

CAMPION KADINLARININ TEMSİLİ OLARAK LADY BUG

Süheyla Tolunay İşlek

*Sadece bir sebepten dolayı buradayım: Kim olduğumu bulmak için...
Ve bir kadının kim olduğunu keşfetmesi sandığınız kadar kolay değildir.¹*

Lady Bug



Lady Bug; Jane Campion'ın, Cannes Film Festivali'nin 60. yıldönümü şerefine hazırlanan ve 33 kısa filmin art arda sıralanmasından oluşan *Herkesin Kendi Sineması*² (Chacun Son Cinéma) seçkisi için çektiği kısa filmi. 2007 yapımı

¹ "I'm here for one reason only, to find out who I am. . . And it is not as easy as it sounds for a lady to find out who she is."

² Filmin orijinal uzun adı: Chacun Son Cinéma ou Ce Petit Coup au Coeur Quand La Lumière S'éteint et Que Le Film Commence (Herkesin Kendi Sineması ya da Işıkların Sönüp Filmin Başlamasının Heyecanı). Bu seçki, Türkiye'de daha çok Coen Kardeşler'in *World Cinema* isimli kısa filmi sayesinde biliniyor. Zira Coenler'in filminde, sanat filmleri gösteren bir sinema salonuna film izlemeye gelen bir kovboyun Jean Renoir'ın *Oyunun Kuralı* (La Règle du Jeu, 1939) ve Nuri Bilge Ceylan'ın *İklimler* (2006) filmleri arasındaki tercih yapma süreci mizahi bir biçimde anlatılıyordu.

Herkesin Kendi Sineması; 34 yönetmenin, *sinemanın* kendileri için ne ifade ettiğini kendi perspektiflerinden anlattıkları kısa filmlerinden oluşuyor. Seçkideki tek kadın yönetmen olan **Jane Campion**, *Lady Bug*'da ezilme tehlikesine rağmen sahne ışıklarının çekim gücüne kapılan dişi bir böcek üzerinden *sinemanın*, kendisi için 'her türlü *eril* engele rağmen kendini keşfetmek' olduğunu anlatıyor. Erkeğin kadını 'mutlak öteki' olarak konumlandığı ana akım *sinemanın* tersine **Jane Campion** sinemasının ana karakterleri, **Campion**'ın kariyerinin başından beri -birkaç kısa filmi ve Oscar aldığı *The Power of the Dog* dışında- hep 'özne konumunda olan kadınlar'. **Campion**, hâlihazırda hâlâ erkek egemen olmaya devam eden sinema sektöründe, kadın yazarların romanlarını uyarlıyor, kız kardeşiyle beraber senaryo yazıyor, kadın görüntü yönetmeni ve kadın yapımcılarla işbirliği içinde çalışıp inatla kadın hikâyeleri anlatıyor. Anlattığı kadın hikâyeleri, *kadınların sadece kadın oldukları için* karşı karşıya kaldıkları baskılar, zorluklar, denetimler ve eşitsizlikler hakkında hep. Diğer bir deyişle **Campion**, temelde cinsiyet ayrımcılığına karşı tavır alan feminizmin mücadele ettiği sorunları işliyor filmlerinde. Üstelik tercih ettiği kamera açıları, oyuncu ve kostüm seçimi, ışık kullanımı, kadın karakterlerini *eril* bakışın tahakkümünden çıkarıp özgürleştiriyor. Dolayısıyla **Campion**, kendini keşfetmek amacıyla yaptığı sinemasına, kendine özgü bir estetikle anlattığı kadın hikâyeleriyle her daim feminist bir boyut ekliyor.



