



## Simyasal Gerçekçilik ve Dişil Sinema Dili

*Alchemical Realism and Feminine Language in Cinema*

### ÖZET

Simyasal gerçekçilik kavramı, mistik gelenekler ile çağdaş sinema teknikleri arasında kesişim oluşturmaktadır. Bu makalenin amacı bilim, felsefe ve maneviyatın karışımıyla simya ilkelerinin modern film yapımında örneklerini ve kadim simya sanatının dönüşümsel evreleriyle iç içe geçen bir anlatının mümkünlüğünü ele almaktır. Sinemada simyasal gerçekçilik, sembolik ve tematik unsurların film anlatılarına ve estetiğine dahil edilmesini ifade eder. Simyasal gerçekçi yaklaşım simyanın psikolojik dönüşüm evrelerini, arketiplerle bütünleştirerek anlatı derinliği, görsel yenilik ve felsefi keşif sunmayı amaçlamaktadır. Sinemada simyasal gerçekçi yaklaşıma örnek oluşturabilecek filmler ve Sevda Doğan'ın yönetmenliğinde 2024 yapımı İçimdeki Mevsimler filmi üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırmanın konusuna uygun olarak araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemleri içerisi yer alan içerik analizi yapılmıştır. Araştırmada literatürde bulunan kaynaklar ve sinema filmleri incelenerek araştırmanın niteliksel alt yapısı oluşturulmuştur.

Dişil sinema dili eril dili kıran bir anlatıyı ve söylemi önermektedir. Makalede İçimdeki Mevsimler' belgeselinde dişil sinema dilinin diğer karakterler üzerinden ana karakterin dönüşümü kadın kahramanın yolculuğu paradigması bağlamında incelenmiştir. Karakter odaklı bakış ile anlatı ve sinematografiyle birlikte araştırma yöntemlerinden sosyal psikolojide film analizinden yararlanarak çözümlenmiştir. Bu analiz sonucunda simyasal gerçekçi yaklaşımın simyanın sembolizmini, temalarını ve dönüştürücü süreçlerini birleştirerek geleneksel hikaye anlatımına alternatif özgün bir sinema deneyimi sunmuştur. Diğer yandan dişil sinema dili bağlamında hem klasik sinema anlatısının eril söylemine alternatif anlatı ve karakterler yaratmanın hem de toplumsal cinsiyet rollerini aşan kadın kahramanlar yaratmanın önemini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinemada Gerçekçilik, Toplumsal Cinsiyet, Simyasal Gerçekçilik, Dişil Sinema Dili

### ABSTRACT

The concept of alchemical realism creates an intersection between mystical traditions and contemporary cinema techniques. This article aims to deal with the examples of alchemical principles in modern film-making with a mixture of science, philosophy and spirituality and the possibility of a narrative intertwined with the transformational phases of the ancient art of alchemy. Alchemical realism in cinema refers to the involvement of symbolic and thematic elements in cinematic narratives and aesthetics. The alchemical realist approach seeks to offer a narrative depth, visual innovation and a philosophical exploration by unifying the psychological transformation phases of alchemy with archetypes. The reviews were made on movies that exemplify the alchemical realist approach in cinema and the 2024 movie titled as "Seasons inside me" or with its original title in Turkish "İçimdeki Mevsimler" directed by Sevda Doğan. Content analysis was conducted as the research method in accordance with the topic of the study, using qualitative research methods. The qualitative background of the research was established by examining sources in the literature and cinema films.

Feminine cinematic language suggests a narrative and discourse that breaks the masculine language. In the article, the examination on the feminine cinematic language of the documentary movie "Seasons inside me" is made within the context of paradigm regarding the female starring character's journey. The movie has been reviewed with a character-oriented perspective by making use of narrative and cinematography as well as social psychology as research methods. As a result of this study, the alchemical realist approach is seen to offer a unique cinematic experience alternative to the traditional storytelling by combining the symbolism, themes and transformative processes of Alchemy. It reveals the importance of creating narratives and characters that may be an alternative to the masculine discourse of classical cinematic narrative, as well as the importance of creating female protagonists who rise above gender roles.

**Keywords:** Realism In Cinema, Alchemical Realism, Feminine Language In Cinema

## GİRİŞ

Gerçeklik, geçmişten günümüze sanatın ve felsefenin ana konularından biri olmuştur. Sanatta, özellikle gerçekçilik yaklaşımlarında, gerçekliğe yeniden farklı ve dolaylı bir bakış açısıyla yaklaşılmıştır. Sinemada gerçekçilik kavramları, gerçekliği tanımladıkları bakış açıları üzerinden isimler almış, akımlar ve yaklaşımlar oluşturmuştur. Bu bağlamda, sinema sanatı sürekli olarak gerçekçilik kavramıyla ilişki içindedir. Sinemanın gelişiminde gerçekçilik kavramı, akımlar ve kuramlarla birlikte kendi özgün dilini ve gerçekliğini oluşturmuştur. Fiziksel

Sevda Doğan<sup>1</sup>

### How to Cite This Article

Doğan, S. (2024). "Simyasal Gerçekçilik ve Dişil Sinema Dili" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:10, Issue:7; pp:1184-1200. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12820561>

Arrival: 04 June 2024  
Published: 27 July 2024

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.  
ORCID 0000-0001-9011-7293

gerçeklikten farklı olan bu gerçekçilik kavramı, her dönemin ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Bugünün sineması bağlamında, simyasal gerçekçilik hikayenin ve karakterin otantik, özgün versiyonunu ortaya çıkarma açısından hem klasik hem de deneysel bir yaklaşımdır. Klasikliği kadim simya sanatının metodolojisinden, deneyselliği ise süreç içerisindeki uygulamalara dayalı olmasından almaktadır. Bir dönüşüm ve aşkınlık duygusu uyandırmak için sıradan olanla mistik olanın, gerçek olanla gerçeküstü olanın bilinçli bir şekilde harmanlanmasını içermektedir.

Sinemanın bir hikaye anlatım ve kültürel yansıma aracı oluşuyla cinsiyetçi bakış açılarından fazlasıyla etkilenmiştir. Filmlerdeki dişil ve eril dilin temsili toplumsal cinsiyet rollerinin yanı sıra kimliklere yönelik toplumsal tutumları da yansıtmaktadır.

Sinemada ele alınan kadınlık ve erkeklik halleri bu eril bakıştan imgelemektedir. 1970'li yıllarda başlayan ve tüm toplumsal dinamiklere etki eden feminizm akımının etkileri sinemanın bu eril egemen bakışa bir devrim niteliği yaratmıştır. Kadınlar, sinemada filmlerin arzu nesnelere olarak sunulmanın ötesine geçerek kamera arkasında birçok alanda yer almaya başlamış ve kadın hikayelerini kendi gerçekliklerinden ele almaya başlamışlardır.

Bu makalede, erkek egemen sinema sektöründe dişiliğin farklı yüzlerini, kadın kahramanın yolculuğu paradigmasını rehber alarak gerek anlatıyı gerekse de karakterleri dişil sinema dili üzerinden ortaya çıkartmaktadır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kavramlarının sinema yoluyla yıkılması, yeniden yapılandırılması erkek egemen sinemada eril tahakküme alternatifler yaratarak, daha kapsayıcı ve çeşitliliğe açık bir sinema için dişil sinema dilinin kullanımı önem arz etmektedir. Dişil sinema dili, kadınların deneyimlerini ve bakış açılarını merkeze almakta ve geleneksel anlatılara meydan okumaktadır. Bu bağlamda dişil sinema dili toplumsal cinsiyete dönük tutumları etkilemekte ve izleyiciyi daha fazla empati ve anlayışa teşvik etmektedir.

Bu bağlamda literatüre bir katkı sağlaması düşünülen bu makalede, simyasal gerçekçi yaklaşımının ve dişil sinema dilinin kadın kahramanın yolculuğu paradigması üzerinden sorgusu 'İçimdeki Mevsimler' belgeseli üzerinden yapılacaktır. 'İçimdeki Mevsimler' belgeselinin seçilmesinin en temel sebebi filmde gerek hikaye anlatımında gerekse karakterin içsel yolculuğunda simyanın zengin sembolizmi ve dönüşüm temalarını kullanarak hikayenin en iyi versiyonunu ortaya koymaya çalışan deneyime dayanan bir film olmasındandır. Anlatı derinliği oluşunda ruhsal simya temalarının gerçekçi hikâye anlatımıyla bütünleştiren kimlik, dönüşüm ve insan olmanın çeşitli hallerini dile getirmektedir. Bunun yanı sıra dişil anlatı sineması için İçimdeki Mevsimler; dişilin çeşitli yüzlerini, içsel yolculuğunu kadraja almasıdır. Bu bağlamda ana karakterin içsel yolculuğu diğer kadın karakterle ilişkisi, toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıkan bir konumdan, anlatı ve sinematografiyi dikkate kadın kahramanın yolculuğu paradigması yöntemi bağlamında ele alınacaktır.

## Yöntem

Bu makalenin amacı gerek literatürde yeri olmayan ancak değerlendirmeye açık olabilecek olan simyasal gerçekçi yaklaşım gerekse de sinemada eril bakış açılarının hakimiyetini kıran dişil dilin etkisini incelemektir. Bunun yanı sıra sinemada yenilikçi, özgün ve özgür sinema diliyle yeni öznellik biçimlerine dönük önermelerin mümkünliğini sorgulamaktır.

Makalede simyasal gerçekçi yaklaşım ve Dişil Sinema Dili kavramına yönelik araştırmada literatürde yer alan örnek tez ,araştırma ve sinema filmleri inceleyerek literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın konusuna uygun olan araştırma yöntemi nitel araştırma yöntemidir. Bu yöntem uygun olarak literatür tarası yapılmış ve araştırmanın temelli oluşturuldu. Nitel araştırma yöntemi içerisinde yer alan içerik analizi ile içimdeki mevsimler belgeseli incelendi. Büyülü gerçekçi akımıyla , spiritüel içeriklere dayalı örneklerin harmanlanması bu tezin yaklaşımının özünü oluşturmaktadır. C.G.Jung'un Psikoloji ve Simya üzerine yazılı eserleri incelenerek sinemada karakter dönüşümü ve hikaye anlatımındaki etkisi yeni bir tür yaklaşım olarak bu incelemeye dahil edilmiştir. İçimdeki Mevsimler belgeseli üzerinden simyanın dönüşümsel etkisi bir yaklaşım türü olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın geçerliliği bağlamında ise sinemada halihazırda karakter dönüşümü üzerinden kullanılan simya kavramını hikayeye ve imgeye aktarma olarak ifade edilebilir. Dişil Sinema dili bağlamında ise yine İçimdeki Mevsimler belgeselinde kullanılan dişil anlatı unsurlarını Murdock'un kadın kahramanın yolculuğu paradigması üzerinden filmde yer alan somut örneklerle açıklanmıştır. Öte yandan bu örneklerle sosyolojik ve psikolojik analiz yöntemleri üzerinden ele alınmıştır.

