlar yazmanın nasıl bir hissiyat yaratacağını hayal ederek eylemleri düşünmeye başladım. Kurguladığım eylemlerde bir “sarkaç” durumu olduğunu fark ettim. B.’nin sabah kalktığında bir sağa bir sola bakması, evin koridorunda gidip gelmesi gibi tekrar eden eylemler yazmışım. Bu tekrar hali karakterin git-gellerini mi gösteriyor, bir durum içinde sıkışmışlığını mı gösteriyor hatta kendi bedeni, arzuları için bir git-gel durumu yaşadığını mı anlatıyor gibi sorular sormaya başladım. Ancak git-gel durumuna dair söylem üretmek istemedim. Bu noktada söylemi düşünmeye başlasaydım, eylemlerin söylemim doğrultusunda şekillenebilir diye düşündüm. Onun yerine git-gel durumunu çağrıştıran yeni eylemler arayarak çeşitlenen eylemlerin metinde yeni anlamlar oluşturmaya amaçladım. Aynı yoga hareketini defalarca tekrarlaması, dirseğini bir ileri bir geri sürterek kaşması ve bunu normalden uzun sürdürmesi

eylemlerini sonradan ekledim. Bu şekilde Waite'in söylediği biçimde söylemi değil kalbi olan bir metin ortaya çıkarmayı hedefledim.

Bu hali ile senaryonun okuyana daha fazla düşünme alanı açtığını düşünüyorum. Kadın ya da erkek olarak düşünmediğim bu karaktere dair “git-gel” halinin de cinsiyet anlamında bir fark yaratmamasını sağlayabildiğimi düşünüyorum. Yalnız bir kadın ne yapar ya da yalnız bir erkek ne yapar diye düşünseydim senaryodaki eylemler kadınlık ya da erkeklik tanımıyla şekillenebilirdi. Ancak bu senaryoda tek bir karakterin olmasının da cinsiyet kimliği yaratmama konusunda avantaj sağladığını düşünüyorum. Birden çok karakterin olduğu bir filmde bu meselenin ayrıca düşünülmesi gerekecektir. Öte yandan NOT: senaryosu kısa film olarak bir durumun kendisini gösterme imkânı taşımaktadır. Uzun metrajlı bir film senaryosunda karakter ve hikâye oluşturma motivasyonunun yeniden düşünülmesi gerekir.

## **5.2. NOT: SENARYOSUNDA TAMAMLANMAYAN ÖZNE**

Vogler'a göre karakter, yolculuğu sırasında kendiyile yüzleşir ve bu sayede karakter derinliği yakalanır. Aynı zamanda bu yüzleşmenin sonucu ile birlikte gerçekleşen değişim izleyicinin deneyiminde hikâyenin tamamlandığı hissiyatını oluşturmaktadır. Ancak önce Mulvey'in ardından Halberstam'ın belirttiği biçimde bu izleme deneyimi karakterin bir şeyi kazanma, başarma arzusu ile şekillenmekte ve kazanmak ya da kaybetmek üzerine kurulu dramatik yapı karakterin kendini gerçekleştirilmesiyle mümkün olmaktadır. Bu yapı eril düşünme sisteminin bir parçasıdır. Bu düşüncelere dayanarak *Queer* Teori tamamlanmamışlığı ve bu anlamda oluşan kimliğin kendisinde çatlaklar oluşturmayı önermiştir. Butler'ın kimliklerin ve cinsiyetlerin bir eylem olarak yapıldığı düşüncesi ise senaryo yazım yönteminde karakteri eylemin eyleyicisi olarak akışkan hayal etmek biçiminde düşünülebilir.

*NOT:* senaryosunu yazarken en fazla üzerine düşündüğüm mesele karakteri eylemler içinde var etmek ve eylemlerin cinsiyetsiz olmasını sağlamak oldu. Eylemleri hayal ederken mümkün merteye ayrıntısı ile düşünmeye çalıştığım için hayalimde eylemi kendim yaparken gördüm ve bir erkek hayal ettiğimde de çoğu yerde değişmedi. Ancak bazı yerlerde eylemleri

zihnimde cinsiyetlerine ayırdığımı fark ettim. Bu sahnelerden biri filmin son sahnesiydi. Kendine notlar yazan bir kadını çok doğal biçimde hayal edebilirken bir erkeği o şekilde hayal etmek için bir “sebepl” olması gerekiyormuş hissiyatına kapıldım. Çünkü erkekler “normalde” bunu yapmazlar gibiydi. Bu eylemi bir erkek için normalleştirmek benim için zor olduğu kadar bir oyuncu için de zor olacağını ve erkek oyuncunun bu sahneyi oynarken onun da kendine bir sebepl arayabileceğini ve “naif” bir erkek personası çizmeye çalışacağını düşündüm. Bu sebeple doğallaştırmakta başlangıçta zorlandığım o sahnenin filmin en önemli sahnelerden biri olacağını düşünüyorum. Benzer karşılaşmaları yaşadığım bir diğer sahne ise bir kadın ve bir erkeğin tuvalet yapma biçiminin farklı olup olmayacağı, tuvalet kağıdının bitmesine farklı tepki verip vermeyecekleri oldu. Bu meseleye örnek olabilecek üçüncü sahne ise dizi izleme sahnesi sırasında oldu. Bir kadının izlediği dizi ile bir erkeğin izlediği dizi arasında fark var mıdır diye düşündüm. Erkek *Normal People* dizisini izlemez gibi geldi ama bunu da korumaya karar verdim. Amacım karakterin kadın ya da erkek olmasını önemsizleştirerek tüm eylemlere aynı tepkiyi veren cinsiyetsiz bir karakter tasarımı oluşturmaktı. Bu biçimde geçen bir günün anlatısını düşünmek gündelik yaşamda eylemleri cinsiyetlerine göre kategorileştirdiğimi fark etmemi de sağladı.