Lady Bug feminizmin temelindeki çatışmayı içeren senaryosuyla ve kadına odaklanan kamerasıyla bir bakıma bütün bir **Campion** filmografisinin kadına

bakış perspektifinin özünü sunuyor. Film bilinmeyen bir zamanda ve bilinmeyen bir coğrafyada küçük, amatör bir tiyatro salonunda geçiyor. Üst sesleri duymazdan gelirsek ve ana karakter olan böceğin, yeşil bir kostüm giymiş bir kadın olduğunu da görmezden gelirsek filmin, bir tiyatro salonunda temizlik yapan bir müstahdemin, ses çıkardığı için rahatsız olduğu bir böceği bulmaya ve öldürmeye çalışmasının hikâyesi olduğunu söyleyebiliriz rahatlıkla. Ancak **Jane Campion**, bedenlerini görmediğimiz iki kadın ve bir erkeğin konuşmalarını, filmin *diegetic* dünyasında gördüğümüz iki karakter olan böcek ve müstahdemin üzerine düşürerek bambaşka anlamlar yaratıyor.

Üst ses kullanımı **Lady Bug**'ın alametifarikalarından. Filmin açılışında henüz nerede ve hangi zamanda olduğumuzu anlayamadan bazı üst sesler duyuyoruz ve bu sesleri duymadığı her halinden belli, temizlik yapan bir müstahdem görüyoruz. Kaynağı belli olmayan diyalogların, bir tiyatro provasından geldiğini düşünüyoruz başta. İlerleyen sahnelerde müstahdem ve temizlik sopasıyla ezerek ortadan kaldırmak istediği böcek Lady Bug'ın görüntüleri ile üst sesler örtüşmeye başlayınca **Campion**'ın amacının, kadın ve erkek seslerini tek tek bedenlere hapsetmeden, zamandan ve mekândan bağımsız bir çatışmayı aktarmak olduğunu anlıyoruz. Bu çatışma; feminizmin temel aldığı, kadınlarla erkekler arasındaki çatışma. Filmde duyduğumuz üst sesler de, bütün kadınları ve erkekleri temsilen varlar. Ancak **Campion**, **Lady Bug**'da evrensel sayılabilecek bir kadın-erkek çatışmasını Şekspiryen bir tarzda sunarken alışılmışın dışında bir yöntem izliyor ve *erkeklerle ayrıcalık tanıyan (fallogosantrik) söylem şekli*ni alaycı bir şekilde tersine çeviriyor. Örneğin alabildiğine şakacı ve özgüven sahibi kadın üst sesi, erkek sese sürekli kedicik (pussy) diye hitap ediyor. Cinsiyetçi erkek egemen kültürün temsili sayılabilecek erkek üst ses ise karşılık olarak "*Kadınlar için az imkân olduğuna dair bir şeyler söylemeyecek misin?*" sorusuyla mutlaklaşmış bir söylemi alaya almaya kalkışıyor. Boyunduruk altına girmemeye kararlı kadın üst sesi ise "*Senin gerçek bir bayanla aşk yapma cesaretin yok*" diyerek cinsiyetçi erkek sesi şaşırtarak istikrarsızlaştırıyor.

Türlü araç ve mekanizmalarla toplumun hemen her dokusuna işleyen cinsiyetçiliğe ve kadınları aşağılayan, güçsüz düşüren söyleme asla izin vermiyor **Campion**. Şaşkına dönen ve sinirlenmeye başlayan erkek üst sesi "*Bir beyefendiyi nasıl tanımlarsın?*" sorusu ile *kedicikten beyefendiliğe* terfi etmeye çalışıyor. Kadın sesi, hükmedici erkek sesine kadınsı bir bilgelikle "*İçinde ironi barındıran bir erkek*"

diye cevap verdikten sonra gülerek kelime oyunlarına devam ediyor: "**Jeremy Irons** bir beyefendi mi?" Erkek üst sesi **Jeremy Irons**'ı yeterince erkeksi bulmuyor olmalı ki konuyu **Clint Eastwood**'a getiriyor. Erkek egemen bir tür olan Western türünün ikonik aktörü **Clint Eastwood**'u "*Kedi Clint, çekici bir kedici*" olarak tanımlayan kadın üst sesi, ataerkil toplum yapısının cinsiyetçi dil pratiğini yeniden alaşağı edip tersine çeviriyor. Bu sefer küçümsenen ve önemsizleştirilen; *kediciğe* benzetilen 'bir Western erkeği' oluyor.