'Sinemanın izleyiciyi gerçekçi olduğuna inandırdığı kadın temsilleri ideolojik inşadan ibarettir. Smelik'e göre, geleneksel sinema kod ve kalıplarından yararlanarak karşı sinema pratiği geliştirmek gerekmektedir. Dişil özneliği ele alan ve dişil seyirciye seslenen feminist yönetmenler mevcut erkek egemen dili yıkarak yeni imgeler, farklı açılar ve temsiller yaratacaktır '(Smelik, 2008:18). Bu noktadan yola çıkarak sinema ve toplumsal cinsiyet kavramı arasındaki ilişkinin tekrar tekrar üretildiği, meşrulaştığı ve onaylandırma pratiklerine dönük uygulamaları

sorgulayan akademik çalışmalar incelenmiştir. Makale akışı bu çalışmalarla desteklenerek toplumsal cinsiyetin kadın sinemasına yansıyan yönü 'İçimdeki Mevsimler' belgeseli üzerinden tartışılmıştır. Bunun yanı sıra dışıl sinema dili için psikolojik bağlam yaratmaya araç olabilecek Mourdock'un kadın kahramanın yolculuğu paradigması bu makalenin dışıl sinema dilinin psikolojik boyunun zeminini oluşturmuştur.

## BİR YAKLAŞIM TÜRÜ OLARAK; SİMYASAL GERÇEKÇİ YAKLAŞIM

"Bir filmin simyası, ya da içinde gerçek bir imgenin hikayesinin yine aynı imgeden taşarak şekillendiği bir senaryo...Öte yandan sembolik dil repliksiz alanlarda oluşan sessiz imgeler, arketipleri uyandıran klişeler, hepsi sinemanın simyası denen kavramın içine giriyor." (Demirdöven, 2008: 13) Simya kavramı kimyanın gizemli arka bahçesi olmasının yanı sıra kadim sanatlardan biri olduğu söylenebilir. Bu anlamda Demirdöven'in tanımı simyasal gerçekçi yaklaşımın özü hakkında temel bir söylem içermektedir. İmgenin hikayesinin yine aynı imgeden taşarak yeniden şekillenmesi durumu simyasal anlatıda ve karakter oluşturmada altın görevi gören unsurdur.

"Simyacı, düşüncelerini ifade ederken simgesel bir dil kullanır. Otorite tarafından dışlanması onun özel dile gereksinim duymasını ve kendi dilini oluşturmasını sağlar. Şair, tıpkı simyacı gibi özel ve öznel bir simgeciliğin peşinden giderek toplumdaki anahtarını esirgediği bir dil kildine sahip olur" (Batur, 1993:56). Batur, kendine özgü kapalı ve imgesel bir dili kullanması bakımından şiirin de simyaya benzediğini vurgular. Simyacı ve şair, ortak hedefleri amaçlarlar. Simyacı, değersiz metalleri altına çevirmek ve ölümsüzlüğü yakalamayı arzular. Şair ise sözü altına çevirmeyi, böylece sonsuzluğa varmayı amaçladığından (Batur, 2014: 202) simyacı ile şair arasında birçok yönden paralellik görülür. Şair "yapay olarak altın elde etmeye çabalayan eski 'simyager'ler gibi, akla gelmedik yollar dener; dilin her şeyinden, kendisi için yararlanır" (Aksan, 2016:21). Görüldüğü üzere hem şiirde hem de sanatın diğer kollarında simya kavramı derinlikli ve gizemli bir yer tutmaktadır.

Simyasal Gerçekçilik yaklaşımı, sinemada hem klasik hem de çağdaş anlatılarda uygulanabilir bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu türün amacı, gerçeğin nasıl daha gerçekçi olduğunu anlatmak ya da insanlara nasıl bir gerçeklik yaşansın yaratıldığı üzerine iddialarda bulunmaktan ziyade, film anlatısında seçilen bir metaforun, sembolün, kodun gerçeklik üzerinde neyi ifade edebileceği üzerinde derinleşmek ve kavramsallaşmaktır. Simyasal Gerçekçilik yaklaşımı, Jung'un simya ve kolektif bilinçdışı sembolleri arasındaki benzerlikler üzerine geliştirdiği 'Psikoloji ve Simya' isimli çalışmasından ilham alınarak ortaya konmaktadır. Ayrıca, felsefi gnostisizm, hermetizm ve psikoloji arasındaki ilişki üzerinden anlatıyı bütünleştirmektedir.

"Simya, iyi bilindiği gibi, bir kimyasal dönüşüm sürecini tanımlar ve bu sürecin başarılması sayısız yönerge verir. Sürecin tam olarak nasıl ilerlediği ve aşamalarının sırası konusunda yazanlar aynı fikirde olmamalarına karşın temel konularda hemfikirdir." (Jung, 1959: 333)

Jung, bir akıl hastasının parçalara ayrılmış zihninden bütüne ulaşma evresinde geçirilen aşamanın, simyada "Büyük Çalışma" kavramına denk geldiğini düşünmektedir. Bu anlamda simyada prima materia (maddenin ilk hali) sembolik olarak altına (en iyi versiyonuna) dönüşümü, Simyasal Gerçekçilik yaklaşımı için benzerlik göstermektedir. Bu anlamda anlatı imgesinin ve karakterinin ilk kaba değersiz halinin simyasal süreçten geçerek en iyi versiyonuna ulaşma çabasını içermekte olduğu söylenebilir.

Simyasal Gerçekçi yaklaşımının bir diğer sorgusu, günümüz kültürünün çağdaş değerleri ile kadim simya sanatı arasında bağ üzerinedir. Yaklaşımın paradigması Carl Gustav Jung'un psikoloji ve simya kuramına dayanır ve bahsi geçen dönüşümsel evreler üç aşamada hikayeye ve karaktere uygulanmaktadır. Bu aşamalar Nigredo, Albedo ve Rubedo olarak ele alınmaktadır.





**Şekil 1:** Georges Aurach (1475) 'Pretiosissimum Donum Dei 'ya da 'Rosary Philosophorium'

**Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Rosary\\_of\\_the\\_Philosophers](https://en.wikipedia.org/wiki/Rosary_of_the_Philosophers)

"İnsan bilgisinin kutsal/aşkın bir kaynakla aydınlanması ve tecrübe edilen bir öz ile tüm varlık ve oluşa yönelik olarak uygulanabilecek bir bilgiye ulaşılması, hermetik öğretilerin ana ögesini oluşturmaktadır. Bu hermetik öğretilere göre yukarıda olanın aynı zamanda aşağıda, içerde olanın da aynı zamanda dışarıda olduğu bir gerçeklik birliği vardır. Bu gerçeklik birliği içerisinde de şeyler, bir tek olanın bilinci olarak var olurlar." (Hauck, 1999:19-51 akt. Kurşunoğlu,2014). Buna göre, hermetik felsefenin birliğe dönük yapılanması, gerçeklik birliğiyle ilişkilidir. Hermetik felsefenin özünde yer alan ruhsal simya formu, hem gerçekleştirilmek istenen simyasal dönüşüme hem de simyanın mutlak bilgiye ve sonsuz varlığa sahip olunmasına vurgu yapmaktadır.

"Nigredo ya da siyahlık, simyada çürüme ve ayrışma anlamına gelmektedir. Birçok simyacı, felsefe taşına giden yolda ilk adım olarak, tüm simyasal bileşenlerin tek tip bir siyah madde elde etmek için kapsamlı bir şekilde temizlenmesi ve pişirilmesi gerektiğine inanmaktaydı" ("Nigredo,2024"). Bu aşamada hikaye, farklılaşmamış bilinçsizlik durumunu taşır. Tıpkı tek tip siyah maddenin elde edilmesi gibi, hikâye bu evrede karanlık bir yapıdadır ve karakter de gölgelerinin tesiri altındadır.

"'Gölgenin niteliklerinin ego tarafından tanınması gerektiğine değinmiştik. Bu, bir bakıma bireyin kendi doğasını tanıması ve buna bağlı olarak gölgesiyle yüzleşmesidir. Bu bağlamda insanın karanlık yönünü oluşturan gölgesiyle yüzleşmesi gerekir. Çünkü gölge, olumsuz nitelikleri itibariyle bilinçdışı alanın etkinliklerinin sekteye uğramasına neden olur. Bu bağlamda Jung, gölgeyle yüzleşmeyi kişiliğe tarafsız yaklaşmanın başlangıcı olarak görmekte ve bu olmadan bütünleşme yolunda kayda değer ilerleme olmayacağından bahseder." (Jacobi,2002:154) Karakterin yapısının karanlık yönleri ve hikayenin sorunlu, işlevsiz yönleri belirlenir. Bu aşamada hikaye, anlatılmaya değer olmayan bir yapıya sahip olduğu hissiyle birlikte gelişen bir keder ve melankoli duygusuyla karakterize edilir.

"Jung, kolektif bilinçdışının içeriğinin arketiplerden oluştuğunu ve bunların evrenselliğini ileri sürer. Arketipler sayıca oldukça fazladır. Doğum, ölüm, kahraman, ay, güneş, rüzgâr, anne, daire, yüzük, silah, bilge ihtiyar, ırmak bunlardan bazılarıdır. Arketipler, insanın doğasına dönmesinde köprü görevi görürler. Doğal bir bilgi kaynağı olmalarının yanında bilimsel toplumda zayıflayan insanlığı doğal yapısına döndürerek korumaktadırlar." (Moorcroft, 2005:125) Arketipler, insanın bilinçdışıyla iletişime geçtiği doğrudan kavramlar olmanın yanı sıra insanların doğal psikolojik yapılarına dönmelerini sağlayan güçlü unsurlardır. Bu bağlamda arketiplerin kullanımı, psikolojinin simyasında büyük bir öneme sahiptir. Simyasal gerçekçilik bağlamında ise uygulanan tüm fazlar, karakteri ve anlatının simyasını gerçekleştirirken arketipler üzerinden uygulanmaktadır. Yani, nigredo aşamasının temeli gölge arketipiyle, albedo arketipi anima ve animusla (bilinçdışının eril ve dişil kavramları) ve rubedo fazında ise self arketipine dönük çalışmaları içermektedir. Bunların yanı sıra anlatıda beliren diğer arketipler doğum, ölüm, kahraman, ay, güneş, rüzgâr, anne, baba, daire, yüzük, silah, bilge ihtiyar, ırmak, kral, kraliçe gibi arketipler de karakterle birlikte anlatının kendi doğallığını ortaya çıkarması amaçlanmaktadır.

Simyasal gerçekçi yaklaşım simyanın psikolojik dönüşüm evrelerini, arketiplerle bütünleştirerek anlatı derinliği, görsel yenilik ve felsefi keşif sunmayı amaçlamaktadır. Görsel yenilikle simyasal gerçekçilik, dönüşümleri ve mistik deneyimleri tasvir etmek için yenilikçi görsel tasvirleri bazen görsel efektleri ve sinematografinin kullanımını teşvik etmektedir. Bu, yeni sanatsal ifadelerle yol açabilir ve sinemada görsel anlatıma farklı bakış açıları getirmektedir. Felsefi keşifle Simyasal gerçekçilik gerçeklik, bilgi ve varoluş hakkındaki felsefi soruları araştırma konusunda çerçeveler oluşturmaktadır.

Film yapımcıları simya temalarını gerçekçi hikaye anlatımıyla bütünleştirerek kimlik, dönüşüm ve insanlık durumu gibi karmaşık konuları derinlemesine inceleyebilirler. Bu yaklaşım, karakterlerin ve onların yolculuklarının daha zengin, daha incelikli bir şekilde keşfedilmesine olanak tanıdığını söylemek mümkündür.