Karakterin boyutlanmasına dair Vogler’ın önerdiği biçimin alternatifini üretmek için karaktere psikolojik tespit yapmadan gerçekçi kılmanın yollarını aradım. Bu yolda gündelik hayatta en sık yapılan eylemleri gerçekleştiriyor olması, doğal tepkiler veriyor olması karakteri hayalimde canlandırdığım ölçüde gerçek kılabilirdi. Senaryoyu yabancı birine okutarak karakterin psikolojisine dair geri bildirim istedim ve yalnızlığına sıkışmış bir karakter şeklinde tepki aldım. Böylelikle karakterin psikolojisini düşünmeden yazmama rağmen bir psikolojisi olduğu düşüncesini yaratabilmiş oldum.

Ancak bu yazma biçiminin yine uzun metrajlı bir filmde işleyip işlemediğini ayrıca incelemek gerekir çünkü Vogler’ın form önerisi adım adım bir karakter yolculuğunu baz almaktadır ve bütünlüklü bir form sunmaktadır. Eylemler üzerine düşünerek yazma biçiminin uzun metrajlı filmlerde daha derinlikli olarak araştırılması gerekir.

### **5.3. YAZARIN APTALLAŞMA BİÇİMİ**

Bir karakteri cinsiyeti olmadan hayal etmenin ve cinsiyeti olmadan onu karakter olarak düşünmenin oldukça zorlayıcı olduğunu düşünüm. Bunun gündelik hayatta mümkün olmayıp kurmaca dünyada mümkün olabilmesini sağlamak için senaryoda benim de bilemeyeceğim alanları koruyarak ilerlemenin bir yol olabileceği fikrine vardım. Karakteri bu yolla düşünebilmek için karaktere dair bilmediğim ve bilemeyeceğim kısımları not ederek B. karakterine benim aklım dışında var olabilme yolları tanımaya çalıştım.

B. karakterinin hikâyesini; ne iş yaptığını, kaç arkadaşı olduğunu, ailesi ile arasının nasıl olduğunu bilmeden yazdım. Bilseydim cevaplarıma göre karakterin eylemleri değişebilirdi. Yalnız bir karakter ile ilgili çalışırken ilişkilere dair birçok şeyi düşünmedim. Kendine notlar yazmaya ne zaman, hangi sebeple başladığını bilmemeyi tercih ettim. Karaktere bir isim vermek de ona cinsiyet vermekle hemen hemen aynı gibi geldi. Bu yüzden B. olarak bıraktım. Bazı bilemeyeceğim şeyleri bırakmak karakteri daha fazla merak etmeme ve onu gerçekten başka biri gibi düşünmeme de imkan sağladı. Aynı biçimde izleyici için de merak uyandırabileceğini düşündüm.

Bilmemenin bir başka boyutu olarak senaryo yazım formlarındaki önerilen karakter yapılandırma biçimini de bilmemek olarak gördüm. Karakterin deneyimi ile yüzleşme yaşaması, onu değiştirmesi ve yeniden kurması gerektiğini bilmemeyi tercih ettim. Senaryo karaktere dair de bir şey söylemeyen bir hikaye anlatmış oldu. Bu biçimiyle hikâyenin alımlayıcıya daha fazla alan açtığını düşünüyorum. Alımlayıcının hikâye üzerine düşünme, kendi cevaplarını bulmaya çalışma yoluna gideceğini ümit ediyorum.

## 6. SONUÇ

Bu araştırmaya kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız hikâyelerinin nasıl yazılabileceğini merak ederek yola çıkmıştım ve senaryo yazımında karakter tasarımı ile olay örgüsünü oluşturan etmenleri incelemeye başlamıştım. Araştırma sürecinde kendimi yazarın hikâye ve karakter ile hiyerarşik olmayan bir iletişim kurabilmesinin yollarını ararken buldum. Hiyerarşik olmayan iletişim edebiyat ve iletişim kuramlarında çok geniş bir alanda çalışıldı. Bu teze özel olan, yazma deneyimimle yaşadığım karşılaşmaları aktarabilmek ve teori ile pratik arasındaki çarpışmaları ortaya koyabilmek oldu. Bu nedenle bu çalışmayı bir yazarlık araştırması olarak görüyorum. *Queer* Teori araştırmalarım benim için sadece kadın ya da erkek cinsiyet rollerinden sıyrılmanın yollarını araştırmak için bir yöntem olmadı, aynı zamanda hiyerarşik olmayan iletişimin yazarla metin arasında kurulma biçimlerine dair bir perspektif oluşturdu.

*Berna'nın Elleri* senaryosunu yazdığım süreçte kadınların neden ve hangi koşullarda kurtarıcı aradıklarını bulmaya çalışıyordum. Bu sürece dışarıdan baktığımda Berna karakteri ile çatışmaya giren kişinin aslında yazar olan ben olduğumu düşünüyorum. Berna hiçbir şey yapmak istemiyordu. Elektrik faturalarını ödemek istemiyordu, çalışmak istemiyordu, yalnız olmak istemiyordu. Bu nedenle yazar olarak benim gözümde Berna kendisine bir kurtarıcı arıyordu ve yaşı büyük bir çocuk gibi davranıyordu. Ona hiçbir erkek seni kurtarmayacak, senin kâbusun olmaktan öteye geçmeyecek, üstesinden tek başına gelmen gerekir diyen kişi bendim. Öte yandan metinde Ömer Bey karakteri vardı ve “kapitalist sistem”i temsil ediyordu. Berna'yı geçer cinsiyet rolleri içinde düşünmeye zorluyordu ve o dünyayı arzulamasını sağlıyordu. Berna bunu hayatına bir ihanet olarak görüyor, kendinden ve dünyadan uzaklaşıyordu. Yazdığım süreçte Berna'yı boğan elleri gördüm ve bu görüntüye dayanamayarak onu ameliyat masasına getirir gibi bu araştırmaya getirdim.