Sonunda öfkeden titremeye başlayan erkek üst sesi gergin ve hükmedici bir tonla -tüm erkekleri temsilen- feminizmin savaş açtığı o meşhur söylemi dillendiriyor: "*Siz bayanlar neden sadece çocuk bakmıyorsunuz ki?*" **Campion**, senaryosuna bu cümleyi alarak 'kadınların yeri evdir, çocuk bakımındır' söylemine bir isyan olarak ortaya çıkan, eşitlikçi ve evrenselci anlayıştaki feminizme atıf yapmış oluyor. Diğer filmleri ise farklılıkları değerli bulan, kadın kimliğinin özgüllüğünü kendisine temel alan, tek tip kadınlık algısını reddeden ve kadın sorunlarıyla bireysel düzlemde ilgilenen feminizme daha yakın bana kalırsa. Ancak **Campion**, her filmde farklı bir kadınlık sorununu işlerken bile 'aile', 'hegemonik erkeklik' gibi temel sorunlara vurgu yapmayı ihmal etmiyor ve tüm filmlerinde kadınları kısıtlayıcı ataerkilliğe karşı verilen mücadele ortak tema olarak karşımıza çıkıyor.

Hilary Neroni, **Jane Campion**'ın kendisinin feminist bir yönetmen olmadığına ısrar etmesine rağmen, filmlerinin yeni bir feminizm türü oluşturduğu gerçeğini göz ardı etmememiz gerektiğini söylüyor (Neroni, 2014: 261). **Campion**, erkek egemen kültür tarafından dayatılan ve makbul sayılan (evli, sadık, fedakâr, iffetli gibi) kadınlık rollerinin hiçbirini vermiyor kadın karakterlerine. İlk uzun metrajı *Two Friends*'den başlayarak son filmi *The Power of the Dog*'a kadar birbirinden çok farklı olsa da hepsi cesur, özgür ve erkek egemen dünyanın normlarına uymayan kadın portreleri anlatıyor. *Sweetie*'de birbirine taban tabana zıt iki kız kardeş ve hatta yaşlı anneleri diledikleri gibi yaşama konusunda çok ısrarlılar. *Masamdaki Melek* ve *Piyano*'da çekingen ama kendilerine yeten, kendi dünyalarında yaşamayı tercih eden kadınlar başroldeler. *Two Friends*, *Bir Kadının Portresi* ve *Tutku Esirleri*'nde ise cinselliği hayal etmekten ve yaşamaktan çekinmeyen kadınlar var. *Kutsal Duman*'da ise kendini keşfetme çabasındaki bir kadının ailesine karşı verdiği savaş anlatılırken *Parlak Yıldız*'da aşkı uğruna ataerkil yapının normlarını hiçe sayan bir kadın başrolde. Çok fazla sayıda kadın karakterin yer aldığı *Top of the Lake* dizisinde ise kadın

karakter sayısı kadar toplumsal normdan sapma var diyebiliriz. Son olarak *The Power of the Dog*'da oğlunu, çevresinin ve döneminin erkek egemen norm ve baskılarını hiçe sayarak büyütmüş bir anne karakteri izliyoruz.

Campion'ın bu çok çeşitli ve karmaşık kadın portreleri ile feminist söylemde kurulan feminist özne konumu arasında diyalektik bir ilişki var adeta. **Campion**, kadın karakterlerinin zaaf ve zayıflıklarını göstermekten çekinmiyor. Bu nedenle ilk bakışta söylemsel konumdaki feminist özneye **Campion**'ın öznelere zaman zaman çelişiyor gibi görünse de **Campion** evreninde aktif inşa ediciler, anlamın yaratıcıları hep kadınlar ve kadınlar erkeklerin hedeflerini destekleyen pasif roller üstlenmiyor. Ne var ki **Campion** filmografisinde kadınların hata, zayıflık ya da zaafı bir sihirli değnekle tam tersi güçlü bir duruma evrilmiyor. Daha ziyade hayata tutunmalarını sağlayan farkındalıklara dönüşüyor. Dolayısıyla **Campion** sinemasının diyalektik kavrayışının kaynağı; ikilikleri aşan feminist yaklaşımı.

Bir Kadının Kim Olduğunu Keşfetmesi Sandığınız Kadar Kolay Değildir...