## SİNEMADA SİMYASAL GERÇEKÇİ YAKLAŞIM VE SİNEMADAN ÖRNEKLEMLER

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem, sinemadaki simya temalarında içe dönük bir yaklaşımı gözlemlemek mümkündür. Ingmar Bergman'ın "Yedinci Mühür" (1957) adlı eseri yaşam, ölüm ve anlam arayışı hakkındaki varoluşsal soruları araştırmak için simya sembolizmini kullandığı görülebilir. Bunun yanı sıra nihai bilgi arayışının simya arayışlarını yansıttığı "Yasak Gezegen" (1956) filminde görüldüğü gibi, simya unsurlarının bilim kurguyla karşılaşmasına örnek olarak okunabilmektedir. Çağdaş sinema anlatısında ise simya temalarına ilgi çekici anlatılar oluşturmada büyümlü gerçekçi yaklaşımla harmanladığı örneklere rastlanmaktadır. Guillermo del Toro ve Darren Aronofsky gibi yönetmenler simya motiflerini filmlerinde kullanmışlardır. Del Toro'nun "Pan'ın Labirenti" (2006), ana karakterin savaşın ortasında geçen hikayede mitolojik ifadelerle birlikte dönüşüm yolculuğunu simyasal alegorilerle ifade ettiğini söylemek mümkündür.

“Simyanın ve masal ilminin anladığı tek şey, büyüünün gelişmesi için iğrenç maddeye ihtiyaç duymamızdır. Altına çevirmek için kurşuna ihtiyacınız var. İşlem için iki şeye ihtiyacınız var. Dolayısıyla insanlar masalları arındırıp homojenleştirdiğinde benim için tamamen ilgisiz hale geliyorlar” (Roberts 2006). Bu anlamda Del Toro film yapımında ve hikaye anlayımında simyanın gerek felsefi tabanını gerekse hikayeye olan ilişkisinde simya kavramıyla olan ilişkiyi özetlemektedir. Benzer şekilde, Aronofsky'nin "Kaynak" (2006) adlı filminde aşk, ölümlülük ve sonsuz yaşam arayışına dair araştırmalarında simya imgelerini kurguladığını söylemek mümkündür.

Öte yandan modern filmler anlatısında genellikle kişisel ve toplumsal dönüşüm için bir metafor olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Gelişmiş sinema teknikleri simyasal dönüşümlerin tasvirini geliştirir. "The Matrix"te (1999), şekillendirilebilir bir yapı olarak gerçeklik kavramı, çığır açan özel efektler ve ilgi çekici bir anlatı yoluyla elde edilen simyasal dönüşüm ve aşkınlık fikirlerini yansıttığı gözlemlenebilir. Bu tür teknikler, film yapımcılarının simyanın mistik niteliklerini daha önce imkansız olan şekillerde görsel olarak temsil etmelerine olanak tanıdığı söylenebilir. Sinemada simyasal gerçekçilik kavramı bağlamında ilişkilendirilebilecek en önemli yönetmenlerden biri olarak Andrei Tarkovsky'yi söylemek mümkündür. "Solaris" (1972) ve "Stalker" (1979) gibi filmleri, meditatif anlatısı, filmlerin şiirsel dilleri, duygusal tempoları, manevi temaları ve derinlikli görsel kompozisyonlarıyla ünlüdür. Tarkovsky'nin çalışmaları sıklıkla insan varoluşunun metafizik yönlerini araştırıyor ve içsel dönüşümün simya fikirleriyle içiçe geçtiğini söylemek mümkündür. "Stalker" filminde gizemli bölge denilen yere yapılan yolculuk; simyasal bir arayış olarak görülebilir. Değişen manzaraları ve dileklerin gerçekleşmesini sağlayan bulunması zor Odasıyla Bölge, simya sürecinin öngörülemeyen doğasını simgelemesi ve insanın bilgi ve aydınlanma arayışının farklı yönlerini temsil ettiği yönünde yorumlamak mümkündür. Simyasal gerçekçilikle ilişkilendirilebilecek bir değer isim olarak "El Topo" (1970) ve "Kutsal Dağ" (1973) adlı filmlerinin yönetmeni Alejandro Jodorowsky'dir. Simyasal süreçlere ve sembollere açıkça gönderme yapan canlı, gerçeküstü yolculuklarla Jodorowsky' filmlerinde mistik ve felsefi fikirlerin kaleidoskopu gibi hareket etmektedir. Özellikle "Kutsal Dağ" filminde kahramanın adı geçen dağa yaptığı yolculuk, ruhsal aydınlanmaya doğru simyasal bir dönüşümün bir metaforu olarak okunabilmektedir. Film, simya teorisinin temel ilkesi olan yedi gezegensel metale ve bunlara karşılık gelen dönüşümlere yapılan göndermelerle tuhaf, rüya gibi sekanslar kullanımıyla, simyanın dönüştürücü gücünü somutlaştıran bir anlatı yaratmaktadır. Jodorowsky, yaklaşımını "izleyicinin bilincini değiştirme" ve onları kendilerini ve evreni daha iyi anlamaya yönlendirme girişimi olarak yorumuyla kişisel ve ruhsal dönüşümün simya hedefiyle mükemmel bir şekilde uyum sağladığını gözlemlemek mümkündür.

Simyasal gerçekçilik bakışından sinema salt bir eğlence aracı değil aynı zamanda manevi ve felsefi keşif için de bir araç haline gelmektedir. Bu çalışma kapsamında ise simya kavramı, psikoloji bilimi ve ruhsallıkla olan ilişkisi üzerinden hikaye anlatımına farklı bir yaklaşım getirme niyeti taşımaktadır. Simyasal Gerçekçilik, kadim simya sanatından aldığı ilhamla tasarlanan felsefi disiplin ve psikolojik dönüşüm aşamalarıyla hikayede otantikliği, ve altın metaforuyla da hikaye anlatısında derinlikli bir versiyonuna ulaşmayı amaçlamaktadır. Bilim, felsefe ve mistisizm unsurlarını birleştiren eski bir uygulama olan simya kavramıyla dönüşüm, aydınlanma ve felsefe taşıyan arayış temalarıyla sinemaya zengin bir anlatım potansiyeli sunmaktadır. Bunun yanı sıra, filmde karakterle kurduğu ilişki açısından da karakterin psikolojik evrelerinin derinlemesine incelenme olanağı sunduğu söylenebilir.

### **SİMYASAL GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDAN ‘İÇİMDEKİ MEVSİMLER BELGESELİ’**

“İçimdeki Mevsimler”, Sevda Doğan’ın 2024 yapımı belgeselidir. Bipolar duygu durum bozukluğu yaşayan yönetmenin en büyük arzusu uzun metraj bir film yapmaktır. Ancak travmatik geçmişi ve hastalığı en büyük engeldir. Filmde yönetmen yaşadığı psikolojik zorlukları mevsimler ve yaşam mücadelesi üzerinden içsel bir yolculukla ele almaktadır. Simyanın dönüşümsel aşamaları filmde bazen görünür bazen de örtük bir biçimde ele aldığı görülmektedir. Karakterin iç dünyasına yaptığı yolculuk filmin ana temasını oluşturmakta içsel simyanın sembolik açılımları gözlemlenmektedir. Aşağısı ve yukarısı içerisi ve dışarısı arasında kavramsal olarak kurulan ilişki, hastalığa neden olan sebeplerin iyileştirilmesine dönük bilinçdışıyla bilinç arasında denge kurulmasına, içsel simyaya uzanmaktadır. Filmde başlangıçta parçalanmış başlayan zihinsel ve psikolojik süreçler simyasal dönüşüm evrelerinden geçer ve bilinç dışıyla bilinci bütünleştirmeye doğru ilerlediği gözlemlenir.

"Nigredo, gölgeyle yüzleşmedir, kişinin kendi içindeki en karanlık unsurların tanınmasıdır. Bireyselleşme sürecinde gerekli bir aşamadır, çünkü yalnızca bu unsurlarla yüzleşilip bütünleşebilir ve böylece kişi gerçek öz-farkındalığa ulaşabilir” (Jung, 1959: 290).



Şekil 2: 'İçimdeki Mevsimler' Sonbahar Epizot, 2024

İçimdeki Mevsimler belgeseli bağlamında Nigredo evresi hikayenin ve karakterin birlikte kararmaya girdiği sonbahar ve kış epizotlarında görülür. 'de görülen karanlıkta görülen çerçeve içi çerçevelere alınan görüntüde karakterin sıkışmışlığı anlatılmaktadır. Karakterin dış sesinin yönlendirdiği anlatıda karakter 'o tavşan deliğinin dibine inip gökyüzünü unutmaktan korkuyorum' sözleriyle hem Nigredonun etkisini dile getirirken çerçeve içi çerçeve görüntülerle sıkışmışlığın etkisi artırılarak anlatı desteklenmektedir. Nigredo evresinin karanlığı içeren felsefi arka planının cümlesi " Aynı olduğumuzu teyit etmek için konuşuyorum" dur yani anlatıcı hikayeyi diğer değersiz, anlatılmaya olduğu klişesiyle yaklaşır. Bu anlamda adeta hikayenin gölgesi kendisini gösterir, hikaye sıradan ve değersiz olduğu düşüncesiyle ele alınmaktadır. Yani bu evrede denebilir ki hikaye ve karakter çürümeye alınmaktadır aynı zamanda hikayenin karanlık yönleri saptanarak farkına varılmaktadır. Bu aşamada hikayenin bazı unsurlarının çürümüş olduğunu, hikaye çok sıkıcıymış gibi bir hal aldığı gözlemlenebilir.

İçimdeki Mevsimler filmi bağlamında sonbahar ve kış epizotunda karakterin hem dış dünyasında hem de iç dünyasında yaşanan felaketler hem de çekilen acılar ve yaşla birlikte karanlık geçen evreler yavaş yavaş durulmaya başlamaktadır. Deprem karanlık evrenin yavaş yavaş Albedo'ya (beyazlaşmaya) geçişin işaretleri verilmektedir.

*"Albedo simyada ikinci aşamadır ve "Beyazlık" anlamına gelen kökeni Latince'den gelen bir terimdir. Nigredo aşamasının kaosunu veya massa confusa'sını takiben, simyacı albedo'da arınmaya girer, buna kelimenin tam anlamıyla ablutio denir. Bu aşama, "prima materia'ya (İlk Madde) ışık ve netlik getirmek" ile ilgilidir("Albedo,2024")*

İkinci aşama albedo'dur. Hikaye ve karakter saflaşır, arınır ve açıklığa kavuşmaya başlar. Bu aşama bir önceki aşamanın dramatik olarak değişimini içerir. Nigredo eğer ışığın karanlığıysa bu aşamaya da karanlığı ışığı olarak görülebilir. "Bireyin gelişiminde gölgeyle yüzleşmek, çiraklık eseridir. Anima, animus ile olan ise başyapıttır."(McGee,2024).

Karşıtların birliği bu aşamada gerçekleşmektedir. Hikayede ana karakter bilinçdışındaki eril ya da dişille karşılaşır. Bu aşama çok önemlidir ve bu anlamda karşıtlıkların tanınması gerekmektedir. Bu denge eril ve dişil olanların dengelenmesi Mısırlıların 'Kalbin Zekası'dediği' kavrama denk gelir, logos(akıl) ve arzu/eros'un toplamından fazlasını yaratmak için bir araya gelmelerini içermekte olduğu söylenebilir.



Şekil 3: 'İçimdeki Mevsimler' İlkbahar Epizot

Eril ve dişil prensipler birleşerek netlik ve denge yaratma alanı bulurlar. Bu aşamada hikaye ve karakterin zıt kavramlarını ele alarak notlar almak, gösterilenler ve gösterilmeyenleri belirlemek faydalı olacaktır. Gösterilmeyenler hikayede bahsi geçen kavram ya da olayların diğer tarafıdır. Bunları yüzeye çıkartılarak yeniden

alınması hikayede bütünleşmeye giderken karakterde ise geçmiş travmaların yarattığı bölünmeler onda karşıt unsurların yüzeye çıkmasını sağlamaktadır.