Kurmaca benim için politik bir misyon taşıyarak var olma ve yaşama biçimlerinin alternatifini hayal edebilmenin yoluydu ve sistemin mağduru olan kadınlar için başka yaşam



biçimlerini tahayyül edebilmek istiyordum. Şimdi bu isteğin de tehlikeler barındırdığını görüyorum. “Senaryo Yazımında Eril Düşüncenin İçselleştirilmesi” bölümünde öncelikle kadınların hikâyelerinin sinemada nasıl karşılık bulduğuna bakmak istedim. Suner’in ifade ettiği biçimde kadınların hikâyelerini anlatan filmler “kadın sorunu” etrafında şekilleniyor ve kadınlar kadınlık sorunları ile sinemada var olabiliyorlardı. Bu bakışın senaristlere kadınları yazdıkları zaman kadınlık sorunu tespit etme ve bunu dile getirme misyonu yüklediğini, senaristlerin de buna gönüllü olduğunu düşünüyorum. *Berna’nın Elleri* yazım sürecinde ben buna gönüllü olmuştum. Bu misyonun oluşma parametreleri kültür ve tarih alanlarında geniş bir araştırma gerektiriyor. Benim araştırma yolculuğum bu düşüncenin yazma alışkanlığına etkisi oldu.

Senaryo yazarken Wittig’in bahsettiği gibi özel olandan bağımsız bir “kadınlık” kavrayışının peşine düştüğümü fark ettim. Berna’yı kadınlığı dışında kavrayamamıştım. Berna’nın tüm yolculuğunu kadınlığı üzerinden düşünüyordum ve kadınlık kavramı üzerine düşünerek yazmaya devam ettiğim sürece varabileceğim en başarılı sonuç yeni bir kadınlık yaratmak oluyordu. Bir yazar için tehlike de yeni bir kadınlık söylemi yaratma ihtimalinde yatıyor sanıyorum. Yazarın söylem yaratma eğiliminin metinle kurduğu ilişki ile de ilgisi olduğunu düşünüyorum. Bu araştırmaya başlamadan önce de yazarın metni sesini duyurma aracı olarak değil, alımlayıcısıyla düşünsel alışverişe girebileceği bir mecra olarak konumlandırması gerektiğini düşünüyordum.

Yazma denemelerim esnasında şu soruyu kendime sıklıkla sorardım. Yaşlı birini, bütün hayatını köyde geçirmiş birini, bir polisi nasıl yazabilirim? Bunun deneyimi bende yok. Gözlemlerimin bana bu hayatlar ile ilgili genel geçer bilgilerin ötesini sunma ihtimali çok az. Sanıyorum pek çok kişi de bu nedenle kendi deneyimlerine odaklanarak gerçek hikâyeler yaratmanın peşine düşüyor. Farklı karakterler ve koşullarda okuyucuya kendi deneyimlerinin izlerini bırakıyor. Bu tezde ilgilendiğim sorulardan biri yazarın deneyimi nasıl kazandığı oldu. Öncelikli olarak ise kadınlık deneyimi ile ilgilendim. Kadın bir yazar olduğumu varsayarsam, geçmiş deneyimlerim nasıl şekilleniyor ve yazma sürecime nasıl yansıyor? Yaşadığım olaylara verdiğim cevaplar, ‘kadın olduğum için bu sorunu yaşıyorum’, şeklinde politikleştğinde ve toplumsal bir meseleye dönüştüğünde deneyim ne ölçüde genel olana yaklaşıyor ve benim öznel deneyimimden uzaklaşıyor? Bu deneyim

hangi noktada benim için deneyim oluyordu? Soruyu tez içinde incelediğim filmlerden biri için soracak olursam, *Tereddüt* filminde Şehnaz ve Elmas'ın hastanede buluşmalarının onlar için bir deneyim olacağına ve ikisini de değiştireceğine senarist hangi noktada karar vermişti? Senarist bu iki kadın arasında bir dayanışma olduğunu göstermek niyetiyle mi yola çıkmıştı? Deneyim, önceden hesaplanmış mıydı? Bu senaryo yazımını nasıl etkiler?

Yazarın geçmişte yaşadığı olayı, 'bunu bir kadın olduğum için yaşıyorum', biçiminde ifade etmesi meseleyi kendi deneyiminden çıkararak toplumsal bir mesele şeklinde kavramasını sağlayabilir. 'Bu sadece benim yaşadığım bir şey değil, karşımdakinin sorunu değil, bu politik bir meseledir' diyerek deneyimini toplumsal olarak ele alabilir. Öte yandan bu düşünce kişinin kendilik kavrayışını cinsiyeti üzerinden kurması anlamına da gelebilir. Kendini cinsiyeti üzerinden kavrayan yazar da karakterini cinsiyeti üzerinden düşünebilir. Kendi deneyimimde karşılığımı Berna karakteri ile aramdaki ilişkide buldum. Berna'ya etki eden şeyler önce Berna'nın kadınlığına etki ediyordu. Böylelikle Berna'nın kısa yolculuğunda karşısına ne gibi şeyler çıkabileceğine, nasıl tepkiler verebileceğine dair "kadınlık" konusunda bildiğim davranış biçimleri ile senaryoyu yönlendirebiliyordum. *Berna'nın Elleri* senaryosunu yazarken hayalimdeki Berna ile aramda güçlü bir arkadaşlık kurulmuştu. Onu gerçek bir karakter olarak görüyordum. Senaryonun finalinde Berna kâbus görmüştü. Kâbustan uyanınca kâbusu yaşamamış gibi elektriği tamir edip çalışmaya devam etmişti. Şimdiden bakınca onu bu deneyimden koruduğumu düşünüyorum. Ona hem kâbus gördürmüş hem de sonuçlarını görmeye cesaret edememiştim. Şimdiden baktığımda bu deneyimi yazdığım sırada yaşamaya cesaret edemediğimi görüyorum. Bu yazmadan önce kazandığım bir deneyim değildi ve ben hikâyeme hâkim olma ihtiyacı hissediyordum.