Farkındalık demişken **Campion**'ın dizi ve filmleri arka arkaya izlendiği zaman, kadınlara sanki olması gereken ve doğalmış gibi dayatılan heteropatriyarkal kültüre rağmen kadın karakterlerin tamamının kendilerini tanıma ve tutkularının peşinden gitme amacıyla olduklarını görmek mümkün. *Lady Bug*'da da bütün **Campion** kadınlarını temsilen ilk duyduğumuz kadın üst ses: “*Sadece bir sebepten dolayı buradayım: Kim olduğumu bulmak için... Ve bir kadının kim olduğunu keşfetmesi sandığınız kadar kolay değildir.*” diyerek hem *Lady Bug*'ın hem de diğer **Campion** filmlerinin ana temasını apaçık ortaya koyuyor. *Lady Bug*'da duyduğumuz bu ilk cümleler ayrıca filmin anlatılacağı üslubu da kuruyor. Zira **Campion**, kadın karakterini ilk olarak tavan arasına benzer bir yerde bir aynada kendine bakarken, kendini tanımaya çalışırken ve kendisiyle konuşurken gösteriyor. Üst sesler aracılığıyla duyduğumuz diyalogların, *Lady Bug*'ın kafasından geçirdiği replikler olabileceği ihtimalini de düşündürüyor **Campion**. Bu noktada *Lady Bug* karakterinin balıketli bir kadın olması da feminizmin kurucu temalarından olan ‘bedenim benimdir’ şiarıyla çok uyumlu.

Campion, kendini tanıma/keşfetme çabasının -hele ki kadınlar için- çok zor olduğunun farkında. “İnsan var olduğu günden bu yana sürekli olarak, içinde yaşadığı dünyayı ve evreni tanımaya ve anlamaya çalışmış, ancak bu çabası içinde

en az tanıyabildiği varlık yine kendisi olmuştur.” diyor **Engin Gençtan** *İnsan Olmak* (2003) kitabında. **Campion**, kendi hayatında sinema yapmanın kendisini keşfetme yolculuğunda çok önemli bir rolü olduğunu sıklıkla ifade ediyor.



Örneğin *Sweetie*'nin yönetmen yorumu bölümünde, film yapmanın, kim olduğunuzu bulmak için bir medyumu ziyaret etmekle aynı işleve sahip olduğunu söylüyor. Bu nedenden olsa gerek kendini bulma çabası, **Campion**'ın neredeyse bütün filmlerindeki hâkim temalardan biri. Temaya ilave olarak filmlerin tüm *anlatım* unsurları ve estetik tercihleri de bu temaya hizmet etmek için tasarlanıyor adeta.

Campion, ilk uzun metraj filmi *Two Friends*'de (1986) kendimizi en çok tanımaya odaklandığımız dönem olan ergenliğe dair bir hikâye anlatıyor. Senaryosunu **Helen Garner**'ın yazdığı filmde, okullarının ayrılması sonucu iki ergen genç kızın arkadaşlıklarının kopma noktasına gelme süreci anlatılıyor. **Campion** üslup olarak *zamanda geriye doğru ilerleyen bir kurgu* kullanarak yolları ayrılan iki arkadaşın birbirinden çok farklı karakterleri nedeniyle kopuşun doğal olduğunu anlatmak istiyor. **Campion** *lineer zaman anlayışını tersine çevirip* gençleri bize tanıttıkça kaçınılmaz sonun nedeni daha iyi anlaşılıyor. Ergenlik sürecinde kendini tanıma konusu **Campion**'ın dördüncü kısa filmi ve aynı zamanda Avustralya Film Televizyon ve Radyo Okulu'ndaki bitirme projesi olan *A Girl's Own Story*'de de var. Bir grup genç kızın, ergenlik dönemlerinde kendilerini, cinselliği ve hayatı keşfetme çabalarını bu sefer *epizodik bir anlatımla* aktarıyor **Campion**. Fransızca *épisode* “tiyatrodaki iki perde arasında oynanan kısa

oyun” ya da “oyunda kısa bölüm” veya “sahne” sözcüğünden alıntı. *Epizodik* sözcüğü ise Eski Yunanca *epeisódion* yani “araya giren şey” sözcüğünden alıntı.³ **Campion**, **Passionless Moments**'da da farklı hikâyeleri epizodik bir *anlatım*la birer tiyatro oyunu sergiler gibi arka arkaya sıralıyor. Benzer bir epizodik *anlatım*, **Two Friends** ve **Masamdaki Melek**'te de var.