“Jung, kolektif bilinçdışının içeriğinin arketiplerden oluştuğunu ve bunların evrenselliğini ileri sürer. Arketipler sayıca oldukça fazladır. Doğum, ölüm, kahraman, ay, güneş, rüzgâr, anne, daire, yüzük, silah, bilge ihtiyar, ırmak bunlardan bazılarıdır. Arketipler insanın doğasına dönmesinde köprü görevi görürler. Doğal bir bilgi kaynağı olmalarının yanında bilimsel toplumda zayıflayan insanlığı doğal yapısına döndürerek korumaktadırlar” (Moorcroft, 2005). Bu anlamda rüyalarda görülen arketiplerin hangileri olduklarını ve de nelere denk geldiklerini öğrenerek mesajlarını okuyabilir ve görevlerini yerine getirmelerine izin verildiğini söylemek mümkündür.

“Arzu ve isteklerin yanında korkuları, gerçekleri, felsefi ifadeleri, illizyonları, vahşi fantezileri, hatıraları, geleceğe dönük planları, irrasyonel tecrübeleri, telepatik vizyonları, kehanetleri ve ilahi mesajları içerebilir” (Jung,1933). Jung’a göre rüyalar çok yönlü anlamlar taşımaktadırlar.

Şekil 3 örneğinde görülen ilkbahar epizotunda rüya sahnesinde ormanda (karanlık ve tehlikeleri sembolize eden anlamıyla) karşılaştığı üzerinde sarmal şekil olan deniz kabuğundan olan yüzüğü fark etmesi ve parmağına takması sembolik olarak eril dişil birliğine işaret etmektedir. Bu birlik, içsel erilin dişille sembolik evliliğidir. Buradaki sembolik evlilik bilinçle bilinçdışının bütünleşmesinin ihtiyacı anlamına gelmektedir.

Jung birçok kültürde denge kavramına verilen önemi biliyordu. Çünkü denge kavramı değişik kültürlerde merkezi konuma sahipti. Jung’un incelemiş olduğu Çin felsesinde yin-yang, Amerikan yerlilerinde ruh-beden, Celtic Mitolojisi’nde beyaz-siyah gemi ilişkisi denge üzerine kurulmuştur.” (Kelly,1996). Jung’un psikolojide dengenin önemini savunmaktaydı ve ona göre bilinç ve bilinçdışı arasında denge bozulduğunda psikolojik rahatsızlıklar, nevrozlar baş göstermekteydi. Bu anlamda bilinç ve bilinçdışında rüyalar köprü görevi görüyordu. Ana karakterin daha önce onu yıkıma götüren olumsuz animus, terapiler ve içsel çalışma aracılığıyla destekleyici olumlu bir içses rehber haline gelmiştir. Bu anlamda bu evre animusla derin ve sağlıklı bir ilişki kurulmaya başlandığını sembolize etmektedir diyebiliriz. Rüyada yaşanan erille dişil birleşmesi olarak okunabilecek bu karşılaşmadan sonra onu yıkıma götüren yıkıcı tutumların ortadan kalkmaya başladığını ve yaklaşan yazla birlikte dişiliği ve bütünleşmeyi kucaklamaya başladığı söylenebilir.

“Rubedodan önceki üç ana simya aşaması, çürümeyi ve ruhsal ölümü temsil eden nigredo (siyahlık) idi; arınmayı temsil eden albedo (beyazlık); ve citrinitas (sarılık), güneşin şafağı veya uyanışı. Bazı kaynaklar, simya sürecini üç adımlı olarak tanımlar ve sitrinitalar sadece uzantı görevi görür ve albedo ile rubedo arasında gerçekleşir. Rubedo aşaması, simyacının, sürecin psikospiritüel sonuçlarını tekrardan girmeden önce tutarlı bir benlik duygusuyla bütünleştirme girişimini gerektirir. İç görü ve deneyimlerin gerekli sentezi ve doğrulanması nedeniyle aşamanın tamamlanması biraz zaman veya yıllar alabilmektedir” (“Rubedo,2024”).

Üçüncü aşama ise Rubedo’dur. Yaşlı bilge adam ya da yaşlı bilge kadın arketipi bu kısmın karakterini sunar. Sarılaşma aşamasında sembolik olarak albedoda gümüş olan sararmaya başlar. Hikaye artık olgunlaşmaya, demlenmeye başlamıştır. Yani yansıtılardan sıyrılarak hikaye ve anlatıcının bir olma sürecine girdiği bir fazı deneyimlemektedirler. Yeniden doğuşu simgeleyen güneş unsuru hikayeyi aydınlatır, mistik unsurlara taşır ve yeni bir bilinçle hikaye ele alınır diyebiliriz.

Bu aşamada karakterin yaşadığı acılar dönüşerek, yeniye ve dönüşüme yer açmaktadır. Diğer yandan hikaye, merkezine gelerek daha dişil kapsayıcı bir konuma girer. Bu konum tüm karakterlerin birbirlerine bağlı doğası ile metaforik anlamda bir nilüfer çiçeğinin yaprakları gibi sergilenir. diğer yapraklar diğer karakterlerdir ve onların döngüsü de ortaya serilir. Bu aşamanın arketipi olan bilge yaşlı adam/kadın hikayedeki ahlaki güçlerin yoğunlaşmasını yönlendirmek için "kim", "nereden" ve "nereye" sorularını güncel tutarak ve de bir tür sihirli yardım sağlamaktadır. Gerçeklik ve aslında nesnel gerçeklik olarak algılanan şey; rubedoyla birlikte içsel olduğu yargısına varılmaktadır. Yani her kişinin kalbinin öznel olarak inşaa edilmiş durumudur. Bu aşamada karakter, kendi gerçekliğinin bilincine vararak bunu hayata ve ilişkilere uygulamaya başlaması olarak yorumlanabilir. Bu aşama canlı kırmızılığın, daha yüksek bilgiğe ulaşıldığının, dönüşümün kaynama noktasına geldiği anlamına gelir. Kızıl ölüm, sembolik olarak ölümün ve yeniden doğumun anka kuşunun metaforuyla temsil edilir. ‘Büyük Çalışma’ ya da ‘Magnum Opus’un son aşamasıdır, simya alegorisindeki sanatı keşfetmeyi işaret etmektedir.





Şekil 4: İçimdeki Mevsimler 2024, Filmin Sonu

Bu anlamda İçimdeki Mevsimler belgeselinde rubedo epizodu filmin sonunda başlamaktadır. Bunu filmin son cümlelerini kapsayan sonbahar yazısındaki kırmızı anka kuşu figürünün varlığından okumak mümkündür. Böylelikle kapanan döngüler yeniye dönüşümle açılacağına mesajını vermektedir. Sembollerle kurulan anlamlar bütünleşerek ve hikaye kendi dilini bu aşamada belirginleştirmeye başlamaktadır. Jenerikte akan siyah beyaz fotoğraflar renklerin geçmiş fotoğraflarla ölümsüzleşirken rubedonun dönüşümsel etkisi anka kuşunun zihinlerde yarattığı kendi küllerinden yeniden doğan imgesi de karakterin artık eskisi gibi olmayacağı duygusunu uyandırdığı söylenebilir. Rubedo evresinde hissedilmeye başlanan maneviyat, kızılığın verdiği yoğun duygularla hissedilmektedir. Artık hastalık kavramı özerk bir yerden ele alınmadan hikayeye entegre edilirken hastalık da yaşama entegre edilmektedir ve karakterin yaşamını yönlendiren bir yer olmaktan çıkmaktadır. Başlangıçta gelişen içsel çatışmalar yerini yedirilen sentezlere bırakmıştır. Bu aşamanın sonu için hikaye artık sağlamlaşır, etkisi güçlenerek, canlılık kazanmıştır ve hikaye bir kez daha değişim döngüsüne girmeye hazırlanarak ucu açık anlatıyla sonla sonlandırılmaktadır.

#### TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMINDA KADININ KONUMU

“Toplumsal cinsiyet terimi ilk kez Ann Oakley tarafından kullanılmıştır. Oakley, ‘cinsiyet’le (sex) biyolojik erkek-kadın ayrımını anlatırken; ‘toplumsal cinsiyet’le (gender), biyolojik ayrıma paralel olarak toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır.” (Marshall, 1998: 98). “Cinsiyet kelimesinin anlamı zaman içinde sınırlarını genişletmiştir. Son yıllarda daha kapsamlı bir ifadeyle cinsiyet, erkeğin ve kadının toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen rollerini tanımlamaktadır.” (Keskin, 2014: 45) Bu bağlamda cinsiyet kavramı günümüzde bireylerin rollerini, davranışlarını ve kimliklerini şekillendiren, sosyal ve kültürel olarak inşa edilmiş bir olgu olarak kabul edildiğini söylemek mümkündür. “Cinsiyet kavramı, insanların doğuştan getirmiş oldukları fiziksel ve biyolojik bir özellik olarak, bireyleri erkek ve kadın şeklinde iki cinse ayırır. Sadece biyolojik farklılıkların bir göstergesi olmaktan ziyade cinsiyet, yaşamın daha ilk yıllarından itibaren birey için toplumsal bir kategori yaratır. Yaratılan bu kategori, bireyin biyolojik açıdan belli bir cinsten olduğuna ilişkin bilgi dahilinde çeşitli rol, davranış ve tutumlarla şekillenir. Sonuçta birey için toplumsal olarak kabul gören bir roller bütünü belirlenmiş olur. Bu rollere toplumsal cinsiyet denmektedir.” (Vatandaş, 2007: 29). Toplumsal cinsiyetin sosyal yapısı biyolojik ve kültürel faktörlerin şekillendirdiği çeşitli roller, davranışlar ve tutumları kapsamaktadır.

“Eşitsizlik, yoğunluk ve biçim açısından toplumdan topluma göre değişmektedir ve farklı toplumsal yapılara eklenerek varlığını sürdürmektedir. Bu durumun tarih boyunca aktarılmasını başarısızdaki en büyük etken ideoloji ve kültürün esas olarak erkek egemen olmasıdır. Ataerkil ‘kadın’ ve ‘erkek’ tanımları ise, iki cins arasında var olan ancak kendi başına bir eşitsizlik ilişkisi içermeyen ‘biyolojik farklılığın’, toplum ve kültür içinde eşitsiz, hiyerarşik bir farklılığa dönüştürülerek, ‘toplumsal cinsiyet’ olarak kavramsallaştırılmasıyla ortaya çıkmaktadır.” (Berktaş, 2004: 2).

Bu anlamda denilebilir ki toplumsal cinsiyet kavramı bireyleri kadınsı ve erkeksi olarak karakterize etmekle olan psikososyal unsurlardan oluşmaktadır. Bireylerin doğuştan edindiği biyolojik cinsiyetlerle daha sonra öğrenilen toplumsal cinsiyete dair kodlarla cinsiyet, biyolojik ve toplumsal olarak farklılaşmaktadır. Toplumsal cinsiyette kadın ve erkek, toplum tarafından yüklenen rollerle şekil aldığı ya da şekil almak zorunda kaldığı kişilik, davranış ve yaşam biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Var oluşlarından itibaren kadınlar, neslin devam etmesini sağlamış ve çalışma yaşamında göstermiş oldukları üretken tarafları ile ekonomiye fayda sağlar bir konumda yer almışlardır. Bu olgu, kadının ailede ve toplumda önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.” (Adak, 2007:137-152).