"Yazarın Yolculuğunda Psikanaliz Düşüncesi" bölümünde Vogler başta olmak üzere karakterin deneyimine odaklanan senaryo yazım formları üzerinde durdum. Bu bölümde niyetim yazarın senaryo yazımı sırasında pozisyonunun nasıl şekillendiğini araştırmaktı. Karakterlerin psikanalizi üzerine çok uzun yıllardır çalışılıyor. Bu başlı başına bir araştırma konusu. Tez çerçevesinde benim baktığım yer, arketiplerden beslenerek oluşturulan karakter yolculuklarının yazar ile karakter arasındaki ilişkiyi nasıl şekillendirdiği ile ilgili oldu. Meseleyi toplumsal cinsiyet bağlamında düşündüğümde, Wittig'in bilinçaltının egemen

söylem tarafından şekillendirilme ihtimali ile yazarın karakteri şekillendirme biçimi arasındaki ilişkiyi çalışmaya değer buldum. Aynı bölümde kahramanın yolculuğundan beslenen, bu yolculuğun maskülen ve feminen yansımalarını araştıran senaryo yazım formu önerilerine değinmemiştim. Araştırma sürecinde kadınlık ve erkeklik kabulü ile ilerleyen bu çalışmaların ayrı bir araştırma konusu olduğunu düşünmüştüm. Ancak deneyimin zamanı üzerine düşündüğümde araştırmamı geliştiren örnekler sunduğunu gördüm. Bu nedenle tez içinde bahsetmediğim bir yazara ve onun senaryo yazım formu çalışmasına değinmek istiyorum. Victoria Lynn Schmidt, kitabında feminen ve maskülen yolculukları tanımlar ve bu yolculukların olay örgülerinin nasıl şekillendiğini anlatır (Schmidt, 2007, s. 199-229). Feminen yolculuk, kahramanın kendi gücünü keşfetmesi üzerinedir. Kadın otoriteyi sorgulamaya başlar, otoriteye karşı koyma cesareti kazanır ve finalde yalnız gitmeye gönüllü olarak sembolik ölümünü gerçekleştirir. Schmidt, feminen ve maskülen yolculukları kadınların ve erkeklerin yolculukları olarak ayırır. Feminen yolculukta kadınlar güçsüz olduklarını başlangıçta fark ederler ve benliklerini bulduklarında güç kazanarak uyanış yaşarlar. Erkekler ise sonda, güçlerinin duygularını yaşamalarına izin vermediklerini anladıkları zaman, benliklerinden sıyrılarak uyanış yaşarlar (Schmidt, 2007, s. 257). Schmidt'in bahsettiği bu yolculuklar aslında sinemada sıkça gördüğümüz hikayeleri anlatıyor. Aynı zamanda kadınların başlangıçta güçsüz oldukları, erkeklerin ise güçlü oldukları ön kabulü ile şekilleniyor. Schmidt'in arketiplere dayanan bu çalışmasını Butler ve Wittig'in arketiplere dair uyarıları ile tekrar değerlendirmek gerekir. Butler ve Wittig, arketiplerin erkek egemen bakış açısıyla algılandığını ve tarihselleştirildiğini öne sürmüşlerdi. Bu açıdan bakıldığında maskülen ve feminen ayrımı da cinsiyet kategorisini yeniden kurmak ve cinsiyet ayrımını pekiştirmek anlamına gelebilir.

Tez çerçevesinde yaptığım *Queer* Teori okumalarının bana etkisi, katılmış her şeyin parçalanması gerektiği yönünde oldu. Cinsiyet kavramı söylemle katılıyordu ve ben bundan sıyrılmak istiyordum. Bunun yazım pratiğinde karşılığını yazarın otoriter konumundan sıyrılmasında ve yazım süreciyle birlikte bir keşif sürecine girmesinde buldum. Bu nedenle geçmiş deneyimlerimden ve geçmiş deneyimlerimi yansıtmaya aracı olarak yazmayı tercih etmekten, kadınlara ya da erkeklere dair genel geçer deneyimlerin üretilmesinden sıyrılmam gerekiyordu. Ancak bu sürecin pratikte oldukça zor olduğunu gördüm.

“Önermenin Akışkan Hali” bölümünde mesaj iletme amacı taşımayan bir senaryonun yazımı için alternatif başlangıç noktaları aradım. Waite’ın tabiriyle oryantasyon değiştirmenin yazarın merak ettiği ve bilmediği bir yolculuğun peşinden gitmesine yardımcı olabileceğini düşündüm. Bu bölümde örneklendirdiğim öneriler senaryoyu bir metafor üzerinden düşünmeyi ve yazım sürecinde bu metaforun katmanlarını araştırmayı öneriyordu. Ancak bu önerilerin başlangıç aşamasında bütünsel bir kavrama ihtiyacı taşıyan yazarı çağırdığımı da düşünüyorum. Bu sanırım benim de hala kavrama ve hâkim olma ihtiyacı hissettiğimi gösteriyor. Halbuki peşine düştüğüm yazma biçimi, yazdığı ile dönüşen bir yazma biçimiydi. Araştırmamın devamında yazarlığın da bir persona olduğu kabulü ile yazarlık kimliğinden sıyrılmanın biçimlerini aradım.