“Kadının, bulunduğu toplumda bir birey olmasının dışında, üstlenmek durumunda kaldığı roller ile gelişen ve sorumluluk almayı gerektiren birçok zorlu görevi vardır. Buna verilebilecek örnekler arasında bir kadının, bulunduğu evde anne, eş ve ev hanımı olması bulunmaktadır. Diğer bir taraftan toplumun aşladığı cinsiyetçi rol dağılımı, kadına bu ve benzeri roller doğrultusunda birçok sorumluluk yüklemektedir” (Fidan & Saç, 2005:52-58).

Özellikle annelik olgusu toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında belirlenmiş bazı özelliklerle tanımlanan bir olgu olduğu gözlemlenebilir. Bugünün ataerkil kültürünün baskın olduğu toplumlarda kadının en önemli rolünün anne olmak olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra eş olma ve evin düzenleyicisi olma da bu rollerden biri olarak görülmektedir. Toplumsal cinsiyetin aktardığı bakış açıları kadını, davranış modelleri, ilişki kurma biçimleri, fiziksel görünüşleri, duyguları ifade biçimleri, mesleki yönelimleri biyolojik cinsiyetine göre şekillendirilip sunulmuş olgulara göre biçimlenmekte olduğunu söylemek mümkündür. Kadınlık olgusuna yüklenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri kadınların özgür benliklerini yaşamalarını engelleyen toplumdaki alınan tepkilere göre şekil aldıkları ya da almak zorunda kaldıkları bir yaşama yönlendirdiğini söylemek mümkündür.

Toplumsal cinsiyet rolleri kadının hayatına etkide bulunan ve önem arz eden etmenler arasında bulunmaktadır. Toplumda yaygın olarak kabul gören bir görüşe göre, kadınlara atfedilen kişilik ve karakteristik özellikler genellikle kadınsı (feminen) niteliklerdir. Kadınların toplum tarafından kabul görmüş olan kadınsı özellikleri barındırması ve bu doğrultuda yaşamaları beklenmektedir. Bu bağlamda kadına atfedilen özelliklerin sevecen, duygusal, kırılgan, ölçülü, anaç, bağımlı, mütevazı, narin pasif gibi sıfatlarla tanımlandığı belirlenmiştir. Bu özellikler değerlendirilmesi sonucunda kadınlara daha durgun ve edilgen bir rol biçildiği görülmektedir (Esen, Siyez, Soylu, Demirgöz, 2017:47-48).

## SİNEMADA DIŞIL DİLİ YARATMAK

“Metz için sinema bir dildir çünkü onun anlamlı söylemleri olan metinleri vardır. Fakat sözlü dillerden farklı olarak daha önceden var olan kodlara işaret etmez.” (Wollen,1998) Bu anlamda her film kendine özgü bir dile sahiptir ve bu dili filmin ürettiği anlam üretiminden almaktadır. Sinemanın kullandığı dilin yapısı, Metz’in de belirttiği gibi metinlere ve görsel kodlarla desteklenen imgeler yoluyla aktarılır. Kendine özgü dile sahip sinemanın kodları da kuşkusuz kendine özgüdür. Sesler, renkler, metinler, karakterler, mizansen, müzik ve kamera hareketleri aracılığıyla yaratılan bu kodlar, geçmişten getirdiği bazı anlamları taşımazlar. Yani denebilir ki bu kodlar zamansızdır ve salt bireye ait değildir. Bu kodlar, bütünsel anlamın minik temsilcileridir ve filmin bütünü evrensel bir anlamın betimleyicileridir.

Smelik’e göre (2008:19), kadın sineması, “genellikle klasik sinema seyircisi olan erkek kitleye yönelik görsel haz ve anlatı yapısını bozan siyasal bir karşı-pratik olarak görülmektedir.” (Smelik (1998/2008, ss. 13-14) bu tutumu oldukça daraltıcı bulduğunu ekler, ona göre “geleneksel olmayan fikirlerini iletmek açısından faydalandıkları, öbür yandan dönüştürdükleri geleneksel sinemasal araçları ne yollarla kullandıklarını analiz eden, diğer bir ifade ile feminist sinemada dışil özelliğinin temsilini” araştırmak daha yerindedir. Burada önemli özelliklerden bir tanesi «özneliktir.» Geleneksel sinemaya ait yapıları kullanarak “dışilik ve erillik üzerine mitler üreten sinemada cinsiyete dayalı özelliğinin nasıl kurulacağına bakmak gerekir” (Elpeze Ergeç, 2019, s. 14) Sinemada toplumsal cinsiyete ilişkin tahakkümlerin irdelenmesi noktasında yönetmenin, toplumsal ve kültürel birikimlerini de barındıran ve daha geniş bağlamlarla bu konuda farklı bir öneride bulunmasını sağlayan kısım bu özelliikle oluşmaktadır. Sineması içerisinde, yaşamakta olduğu coğrafyaya ait erkeklikleri nasıl inşa ettiği, filmlerinde farklı erkekliklerin birebiriyle ve kadın karakterler ile ilişkiselliklerini soruşturan bu çalışma için yönetmenin kadın özne olarak konumu önemsenmektedir. Çünkü “öznel ve tarihsel deneyim, anlatı ile söylemin arasına yerleşir” (Öğüt, 2009:202).

Sinema dili ya da film dili kurulurken yönetmen, gerçekliğe nasıl yaklaşacağını belirler. Yani yönetmen, anlatının gösteren ve gösterilenleri üzerinden oluşturduğu bütünlükte gerçeği film yoluyla nasıl sunacağını belirler. Bu belirleme bazen bilinçdışının yardımıyla film yapılırken oluşur. Bazen de başlangıçta bilinçli seçimler üzerinden kurulur. Ancak her ne durumda oluşursa oluşsun, anlatıcı yani yönetmen gerçeği bir oranda bozar. Bu oran, anlatmak istediği hikayenin yaklaşıma göre değişkenlik gösterir. Sinemada anlamı yaratma, yani sinemasal dili oluşturma, gerçekliği bozma derecesiyle birleşerek oluşur. Bunu da renk ve ışık kullanımı, çekim açıları, kamera hareketleri, sesin ve müziğin kullanımı ve kurgunun zihinsel tasarımından oluşturur. Yani hikaye, imgeler yoluyla sinemasal dili oluşturur ve bu, sinemanın biçimsel öğeleriyle birleşerek bilinçli seçimlerin bütünlük oluşturmasıyla gerçekleşir.

Öte yandan, dışil sinema dili bağlamında sinemanın geçmişten günümüze aktardığı toplumsal cinsiyet kodlarının eril hakimiyet içerdiği gözlemlenmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramlarının etkisi, yaşamın birçok alanında olduğu gibi sinema alanında da karşımıza çıkar. “Toplumsal cinsiyet ise bireyin doğduğu andan itibaren başlayan cinsiyet özelliklerinin getirdiği farklılıkların toplum tarafından şekillendirilmesi, bir kalıba sokulması ve o

*cinsiyetteki kişiden belirli davranış kalıpları içinde davranmalarını beklemektir.” (Adaçay, 2014) Bu anlamda toplumsal cinsiyet, toplumun yüklemesi sonucu cinsiyetler arası bir tür davranış kalıpları yaratmış ve cinsiyetler arasında güç ilişkileri oluşturmuştur denilebilir.*

Ataerkilliğin süregelen bakış açıları, imgesel kodları, anlatı biçimlerindeki döngüler, yaklaşım biçimleri ve türler değişse de bu döngü devam etmektedir. Bu anlamda dışil sinema dili, sinemanın erkek egemen söylem ve diline denge unsuru olurken, kadınların kendi sinemalarını geliştirmelerine de destek olmayı amaçlamaktadır. Dışil sinema dili, özellikle kadın karakterin dönüşümsel süreçleri ve olay örgüsünün kurulumu açısından dışil özelliklerin kapsayıcı olduğu bir anlatım türüdür. Dışil sinema dili, hem kadınlığın gündelik yaşamını hem de kahraman olarak kadınlığı, sinemacının kendi evreninden yeniden yapılandırmaya davet etmektedir.

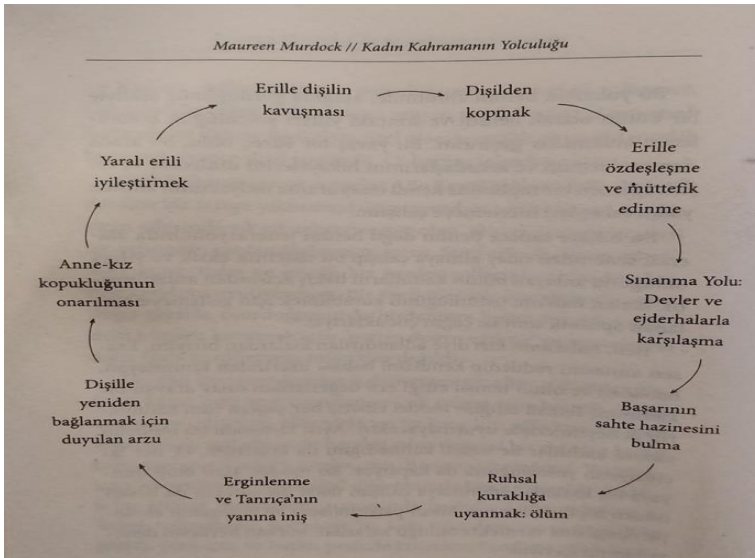
*Günümüzde, dışil doğalarının onları terk edip Persephone gibi cehenneme gittiğini düşünen kadınlar ve erkekler, içlerinde bir boşluk hissediyorlar. Nerede böyle bir boşluk, uçurum ya da yara mevcutsa, o yaranın şifası kendi içindeki kanda aranmalıdır. Eski bir simyacı deyimi, ‘Her çözüm kendi kanında bulunur ’der. Yani dışil boşluk, eril bağlantılarla doldurulamaz. O, ancak içsel bir bağlantı ile, kendi parçalarının entegrasyonu ile anne-kız bedenini hatırlayıp tekrar birleştirerek doldurabilir. (Nor Hall, Ay ve Bakire)” (Murdock, 2022: 21)*

Bu anlamda kadınların içsel yolculukları erkeğinkinden farklıdır ve kendi ruhu için uygun olan yolu kendi bulmalıdır. Kadın kahramanın içsel yolculuğu, onu her defasında eril sisteme dahil etmeye çalışan kısıtlayıcı kodlar, kişiler ve engellerle mücadelesinin sonucunda dönüşümü üzerine kurulmaktadır. Bu yolculuk, kadın kahramanın ruhunun derinliğine indiği, gölgelerini tanıdığı ve anima animusla bütünleşmesini hedeflemektedir. Kadın kahraman, kendisine aktarılan eril kodlardan ayrılarak dışılığın ruhunun şifasını kazanmasını içermektedir. \_

*Kadının yolculuğunun erkek kahramaninkiyle nasıl örtüştüğünü anlama arzum, beni 1981 yılında Joseph Campbell ile konuşmaya yönlendirdi. Kadın kahramanın yolculuğunun erkek kahramanın yolculuğunun bir bölümünü içerdiğini biliyordum. Fakat dışil ruhani yolculuğun odak noktasının kadın ile dışil doğasını ayıran içsel kopukluğu onarması gerektiğini düşünüyorum ve Campbell ’in bu konudaki düşüncelerini merak ediyordum. Bana kadınların bu yolculuğu yapmalarına gerek olmadığını söyleyince şaşırđım. ‘Tüm mitolojik geleneklerde kadın oradadır. O, erkeğin ulaşmaya çalıştığı yerdir. Bir kadın, kendi karakterinin aslında ne kadar harika olduğunu anladığında, sahte bir erkek karakter gibi davranmaya çalışmayı bırakıp kafa karışıklığından kurtulacaktır ’(Joseph Campbell ile söyleşi, New York 15 Eylül 1981)” (Murdock, 2022: 22)*

Kahramanın yolculuğu monomiti, dünyanın birçok yerinde oluşturulmuş mitlerin ve masallara dayanan hikaye anlatı yapısının temelini oluşturmaktadır. Campbell’in kadınlar için bu yolculuğun gereksiz olduğu düşüncesi, Murdock’ta yeni paradigmanın açılmasına neden olmuştur. Terapist Murdock’a göre çağımızın kadınında ve içinde yaşadığı kültürün derinliklerinde yatan dışil özün taşıdığı acının şifası, bu ruhsal yolculuk üzerinden gerçekleştirilebilmektedir.

Anlatının döngüsü, yeni döngülere açılabileceği gibi sonu da açık ya da yeni bir perspektife açılan nitelikte olabilmektedir. Bu bağlamda, anlatının sonunun ucu açık bitmekte olduğu söylenebilir. Dışil sinema dili, dışil anlayışı hikaye anlatımının geneline uygulamayı önermektedir. Sinemada erkeklik ve kadınlık kavramlarının yeniden inşasını, sinema anlatısının dışilleşmesini sembolize etmektedir diyebiliriz. Bu tür döngüsel anlatıların en belirgin özelliği, anlatıda verilen şemanın herhangi bir sıralamasının olmayışdır. Yani kahraman aynı zamanda birkaç yerde olabildiği gibi geriye dönüşler yaşayabilir ve eksikliğini hissettiği yerleri de tamamlayabilir.



Şekil 5: Kadın kahramanın yolculuğu şeması. Kaynak: (Murdock, 2022:6)

“Kahramanın yolculuğu, 'Dışıldan Ayrılma' ile başlar ve 'Eril ve Dişil Bütünleşme' ile sona erer.” (Murdock, 2022:26) Kadın kahramanın yolculuğu dişil öğelerden ayrışma ile başlar. Bir amaç doğrultusunda hareket eder; bu amaç bazen doğasını çevresine kanıtlama ve içinde yaşadığı eril kültürün içerisinde başarı kazanıp ataerkil düzen içinde yerini bulma çabasıdır. İkinci aşamada kahraman, gücü elinde bulunduran babasıyla özdeşleşir. Ataerkil bir toplum nezdinde başarıya ya da mükemmel olmaya ulaşabilmek için insanüstü bir çaba sarfeder. Bu durum, kahramanın babasının kodlarıyla uyumlu bir yaşama dahil olması anlamını taşımaktadır. Kadın kahraman edindiği amacı, ki bu amaç genellikle içsel bir amaç olarak yola çıkar, ardından iç huzurunun ve dış kaynakların mutluluğu için çaba gösterdiğinin farkına varır.

Sorgulamalar başlar ve kahramanın önüne çıkan engeller geldiği eşikte ardı arkası kesilmeyen sınamalardan geçer. Sınanma evrelerinde yaşadığı deneyimler onu ruhsal bir çöküntüye iter ve sonrasında bir inisiyasyon evresi başlar. Bu inisiyasyon ya da uyumlanma evresi ruhsal alemle bütünleşme amacı olarak da yorumlanabilir. Kahraman bu uyumlanmalar neticesinde ruhsallaşmaya başlar ve büyük bir acı deneyimler. Yaşadığı bu acıyla kahraman artık yeni bir dönüşüm geçirmeye hazırdır. Yaşadığı dönüşümle yeni bir boyutun kapıları aralanır ve kahraman gerçek doğasının özüne döner, kendilik arketipiyle bütünleşir ve kendini kabul eder. Gerçekte her zaman orada olan kendi özüne ulaşır ve içindeki erille bütünleşme amacıyla içsel yolculuğunda ilerlemeye devam eder. Kendini tanıyan kadın kahraman artık yaralarını iyileştirmiştir. Yolculuğun son evresinde kahramanı bekleyen bir durak daha vardır, ancak bu durak dış dünyadan ziyade içsel dünyasında gerçekleşen bir olgudur. Zıtların birliği ya da antik Yunandaki terimle *hieros gamos* (kutsal evlilik) içsel eril ve dişilin kavuşmasıyla gerçekleşmektedir. Kadın kahramanın yolculuk arki, erginlenme eşiklerinin aşılması sonucu bireyleşen kadın hikayeleri için alternatif bir anlatı ve sinema dili sunmaktadır. Bu şemanın kadın kahraman üzerinden uygulanışı anlatının da dişileşmekte olduğu söylenebilir.

Dişil sinema dili sinemaya dişil bir gözle bakmanın üzerinde daha fazla durmaya davet etmekte ve klasik sinemaya alternatif bir okuma, görme ve üretme biçimlerine alan tutmayı amaçlamaktadır. “Feminist film kuramını geliştirebilmek için Mayne, öncelikle film yapımcılarını feminist bakış açısıyla film yapmalarını, film izleyenleri ataerkil yapıdaki bir semptom olarak anlamalarını desteklemeleri gerektiğini belirtir.” (Mayne, 1985, 88) Bu anlamda feminist kuramların gelişmesi film yapımcılarının ve izleyicinin dişil sinema diline dönük bir arınmadan geçmeleri gerekmektedir. Bu arınma durumunu ise gerçek kadın hikayelerine dönüşle, dişil değerleri göz önünde bulundurarak kurabileceğini söylemek mümkündür.

Simone de Beauvoir'ın 1949 yılında yayınlanan Kadın İkinci Cins adlı kitabının “Toplum İçi Yaşayış” başlıklı bölümündeki kadının dış görünüşüne, güzellik algısına dair fikirlerinin yansımaları görülmektedir (Beauvoir, 2010: 167-200). 1960'lı ve 1970'li yıllardaki feminist hareket eski normlara meydan okumaya başlamasıyla dişil sinema dili ortaya çıkmaya başladığını söylemek mümkündür. Agnès Varda ve Chantal Akerman gibi film yapımcıları kadınların hikayelerine ve öznel deneyimlerine odaklanarak bu yaklaşıma öncülük etmişlerdir.

## DİŞİL SİNEMA DİLİ BAĞLAMINDA “İÇİMDEKİ MEVSİMLER” BELGESELİ

Geleneksel sinemanın, toplumsal cinsiyet rollerinin bireylerin üzerindeki etkisi büyüktür ve bu durum ideolojik olarak da kullanılmaktadır. Erkek ve kadın kimliklerini karşıtlık üzerinden konumlandırılırken izleyicide yanlısamlara neden olabilmektedir.

Bu bağlamda kadınlık ve erkeklik kavramları belirli kodlarla sınırlandırılmakta ve

ataerkil ideolojinin beklentilerine uygun şekliyle mitleştirilmektedir. Buna karşın Feminist karşı sinemada geleneksel anlatı sinemasının kalıplarını dönüştürerek kadının konumunu değiştirmeyi ve nesneden özneye geçişin rolünü üstlenmesini önermektedir. Sinemasal dilin, bakışın, hikayenin ve imge yardımıyla dışilin sinemasal temsili olmuştur ve arda kalan ataerkil mirasın sorgulanmasına kapı açmıştır diyebiliriz. Bu bağlamda “İçimdeki Mevsimler” belgeselinde ana karakterin toplumsal cinsiyet rollerinin yerleşik yapısını zorlayan bir çerçeveden anlatıldığını söylemek mümkündür. Filmin ana karakteri ve yönetmenin kendi bipolar hikayesini ele alırken farklı kadınlık hallerinden ve tek tip kadınlık yerine her kadının birbirinden farklı ve benzer olduğu çeşitli bakış açılarına sahip bir perspektiften ele alınmaktadır. Hem yönetmenin kendisinin hem de diğer karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıktığı zamanlarda yönetmenin kendisi hem kendine hem de diğer karakterlere yargılayıcı davranmamaktadır. Diğer yandan özdeşleşmeye dönük anlatı filmde iki koldan ilerler. İlk kolda karakterin yerinde ben olsam ne yapardım hissi ile bipoların çeşitli derinliğine izleyiciyi davet eder öte yandan da epizodik anlatımla bu özdeşlemeyi keser ve hikayeyi salt izleyen olmaya davet eder diyebiliriz. Bu anlamda hikayenin kendisi anlatımın öncülü olurken izleyici de anlatıda kadınlığı ve hastalıkla yaşayan bir kadın olma üzerine düşünmeye teşvik etmektedir.

Dişil sinema dilinde yer verilen doğrusal olmayan hikaye anlatımı parçalı anlatılar ve çoklu perspektifle kullanılmaktadır. Örneğin karakterin iç dünyasını ve sosyal kısıtlamalarını tasvir etmek için kullanılan uzun planlar, sıkışmış ve çarpık kadrarlar ve günlük rutinlerine yer verilmiştir. Görsel stil bağlamında İçimdeki Mevsimler belgeseli samimiyete dayalı ev ortamları, duygusal incelikleri ortaya çıkartmak için yakın çekimler ve samimi anlar kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu seçimler karakterlerle bir yakınlık ve empati duygusu yaratmaktadır. Öte yandan dişil sinema dili bağlamında toplumsal cinsiyete dayalı algılar göçmenlik, sınıf kavramı, annelik gibi olgular sıklıkla hatırlatılır ve izleyicinin bunu sorgulaması için alan açılır. Bu anlamda denebilir ki İçimdeki Mevsimler belgeseli bakışın sahibi ve anlatıcı olan kadın üzerine bir önerme sunmaktadır.

*“Eril rolleri yerine getirebilme çabası sırasında kendisini tüketen kadınlar çekirdeklerine kadar yanıp kavrulurlar. Santa Barbaralı psikolog Marti Glenn, bir kadının iç ateşi söndüğünde şöyle anlatıyor: ‘Bir kadın artık beslenmedikçe artık ruhunun ateşine yakıt eklenmedikçe, sahip olduğu hayal ölmeye başladıkça ‘iç ateşini’ kaybeder. Eski düzen artık yeterli gelmez, yeni düzen ise henüz belirginleşmemiştir, her yer karanlıktır, göremez, duyamaz, dokunamaz. Hiçbir şeyin bir anlamı yoktur ve gerçekte kim olduğunu bilmemektedir.’” (Murdock, 2022).*

Kadın kahramanın yolculuğu içsel ve döngüsel olduğundan yolcuğun metodu lineer değildir, geri dönüşler, ilerlemeler ve dairesel hareketler içerir. Bu bağlamda Şekil 5’te görülen görselde ana karakter yolculuğun ‘Ruhsal kuraklığa uyanmak: ölüm’ evresinin geçmişte yaşadığı deneyimler üzerinden hatırlamakta ve bu duyguların etkisini yeniden dile getirmektedir.