“Tamamlanmayan Özne” bölümünde yazar ile karakter arasındaki ilişki üzerine düşündüm. Butler cinsiyeti toplumsal koşullandırmaya bağlı ve ilişkilerde açığa çıkan kimliğin bir parçası olarak görüyordu. Kimlik çoğunlukla egemen mekanizmanın onayını almak üzerine şekilleniyordu ve cinsiyet kimliklerde katılıyordu. Bu bakış açısıyla düşündüğümde yazar ve karakter arasındaki ilişkiyi gözden geçirme ihtiyacı hissettim. Karakter, yazarın egemen mekanizmayı yansıttığı kurmaca gerçeklikte, yazarın fikirleri doğrultusunda mı oluşuyordu? Karakter hangi aşamada oluşuyordu? Önceden bir karakterin varlığının kabulü yazım yolculuğunu nasıl etkiliyordu? Bu bölüme adını veren tamamlanmama durumunu yazarın karakterin hangi deneyimi yaşaması gerektiğini ve neyle yüzleştiğini önceden planlamadan yazması, karakterini tamamlama ihtiyacı hissetmemesi gerektiği düşüncesiyle ele almıştım. Ancak hala “karakter”in varlığının kabulü üzerinden düşünmeye devam ediyordum.

“Aptal Bir Yazar” bölümünde yazara aptallık sıfatını ekledim. Aradığım yazma biçimi için yazarın ne yazacağını bilmemesi ve bir karakterin varlığının kabulü üzerinden düşünmemesi için aptallaşması gerekiyordu. Söylem üretmeyen bir yazma biçimine yönelmek için senaryo yazımına dair, hatta yaratıcı yazıma dair bütün bildiklerimi unutmam gerekiyordu. Ancak bunun içinden çıkılması oldukça zor bir süreç olduğunu düşünüyorum. Bu zorluk, kişinin cinsiyet kimliğinden sıyrılmaya çalışmasına benziyor. Kadın sıfatını kendimden çıkardığımda geriye ne kalıyor? Hangi cümleleri kullanamaz oluyorum? Hangi davranışlarım biçim değiştiriyor? Kurmacada da karakterin varlığını düşünmeden yaratım sürecini nasıl sürdürebilirim?

*NOT:* senaryosunda asıl amacım karakteri cinsiyetinden sıyırmaya çalışmak oldu. Karakterden cinsiyeti sıyırmak yaptığım *Queer* Teori okumalarının bir yansımasını taşıyordu ve kimlik kavramını yıkmaya benzer biçimde cinsiyeti ortadan kaldırmayı karakter kavramını yıkmanın bir yolu olarak ele almıştım. Ancak kendine notlar yazan bir karakter düşüncesiyle yola çıkmaya başlarken bile karakterin önceden varlığını ima ettiğimi görüyorum. Yazma sürecinin her aşamasında bir karakter olduğu düşüncesi sıyrılıp ortaya çıkıveriyor. Karakteri ima ettiğim her noktada dramının yapı taşına, eyleme yönelmeye çalıştım. Eylem ile eyleyen arasındaki zincirde bazı kırılma noktaları yaşadım.

Bunlardan ilki eylemi genel kavrayışıyla ve karaktere bağlı olarak düşünmekten ve olay örgüsünü buna göre şekillendirmekten geçiyordu. *NOT:* senaryosunda bunun örneğini eylemin nedenine dair, eylemin o andaki etkisinden bağımsız olarak, cinsiyet kavramına dair genel geçer düşünceyle yanıtlar aklıma geldiğinde gördüm. B. karakterinin kendine fit miyiz yazmasının genel bir nedenini düşündüğümde, cinsiyetine göre farklı cevapların aklıma geldiğini gördüm. İnsan kendine neden notlar yazar diye aklıma hikayenin geneline dair soru geldiğinde hem karakterin varlığını kabul etmiş oldum hem de karakterin cinsiyetine göre farklı cevaplar verdiğimi fark ettim. Karakter kadın olduğunda kendine notlar yazıyor çünkü yalnız, birine ihtiyaç duyuyor ve bu boşluğu doldurmaya çalışıyor. Erkek olduğunda kendine notlar yazıyor çünkü kendi benliği ile o kadar ilgileniyor ki kendini çoğaltarak dış dünyadan sıyrılmaya çalışıyor. Bu iki cevap da cinsiyetleri düşündüğümde aklıma ilk gelen cevaplardı ve bu deneyimle birlikte bilinçaltıma güvenmemem gerektiğini yeniden görmüş oldum.

*NOT:* senaryosunun tek karakterinin, belki de ona artık eyleyeni demek gerekir, olmasının hem avantajları hem dezavantajları vardı. Eğer orada Ahmet ve Berk olsaydı, Berk'in önceden varsaydığım davranışları ile Ahmet'in varsaydığım davranışları çatışma yaratabilirdi. Kendine notlar yazan Berk ("çünkü Berk modern bir isimdir ve kendine notlar yazmak kendiyile çok ilgilenmekle ilgilidir ve Berk modern olduğu için kendiyile ilgilenir") ile Ahmet'in ("Ahmet modern olmayan bir isimdir, modern olmayanların kendilik algıları zayıftır, özgüvensizdirler ve bunu boş vermişlikle dışa vururlar") karakter merkezli, sonu önceden belli olan hikayesine dönme riski vardı.