Şekil 6: ‘İçimdeki Mevsimler’ Sonbahar Epizot, 2024

*“Kadının inişi genellikle yeraltı dünyasına yapılan yolculuk, ruhunun karanlık gecesi, balinanın midesi, Tanrıça’yla tanışma ya da basitçe depresyon olarak tanımlanır. Genel olarak çok büyük bir kayıp tarafından tetiklenir. Kadınların yolculuğu genellikle annelik, evlatlık, sevgililik ya da eşlik gibi rollerinin sona ermesi sonucunda olur. Hayati bir hastalık ya da kaza, özgüven kaybı taşınma, bir işi taşıyamama, bir bağımlılıkla yüzleşme ya da kalp kırıklığı da aşağıya inişin ya da dağılmanın sebebi olabilir.” (Murdock, 2022).*

Bu anlamda İçimdeki Mevsimler belgeseli bağlamında karakterin ve hikayenin geçirdiği aşama Şekil 6 ‘da görülen Sonbahar epizotunda olduğu gibi bu evre karanlık ve boğucu bir hal almıştır. Çapraz açılarla anlatı karakterin ve hikayenin içinde bulunduğu bunalımı artırır. Zaman algısının rahatsız edici yokluğu saat seslerinin rahatsız edici vurucuyla desteklenir. Bir sonraki aşamanın gelişinin işaretlerini veren bu semboller izleyiciyi daha da bunaltarak



acımaz karanlığa işaret eder. Filmin bir sonraki sahnesi olan deprem haberleri de bu aşamanın doruk noktasına geçişinin haberlerini verir.

*“Geştina yeni dişildir. O duyguları ile bağıni koruyabilmiş bilge bir kadındır, alçakgönüllüdür ve yaptığı fedakarlığın bilincindedir. Yükselip alçalma döngüsüne katlanmaya hazırdır., hem dişil hem de eril doğasının derinliklerine hakimdir. “O insan olarak bilerek ve isteyerek kişisel acıyı çekmeye razı olandı, yani Tanrıça ’nın tüm renkleridir. “ O günah keçişi aramayı bırakıp yeraltı dünyası ile kendisi yüzleşir.O yeraltı dünyasına yolculuğunu onay ve alkış için değil kendi dişil doğasının tüm döngüsünü yaşamak için yapar. Bu sayede değişim döngülerinin bilgeliğini öğrenir, karanlığı kabul eder. Hem acıya ve ölüme anlam katan sezgisel yönüne, hem de ona güç, cesaret ve yaşam katan neşe dolu yönüne kavuşur” (Murdock, 2022).*

Bu aşamada derinleşen dişil doğasının bilgeliği karakteri ruhsal olarak güçlendirmeye ve yaşam- ölüm-yaşam döngülerine bilgelikle bakabilmeye başlar. Diğer yandan ‘Dişil Sinema Dili’ bağlamında albedo aşaması kadın kahramanın yolculuğunda erginlenme ve tanrıçanın tanına inışı, anne kız kopukluğunun onarılmasını, dişilikle tekrar bağ kurmak için duyduğu özlemi ifade eder diyebiliriz.

Murdock’un kadın kahramanı yolculuğu için tanımladığı şema üzerinden değerlendirmek gerekirse Ruhsal kuraklığa uyanmak: ölüm evresiyle birlikte bilinçdışının karanlığından doğan ışık Tanrıça’nın yanına inişle ve erginlenmeyle ortaya çıkmaya başlar diyebiliriz.

*“Yaratıcı etki ile birlikte hareket edebilme, ona teslim olma halini ben de yeni öğreniyorum. Benim gibi “babasının kızı” olan kızlar olayları akışına bırakmakta zorlanırlar. Bizler olayları ve olayların zamanlamasını kontrol etmekten hoşlanırsınız. Sonucu beklemek neticenin bilinmezliği bizde büyük bir endişe yaratır. Dişilin özelliklerinden biri her şeyin kendi döngüsünde olmasına müsaade etmektir. Terapi sırasında bilinçdışının derinliklerinde çalışanlar zihnin bir sessizlik ve yenilenme dönemi olduğunu ve ona saygı duyulması korunması ve zaman tanınması gerektiğini bilirler. Dişil yolculuğun derin öğretilerinden biri de tezahürün gizemine güvenip kendini ona teslim etmeyi öğrenmektir.” ( Murdock, 2022).*

Dişil enerjinin tabiatı olan akışta olmaya güvenle tezahürün gizemine de açık olmayı gerektirmektedir. Bu anlamda dişil özün kendine yer açarak sağlık kazanabilmesi için içsel çalışmalar, meditasyon, rüyalar, çevresindeki diğer kadınlarla olan ilişkide ana karakterin bu evrede yavaş yavaş kontrolü bıraktığı ve kendini akışa bırakarak dişiliğiyle yeniden teması geçtiği gözlemlenebilir.



Şekil 7: ‘İçimdeki Mevsimler’ Yaz Epizot

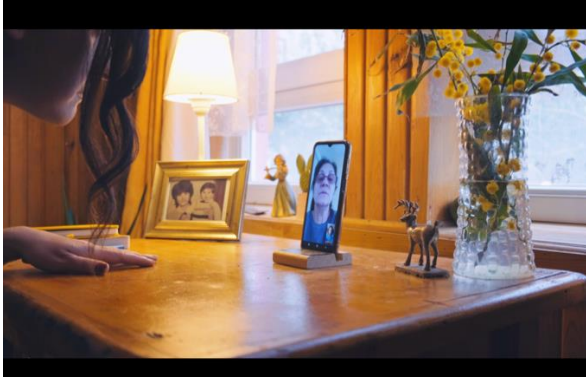
*“Olmak kendini kabul etmeyi, kendi ile kalmayı ve bir şeyleri kendini kanıtlamak uğruna yapmamayı gerektirir. Bu, dış dünyadan gelen alkış seslerine kapalı olması gereken bir süreçtir. Mesaj son derece önemlidir. Eğer kendimi olduğum gibi kabul eder ve çevremle uyum içerisinde yaşayabilirsem mutlu olmak için üretmeye, tanıtmaya ya da kirlitmeye ihtiyacım olmaz. Olmak pasif bir eylem değildir, odaklanmış bir bilinçlilik gerektirir. “ (Murdock, 2022).*

Bu anlamda dişilin kadınlardan istediği kendini kabul ederek olmaya geçmeleridir. Bu durum dış odaklı amaçlar uğruna bir şeyler yapmanın yerine iç odaklı olarak kendini tanıma sürecidir. Olmanın edilgen olma anlamı yerine odaklı bir bilinç hali olduğundan ve dikkat gerektirdiğinden söz eder. Ana karakterin bu evrede eril dişil karşılaşmasıyla birlikte kendi içinde hissettiği derin sorgulamalar onun dişille olan bağlantısına işaret etmektedir. Kendi gölge yanlarıyla bütünleşen ana karakter bu evrede de dişili arındırmaya ve içindeki yaralı animus figürünü iyileştirmeye başladığı görülmektedir. Dişiliğin arındırıcı yönü, ilkbahar ve mevsimlerinde görülen rüyalarda suyla ilişkilendirilmektedir. Suyun kültürel, toplumsal ve bireysel belleğimizdeki anlamıyla yaşamın başladığı yerdir. Evrendeki her şeyi oluşturan ilk madde oluşuyla da varoluşun başlangıcına olduğu gibi sonuna da gönderme

yapmaktadır. Hem rüyaların hem de gündelik yaşamda suyla ilişkisi bu anlamda psikolojik yönden şifayı taşıırken diğer yandan da kendini oluşturan bir temsili olduğu söylenebilir.

*“Kadın kahramanın yolculuğunun bir sonraki aşaması kopan anne-kız bağının, yani dışıl doğa ile olan bağın onarılması ile ilgilidir. Benim annemle ilişkim asla kolay bir ilişki değildi fakat ben bu yaranın kişisel anne-kız ilişkisinden daha derinde olduğuna inanıyorum. Yaranın kökleri toplumsal değersizliğin köklerine doğru iniyor.”* (Murdock, 2022).

Anne-kız ilişkisinin iyileştirilmesi dışıl doğayla kurulan ilişkinin derinlemesine iyileşmesini gerektirmektedir. Bu iyileşmenin kendisi bazen bireysel bilinçdışı yaralardan kolektife uzanmasıdır.



Şekil 8: İçimdeki Mevsimler Bahar Epizot

Şekil 8’de ‘İçimdeki Mevsimler’ belgeselinde ana karakterin annesiyle olan ilişki gözlemlenir. Anne- kız arasında yaşanan kopukluğun onarılması yönündeki çalışmalar ana karakterin terapiler yardımıyla kendi iç gözlemleri sonucu geliştirmekte olduğu bağı göstermektedir. Karakter annesinin yazmaya olan ilgisinin annesinin onun hastalığını tetikleyebileceği yönündeki kaygılarının üzerine gitmeye ve dışıl kavramlarla yani babasını kaybettiği şehirde toprakla, suyla, diğer kadınlarla ve annesiyle yeniden sağlıklı bir bağ kurmaya çalışmasını gösterir diyebiliriz. Öte yandan Kadın kahramanın yolculuğu paradigması üzerinden ele alındığında içsel yolculukta kadın kahraman kim olduğu üzerine yaptığı sorgulamalarda kendisiyle buluşmaktadır ve bu buluşmadan edindiği karşılaşmalarla yüzleşmektedir.

*“Kutsal evlilik aracılığı ile, hieros gamos yani tüm zıtların birleşmesi aracılığıyla kadın gerçek doğasını anımsar. Bu bir hatırlama anıdır., aslında her zaman orada olduğunu bildiğimiz altlarda bir şey hatırlarız. Mevcut sorunlar çözülmeyen çatışmalar oradadır fakat böyle bir kişinin çektiği acılar onlardan kaçmadığı sürece onu nevroza değil yeni bir yaşama götürecektir. Birey sezgisel olarak kim olduğunu görmeye başlar”*(Luke, 1981 akt. Murdock, 2002).

Bu anlamda kadın kahramanın içsel yolculuğu dışılın iyileştirilmesiyle kendini kabulle devam etmektedir diyebiliriz. Kadın kahramanın yolculuğu erkek kahraman gibi olağanüstü karşılaşmalara ya da fetihlere dayalı olmadığı için kahramanın karşılaşabileceği zorluğun kendisi onları unuttuğu için ona zarar veren yönlerini bilince çıkartmasıyla ilgilidir.



Şekil 9: İçimdeki Mevsimler /Yaz Epizotu sonu

Ana karakterin Şekil 9’da görülen yüzleşme sahnesinden filmin sonuna kadar bu süreçte edindiği içsel bilgeliği izleyiciyle paylaştığı görülmektedir. Dönüşen karakter, hem içindeki yaralı dışıl hem de yaralı yaralı eril özü iyileştirmeye başlamıştır ve kendisini içsel olarak bir sonraki aşamaya hazırladığını hissettirmektedir.

“Günümüz kadın kahramanın gerçek görevi de budur. Soluk aldıkça kendi gerçek doğasını tanır ve hepimize bilinç üfler. Kadın kahraman İki Dünyanın Hanımı olur; s hem günlük hayatın sularında gezinir hem de derinlerin öğretilerine kulak verir. O, hem Yeryüzü ve Gökyüzü’nün hem de Yeraltının Hanımı’dır. Deneyimlerinden bilgelik kazanmıştır: Artık başkalarını suçlama gereği duymaz, kendisi başkasıdır. Bulduğu bilgeliği dünya ile paylaşmak ister. Ve dünyanın kadınları, erkekleri ve çocukları onun yolculuğu sayesinde dönüşürler.” (Murdock,2022).