İsmi olmayan B.'nin iletişime geçebileceği bir karakter yoktu. Dramatik olanı yaratabilmek için B'nin eylemlerine ve bu eylemlerin etkisine odaklanmak durumunda kaldım. Burada da eylemlerin sonucunu düşünmeden ve kalıplaşmış tepkilere uğramadan nasıl yazabileceğimi araştırdım. *NOT*: senaryosunun tamamında toplanmışlık ile dağınıklık arasında tutarsızlık vardı. Bir yanda evin her yerinde önceden titizlikle hazırlanmış notlar varken diğer yanda darmadağın bir ev görüyordum. B. karakterinin “kahven hazır” yazısını gördükten sonra yerdeki kırıntıları ayağının ucuyla topladığı bir bölüm vardı. “Kahven hazır” notunu görmesinin B. karakterinin yeri fark etmesine neden olduğunu ve bunun etkisiyle toplamaya çalıştığını ama ayağının ucuyla toplayarak da bir önceki muntazam hareketine ters düştüğünü, bununla çatıştığını görebiliyorum. Ama bunu yazdığım esnada ne kadar görebildim bilmiyorum. Sanıyorum bu noktada yazım sürecinin karanlık, aklen ifade edemediğim alanlarına giriyorum. Planlayarak yazmadım, ama etki ve tepki hayalimde birlikte canlandı. Ancak bu tepkide sıradan ve doğal olanı değil, tutarsız olanı aradığımı hatırlıyorum. Senaryonun tamamında da bunun izleri görülüyor. Sabahtan akşama doğru ilerleyen, oldukça sıradan bir akış ve bu akış içinde gündelik hayatın akışı vardı. Alarmla uyanmak, tuvalete gitmek, kahve koymak, yemek yemek, uyumak vs. akışın içinde yerdeki kırıntıları ayakucuyla toplamak gibi ya da penceredeki güzel manzarayı gördükten sonra B.'nin depar atarak kendini masaya kapaklaması gibi “uyumsuz” tepkiler vardı.

Bu uyumsuzluk anında Butler'ı tekrar hatırlamak gerektiğini düşünüyorum. Butler, cinsiyetin onay mekanizmasına ayak uydurma amacıyla gerçekleştirilen eylemlerle yapıldığını ve bu tutarlılıkla birlikte cinsiyet kimliğinin daimi kılındığını anlattı. *Queer* Teori, tutarlı olarak katılaştıran bütün söylemlerin parçalanması gerektiğini ortaya koydu. Bir yazar olarak yazma yolculuğumda tutarsız olanın peşine gitmek kadar heyecanlı başka bir şey düşünemiyorum. Bilinmeyen alanına giren bu yolculuk bana tedirginliği taşıdığım bir zevk veriyor. Karşıma aniden bir yılan çıktığında korkup kaçmak yerine yılanı tutup yüzüme yaklaştırdığımda ne olacağına bakmanın verdiği tedirginlik ve heyecanın birlikte gerçekleştiği, merak dolu bir zevk bu. Ancak burada yine kendimden yola çıkmış oldum. Bir karakteri var saymamaktan söz etmiştim. Bu nedenle başkasının yerine düşünemem. Olayın kendisini düşündüğümdeyse vereceğim tepkiyi kendime etkisi üzerinden düşünebiliyorum. Ancak burada da bilinçaltımın neler çıkaracağını kestiremiyorum ve

araştırmamda bilinçaltına güvenmemem gerektiğini çıkarmıştıım. Bir yazar olarak, aynı olaydan kendimden farklı olarak nasıl etkilenebilirim? Etkilenişime nasıl güvenebilirim?

Kişiler, karakterleri taklit etmek için eyleme geçmez; ama eylemleri sırasında ve ölçüsünde karakterlerine bürünürler. Öyle ki eylemler ve öykü, tragedyanın başlıca ereğidir; ve erek her Őeyde çok önemlidir. (Aristoteles, 2007, s. 30)

Bu araştırma yolculuğu beni önce yazım yöntemlerine dair genel bir kavrama ve yön bulma arayışına, ardındansa dramanın yapı taşı olan eylem üzerine düşünmeye götürdü. Geldiğim noktada Butler'ın kimlik tanımlamasına benzer bir kavrayışı Aristoteles'in karakter tanımlamasında görüyorum. Bir karakteri var sayamam ama eylemler bir karakteri ima edebilir. Böylelikle araştırmamın sonu başka bir araştırmanın başlangıcına varıyor: Genel olandan özel olana yönelen yazar, eylem sırasında eylemle nasıl ilişkilendirir?

## KAYNAKÇA

Aristoteles. (2007). *Poetika Şiir Sanatı Üstüne* (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları

- Baker, DJ (2013). New Writing: International Journal For The Practice and Theory of Creative Writing. Harper G (ed), *Creative Writing Praxis as Queer Becoming*, Cilt 10, sayı 3, s. 359-377.
- Banks, W., Cox, M., & Dadas, C. (2019). Re/Orienting Writing Studies: Thoughts on In(queer)y. içinde Banks, W., Cox, M., & Dadas, C. (Ed.), *Re/Orienting Writing Studies: Queer Methods, Queer Projects* (s. 3-23). Louisville, Colorado: University Press of Colorado.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Oxfordshire: Routledge.
- Butler, J. (2007). *Gender Trouble: Still Revolutionary or Obsolete?*, International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association and Judith Butler, Bang Bang'ın Judith Butler ile röportajı, 3 Nisan 2020 tarihinde, <http://criticaltheorylibrary.blogspot.com/2011/06/judith-butler-gender-trouble-still.html> adresinden erişildi.
- Butler, J. (2017). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık (Orijinal eserin yayın tarihi 1990)
- Campbell, A & Farrier S. (2016). *Queer Dramaturgies: International Perspectives on Where Performance Leads Queer (Contemporary Performace InterActios)*. Londra: Palgrave Macmillan
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi (Orijinal eserin yayın tarihi 1949)
- Case, SE. (2008). *Feminizm ve Tiyatro*. (A. Sönmez, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi (Orijinal eserin yayın tarihi 1988)
- Coykendall, A. (2015). Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. içinde *Sex Text-Context* Warhol R. & Lanser S. (Ed.), (s. 312-324). Columbus: Ohio State University Press. 9 Aralık 2019 tarihinde [www.jstor.org/stable/j.ctv8j6sv.21](http://www.jstor.org/stable/j.ctv8j6sv.21) adresinden erişildi.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. (A. Bora, M. Ağduk Gevrek, F. Sayılan, Çev.). 8. Baskı. İstanbul: İletişim (Orijinal eserin yayın tarihi 1985)
- Ergüven, D.G. (Yönetmen). (2015). *Mustang* [Film]. Paris: CG Cinema.
- Field, S. (2016). *Senaryo - Senaryo Yazımının Temelleri*. (Ş. Birol, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık (Orijinal eserin yayın tarihi 1979)
- Fine, C. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*. (K. Tanrıyar, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık (Orijinal eserin yayın tarihi 2010)
- Giovanetti, G., & Zencirci, Ç. (Yönetmenler). (2019). *Sibel* [Film]. İstanbul: Mars Prodüksiyon. Lüksemburg: Bidibul Prodüksiyon. Paris: Les Films du Tambour. Hamburg: Riva Filmprodüksiyon.
- Green, M. (2013). Screenwriting Representation: Teaching Approaches to Writing Queer Characters. *Journal of Film and Video*, Cilt: 65, sayı:1-2, s. 30-42.
- Güçlü, Özlem (2018) 'Female Encounters, Female Narratives, Female Agency: Clair Obscur (2016), Motherland (2015) and Something Useful (2017)', *Gender and Women's Studies '18 Conference*, Eastern Mediterranean Academic Research Center, İstanbul, s. 21-30. Güçlü, Ö. & Yardımcı S. (Der.) (2013). *Queer Tahayyül*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Halberstam, JJ. (2013). *Çuvallamanın Queer Sanatı*. (İ. Tabur, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık (Orijinal eserin yayın tarihi 2011)
- Halberstam, JJ. (2015). Sadism Still Demands a Story. *Chronicle of Higher Education*. Cilt:16 Sayı 62, s. 8-11. 17 Mart 2020 tarihinde 1-800-728-2803 adresinden erişildi.



- Esmer, P. (Yönetmen). (2017). *İşe Yarar Bir Şey* [Film]. İstanbul: Mars Prodüksiyon.
- İzmir, M. (2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press
- Lotman, J., & Graffy, J. (1979). The Origin of Plot in the Light of Typology. *Poetics Today*, Cilt:1 Sayı 1/2, s. 161-184. 4 Nisan 2020 tarihinde, doi:10.2307/1772046 adresinden erişildi.
- Miller, W. (2016). *Senaryo Yazımı: Sinema ve Televizyon İçin*. (Y. Büyükerşen, Y. Demir, N. Esen, Çev.). 2. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi (Orijinal eserin yayın tarihi 1997)
- Mulvey, L. (2009). *Visual and Other Pleasures (Language, Discourse, Society)*, ikinci baskı, Londra: Palgrave Macmillan
- Munoz, J. E. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. NY: New York University Press
- Özçelik, C.Ö. (Yönetmen). (2017). *Kaygı* [Film]. İstanbul: İstanbul Film Production & İFP Film.
- Özsoysal, F. (2008). *Oyunlarda Kadınlar: Çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma*. İstanbul: E Yayınları
- Ranciere, J. (2018). The Politics of Fiction. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, Duke University Press, Cilt: 27, sayı: 2, s. 269-289
- Schmidt, V. (2007). *45 Master Characters: Mythic Models for Creating Original Characters*. Ohio: F + W Publications
- Selbo, J. Nemes, J. (2015). *Women Screenwriters: An International Guide*, Londra: Palgrave Macmillan.
- Selbo, J. (2016). *Screenplay: Building Story Through Character*, Oxfordshire: Routledge.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiet Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis
- Stevens, H. (Ed.) (2011). *Gey ve Lezbiyen Yazımı*. (K. Tanrıyar, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık (Orijinal eserin yayın tarihi 2010)
- Taburoğlu, Ö. (2013). Queer Kuramı: Yapılaşmamış Kimlikler, Keyfi Cinsiyetler. *Doğu Batı Düşünce Dergisi – Toplumsal Cinsiyet 2*, Ankara: Doğu Batı Dergileri, Sayı: 64, s. 9-20.
- Tüzen, S. (Yönetmen). (2015). *Ana Yurdu* [Film]. İstanbul: Zela Film.
- Ustaoğlu, Y. (Yönetmen). (2016). *Tereddüt* [Film]. İstanbul: Ustaoğlu Film. Paris: Slot Machine. Köln: Unafilm. Warsaw: Aeroplan Film.
- Warhol, R., & Lanser, S. (2015). Introduction. içinde Warhol R. & Lanser S. (Eds.), *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*,(s. 1-20). Columbus: Ohio State University Press, 13 Aralık 2019 tarihinde [www.jstor.org/stable/j.ctv8j6sv.5](http://www.jstor.org/stable/j.ctv8j6sv.5) adresinden erişildi.
- Waite, S. (2017). *Teaching Queer: Radical Possibilities for Writing and Knowing*. Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press. 22 Ekim 2019 tarihinde [www.jstor.org/stable/j.ctt1r33q4d](http://www.jstor.org/stable/j.ctt1r33q4d) adresinden erişildi.
- Wittig, M. (2013). *Straight Düşünce*. (L. S. Darıcıoğlu, & P. Büyüktaş, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık (Orijinal eserin yayın tarihi 1992)
- Vogler, C. (2007). *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. 3. Baskı, CA: Michigan Wiese Yapımları.



**EK**

NOT:  
By  
FULDEN AYTAÇ



İÇ/ B. YATAK ODASI/ SABAH

NEFES ALIR NEFES VERİR.

Alarm çalar. B. sıçrar, gözünü açmadan alarmı kapatmaya çalışır.

Kapatır, yatağında duvara doğru döner.

Uyumaya çalışır ama artık uyanmıştır. Gözünü açar, duvarda not görür: GÜNAYDIN! Gülümser. Gerinerek diğer tarafa döner, karşı duvarda da GÜNAYDIN! yazmaktadır. Güler. Yataktan kalkar. Banyoya doğru gider.

İÇ/ B. BANYO / SABAH

B. çisini yapmıştır. Tuvalet kağıdına uzanırken kağıdın bitmiş olduğunu fark eder. Sallanır. pijamasını çeker.

İÇ/ B. MUTFAK / SABAH

Mutfaga girer. Kahve makinesine yönelir. Makinenin üzerinde KAHVEN HAZIR! yazmaktadır. Makinenin tuşuna basar. Beklerken mutfak fayanslarındaki kırıntıları ayağının ucuyla itekler. Hepsini köşede toplamaya çalışır.

İÇ/ B.SALON / GÜN

Koltukta yatarak dizi izlemektedir. Sehpa bitmiş kahvaltı tabağı ve kahvesi durmaktadır.

Bilgisayarda bir dizi açıktır. Bilgisayarın köşesindeki notta NORMAL PEOPLE IZLE! yazmaktadır.

B.'nin ilgisi dağılmıştır. Kafasını yana çevirmiş boşluğa bakmaktadır.

Dizi akmaya devam eder, B. boşluğa bakmaya devam eder.

Daldığını fark edince diziyi durdurur. Geri sarar ve izlemeye devam eder.

Dirseğini koltuğun kenarına ileri geri sürterek kaşır. Dirseğine bakar, derisi biraz dökülmüştür. Dikkati yine dağılmıştır.

IÇ/ B.SALON / GÜN

B. pencerenin yanına gelir. Dışarıdaki insanları izler.

Karşı apartmanda çiçeklerini sulayan bir kadın vardır, aşağıdan köpekleri ile yürüyüşe çıkmış bir çift geçmektedir, kuş sesleri gelmektedir.

Camın yanındaki koltuğa kendini bırakır. Kuş seslerini dinler bir süre. Karsıya bakar.

Koridorun kapısı, yatak odasının kapısı ve balkonun kapısı açıktır. Oturduğu yerden balkona uzun bir yol görünür. Koridor karanlıktır, balkona güneş vurmaktadır.

B. balkona doğru depar atar, balkondaki yuvarlak masaya KAPAKLANIR.

Koşarak geri gelir, kendini koltuğa atar. Nefes nefese kalmıştır. Kalkar mutfağa gider.

IÇ/ B. MUTFAK / GÜN

Raflardan bir bardak alır. Damacanadan su doldurur, damacanadan su gelmez, pompayı daha hızlı bastırır, su bardaktan tasar, damacananın borusunu ters çevirir ama biraz su dökülmüştür.

Suyu içer, bardağı koyar, mutfaktan çıkar. Fayansta su kalmıştır.

IÇ / B. YATAK ODASI / AKŞAM ÜSTÜ

B. dolabı açar, dolabın iç kapağındaki notta FİT MİYİZ? yazmaktadır. Üst raftan yoga matını alır.

Plank. Asağı bakan köpek. Plank. Aşağı bakan köpek. Plank. Asağı bakan köpek. Plank.

IÇ/ B. MUTFAK / AKSAM ÜSTÜ

Mutfağa girer. Kettle'da su kaynatır. Alt dolaptan bir tencere çıkarır, ocağın üzerine koyar.

Buz dolabına giderken yanlışlıkla ıslak fayansa basar. Çorabı ıslanır.

İki çorabını da çıkarır, mutfak kapısının girişindeki köseye bırakır.

IÇ / B. SALON / AKSAM

B. koltukta yatarak dizi izlemektedir. Sehpada bitmiş kahvaltı tabağı ile bitmiş makarna tabağı bulunmaktadır.

Bilgisayarda dizi açıktır. B.'nin dikkati dağılmıştır, boşluğa bakmaktadır.

Kalkar, masadaki tabakları toplar, mutfağa götürür. Yerdeki çorabı alır.

IÇ / B. SALON / AKŞAM

B. masa lambası ışığında, masasında çalışıyor görünür. Masasında renkli birçok postit vardır. Postitlerin birine YEDEK RULO VAR :) yazmaktadır. SON.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fulden Aytaç

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji

Yüksek Lisans Öğrenimi : Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

### İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar ve Tarihleri: 2019-2020 Dulda Tiyatro / Kurucu Ortak / Oyun Yazarı

2019- 2020 Gricreative / İçerik Yazarı

2019 CJ Entertainment / Dağıtım Asistanı

2017- 2019 DAKAM / Konferans Moderatörü

2018 Çocuklar Reklam Ajansı / Metin Yazarı

2017 Dam / Atölye Koordinatörü

2017 / Atölye / Etkinlik Asistanı

2016 / Alengirhane / Mekan Koordinatörü