Bu anlamda İçimdeki Mevsimler belgeselinde ana karakterin bu aşamada filmin sonunda yaptığı konuşmalarla bütünleşik bir sonla döngü tamamlanmaktadır. Ana karakter filmin sonunda okuduğu Virginia Woolf şiiriyle yaşamda edindiği bilgeliği dalga metaforuyla dışa vurmaktadır. Yaşamın salt çıkışlardan ve mutluluktan ibaret olmadığını ve başarının bireysel bir gerçeklikten ibaret olduğunu dile getirmektedir. Bunun yanı sıra filmin başlangıç cümlesi olan Hermes Trismegistus’un sözlerini de destekler niteliktedir. Aşağısı nasılsa yukarısı da öyledir, yukarısı nasılsa aşağısı da öyledir” sözleri yaşamla uyum içinde bir içsel yaşamın derinliğine kapı açmaktadır. Filmin sonunda ana karakterin filmin sonunda yürüdüktan sonra ayak izlerinin dalgalar tarafından silinmesi de yaşamın geçiciliği ve ruhun sonsuzluğu üzerine gönderme yaptığı söylenebilir. Bu epizotun kapanıp sonbaharın yeniden geleceğiyle anka sembolizmi ile dönüşümün ve yaşam ilişkisiyle sonlandırılmaktadır.

## SONUÇ

Sinema, aktüel gerçeklikten farklı bir gerçekliğe sahip olduğundan sinema tarihinden günümüze kendine özgü yaklaşımlara ihtiyaç duymuştur ve hala da duymaktadır. Çağın kendisi yani zamanın ruhu da bu kavramları belirleyenlerden biri olmuştur. Bu anlamda zamanın ruhu, günümüz toplumunun ve bireylerinin yaşanılan felaketler ve savaşlarla birlikte travmatik yaralarının sarılmasına dönük eserlerin üretildiği bir dönemde olduğumuzu hissettirmekte olduğu söylenebilir. Zamanın ruhunun toplumlara olan dönüşüm çağrısı şikardır. Bu anlamda sanatın terapötik (iyileştirici) etkisi, bu anlamda sinema sanatında en çok etkisini gösteren alanlardan biri olduğu söylenebilir. Jung’un ‘Psikoloji ve Simya’ eserinden alınan ilhamla gelişen simyasal gerçekçilik yaklaşımı, hikayenin kendi içinde özgün ve olması istenen en otantik, versiyonuna ulaşmasını amaçlamaktadır. Karakterlerin ve hikayenin de kendi karakterinin olduğu düşüncesiyle anlatıya simya uygulama yöntemi olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu bağlamda sanatçının kendisini bir simyacı arketipinde görmesiyle sanatına da simyanın aşamalarından geçen bir ürün olarak görmesi simyasal gerçekçiliğin temelini oluşturmaktadır. Tıpkı bir filmin simyasının gerçek imgeden yola çıkarak yine aynı imgenin kendinden taşarak aynı imgenin özüne dönüşmesini sağladığı gibi simyasal gerçekçiliğin özündeki felsefe de sembolik dillerin bilinçdışı temasları ve arketiplerin aktive olmasıyla gerçekleşmektedir.

Dişil sinema dili sinemaya dişil bir gözle bakmanın üzerinde daha fazla durmaya davet etmekte ve klasik sinemaya alternatif bir okuma, görme ve üretme biçimlerine alan tutmayı amaçlamaktadır. Bu anlamda feminist kuramların gelişmesi film yapımcılarının ve izleyicinin dişil sinema diline dönük bir arınmadan geçmeleri gerekmektedir. Bu arınma durumunu ise gerçek kadın hikayelerine dönüşle, dişil değerleri göz önünde bulundurarak kurabileceğini söylemek mümkündür. Bunu da dişiliğin özünde yer alan döngüler üzerinden ve Taocu felsefenin özünde olan denge ve dişil doğaya yer açan nitelikleri anlatıya dahil etmenin dişil anlatıya katkı sağladığını söylemek mümkündür. Döngülerin sembolik ifade kendisini dairesel formda göstermektedir. Dairenin kap, kase, rahim imgelerinin sembolik ifadesi olmasıyla dişildir. Sürekli, sonsuz tekrarıyla dönüştürür, iyileştirir, uyumludur, yumuşaktır. Bu anlamda dişil sinema dili temelinde anlatının bütünselliği daire olarak düşünüldüğünde kucaklayıcı, güç odaklı olmayan yapı yer almaktadır.

Dişil sinema dili kadınların maruz kaldığı ideal bakışı, çelişkili bakışı reddeder ve film yapımcılarıyla izleyici arasındaki sinemasal dilin arınması üzerine bir yaklaşımdır. Yapımcıların, yönetmenlerin nasıl seslendiği ile ilgilenirken, izleyicinin de nasıl algıladığını önemsemektedir.

Öte yandan dişil sinema dili bağlamında sinema tarihinin geçmişten günümüze getirdiği eril bakış açılarının hakimiyeti, gerek toplumsal gerekse de bireysel anlamda kalıplaşan erillğe mahkum olduğu söylenebilir. Sinemada kadın yönetmenlerin getirdiği bakış açıları bağlamında sinemaya farklı kadınlık imgeleri sunma imkanı bulmuşlardır. Dişil sinema dili, Murdock’un ‘Kadın Kahramanın Yolculuğu’ paradigmasından beslenmekle birlikte, kapsayıcı dişil doğanın dilinden sinema anlatımının mümkün olduğu üzerinedir. Dişil sinema dili, kadınların maruz kaldığı ideal bakışı, çelişkili bakışı reddeder ve film yapımcılarıyla izleyici arasındaki sinemasal dilin arınması üzerine konumlanır. Bu anlamda dişil sinema dili ve simyasal gerçekçi yaklaşım yenilikçi, özgün ve özgür sinema diliyle yeni öznellik biçimlerine dönük önermeler ortaya koymaktadır. Bu makalede ‘İçimdeki Mevsimler’ belgeseli üzerinden bu önermeler sorgulanmıştır.

**KAYNAKÇA**

- Adaçay, F.R. (2014). Toplumsal Cinsiyet ve Kalkınma. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Adak, N. (2007). Kadınların İkilemi: İş ve Aile Yaşamı. Sosyoloji Dergisi Ülgen Oskay'a Armağan Özel Sayısı (Hakemsiz Sayı), 140-150.
- Aksan, D., (2016). Türk şiir dili ve Türk şiir dili, Ankara: Bilgi yayınevi.
- Albedo(2024) [https://tr.wikipedia.org/wiki/Albedo\\_\(simya\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Albedo_(simya)) Erişim Tarihi :22.05.2024
- Bozkır, A.H.(2021)Analytical Psychology of Carl Gustav Jung in Terms of Psychology of Religion and God as an Archetype of Collective Unconscious, Yüksek Lisans Tezi, ([https://www.academia.edu/50262138/Analytical\\_Psychology\\_of\\_Carl\\_Gustav\\_Jung\\_in\\_Terms\\_of\\_Psychology\\_of\\_Religion\\_and\\_God\\_as\\_an\\_Archetype\\_of\\_Col](https://www.academia.edu/50262138/Analytical_Psychology_of_Carl_Gustav_Jung_in_Terms_of_Psychology_of_Religion_and_God_as_an_Archetype_of_Col))
- Batur, E., (1993). Şiir ve ideoloji, İstanbul: Mitos yayınları.
- Batur, E., (2014). Yazının sınır boyuna yolculuklar edebiyat üzerine denemeler 2, İstanbul: Sel Yayınları.
- Beauvoir, S. (2010). Kadın "İkinci cins": Evlilik Çağı, (B. Onaran, Çev.), Payel Yayınevi: İstanbul.
- Berktaş, F. (2004). "Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye", Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları, No:7, Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi, Bilgi Üniversitesi. [http://stk.bilgi.edu.tr/docs/berktay\\_std\\_7.pdf](http://stk.bilgi.edu.tr/docs/berktay_std_7.pdf).
- Bozok, M. (2009). Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler. *Cogito Dergisi*, 58, 269-284. İstanbul: Yapı Kredi.
- Christian Metz, Sinemada Anlam Üstüne Denemeler, çev. Oğuz Adanır, Hayalperest, İstanbul, 1986
- Demirdöven, Kaan. Es Yayınları Temmuz 2010, Kadıköy, İstanbul
- Ecevit, Y. (2011). "Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi", T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını NO: 2307, (Editör. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner)
- Elpeze Ergeç, N. (2019). Feminist Anlatı Yaklaşımıyla Mustang Filmi ve Dişil Dilin Kurulmasında Bir Yöntem Değerlendirilmesi; Dijital Hikaye Anlatım Atölyesi. *SineFilozofi Dergisi*, 4(7), 10-27.
- Esen, E., Siyez, M., Soylu, Y., Demirgürz, G. (2017). Üniversite Öğrencilerinde Toplumsal Cinsiyet Algısının Toplumsal Cinsiyet Rolü ve Cinsiyet Değişkenlerine Göre İncelenmesi. *E-Uluslararası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 47.
- Fidan, F., & Saç, S. (2005). Evde ve evlilikte engelli kadın olmak. Engelli Kadınların Sorunları ve Çözümleri Sempozyum Kitabı. Kocaeli: Grafik Matbaacılık
- Jacobi, Jolande. C. G. Jung Psikolojisi, çev. Mehmet Arap, İlhan Yayınevi, İstanbul, 2002.
- Jung, C. G. Collected Works of C. G. Jung, Volume 12: Psychology and Alchemy, Bollingen Series 1968
- Jung, C. G. (1959). The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton University Press.
- Keskin, F. (2014). Politik İletişim Sözlüğü, Ankara, İmge KitapeviYayınları.
- Marshall, G. (1998). Sosyoloji Sözlüğü (Çev: Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Century Literature, Yüksek Lisans Tezi, Rollins College Hamilton Holt School Master of Liberal
- Kurşunoğlu. M,S.(2014)Doğu Düşüncesinde Hetmetik Ruhsal Simya Tecrübesi ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin Malakati Ekev Akamedisi Dergisi
- Mayne, J. (1985). Review: Feminist Film Theory and Criticism. *Signs*.
- Metz,c.(1986) Sinemada Anlam Üstüne Denemeler, çev. Oğuz Adanır, Hayalperest, İstanbul,
- Mcgee G.Z.(2024) Jung'un Karakter Dönüşümünün 4 Aşaması <https://www.self-inflictedphilosophy.com/single-post/jung-s-four-stages-of-character-transformation>, Erişim Tarihi: 22.05.2024
- Moorcroft, W.H.(2005).Understanding Sleep and Dreaming,Springer Science Business Media,U.S.A.
- Nigredo(2024) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nigredo> Erişim Tarihi 21.05.2024



Rubedo(2024) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rubedo> Erişim Tarihi :26.05.2024

Smelik, A. (2008) *Feminist Sinema ve Film Teorisi- Ve Ayna Çatladı* (D. Koç, Çev.), İstanbul: Agora.

Sheila Roberts, "Guillermo del Toro. Interview, Pan's Labyrent 2006. By Guillermo del Toro. 112 min. DVD format, color. Video rewiw

Vatandaş, C. (2007). "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı", *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, S.35, 29-56.

Wollen, P. (1998). *Signs and Meaning In The Cinema*. London: Bfi Publishing

#### **Filmler:**

Doğan, Sevda (Yönetmen)(2024)"İçimdeki Mevsimler" (Belgesel Film) Türkiye .T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Del Torno, G.(Yönetmen) (2006) "Pan'ın Labirenti" .(Sinema Filmi) Wornner Bross

Tarkovsky A. (Yönetmen) (1979) " Stalker" (Sinema Filmi) Russia

Jodorovsky A. (Yönetmen) (1973) "Kutsal Dağ"(Sinema Filmi) Meksika

Aranovsky D.(Yönetmen) (2006) "Kaynak"(Sinema Filmi) ABD. Wornner Bross