Sweetie'de sorunlu kız kardeşi Dawn'ın bir anda ortaya çıkması ile varoluş kaygıları çekmeye başlayan Kay, ağaçlara karşı duyduğu korkunun temelinde, sahip olduğu aileye kök salma korkusu olduğunu anlıyor. Bu noktada *ağaç mizansen*i, **Lady Bug**'daki *ayna mizansen*i gibi kendini keşfetmede kilit bir rol oynuyor. Tek fark; ağacın, **Sweetie**'de korku filmi konvansiyonlarından alışık olduğumuz -puslu havada üzerimize çöken ağaç gölgesi, yutan dev ağaç gibi- bir korku unsuru işlevi üstlenmiş olması. Birer edebiyat uyarlaması olan **Masamdaki Melek**, **Bir Kadının Portresi**, **Tutku Esirleri**'ndeki kadınlar -tıpkı Lady Bug gibi erkek egemen toplumun normlarını umursamadan- kim olduklarını bulmaya çalışıyorlar.

Masamdaki Melek, zaten **Janet Frame**'in otobiyografisine dayanıyor ve film için **Laura Jones** tarafından senaryolaştırılıyor. *Anlatım* tercihi olarak **Campion** otobiyografik tekniğe sadık kalıp üç farklı oyuncu tercih ederek **Janet Frame**'in üç farklı yaş dönemini ekrana aktarıyor. **Piyano**'da kendisinden ve konuşmama kararından emin Ada karakteri, filmin sonunda ölmekten vazgeçip suyun yüzeyine çıktığı -ikinci bir doğum (rebirth) gibi işlevselleşen- sahneden sonra kendisini yeniden tanımaya kalkışıyor. **Bir Kadının Portresi**'nde tüm evlenme tekliflerini reddeden Isabel Archer, dünyayı gezerek kendisini ve toplumun bastıracağı arzularını keşfetmeye çalışıyor. **Tutku Esirleri**'nde ise **Campion**, kendisini edebiyat ve cinsellik aracılığıyla keşfetme çabasındaki bir edebiyat profesörünün günlük hayat akışını, geçmişte annesinin yaşadığı trajedi sahneleri ile keserek hayalle gerçeği, geçmişle şimdiyi harmanlıyor.

Kutsal Duman zaten baştan sona ana karakter Ruth'un varoluş sıkıntıları ve kendini bulma/tanımaya arayışı üzerine kurulu. **Parlak Yıldız**'da rengârenk kumaşların dünyasında kendisini tasarımlarıyla ifade eden uçarı Fanny, şair **John Keats**'e âşık olduktan sonra ise edebiyat dünyasının *sabit ve ihtişamlı parlak yıldızı* gibi dingin bir ruhun keşfine çıkıyor. **Top of the Lake** dizisinin ana karakteri Robin bastıracağı ilk gençlik travması yüzeye çıktıkça ve geçmişle yüzleştikçe çok daha

³ Nisanyansozluk.com [[bağlantı](#)]

güçleniyor. Dizideki *Paradise Komünü* kadınları ise maruz kaldıkları kısıtlamalar, zorluklar ve baskılara karşı ruhani liderleri GJ'nin (**Holly Hunter**) yardımıyla ve birbirleriyle dayanışarak kendilerini güçlendirmeye ve sağaltmaya çalışıyorlar. Bu noktada **Campion**'ın *Paradise Komünü*, akla *Antonia'nın Yazgısı* (Marleen Gorris, 1995) filmi getiriyor. Ancak, "büyülü feminizm" ya da "feminist bir ütopya" olarak tanımlanan *Antonia'nın Yazgısı*'nındaki masalsi komünvari topluluğun aksine *Paradise Komünü* çok daha radikal ve gerçekçi. Her şeyden önce aralarında erkek yok! Son tahlilde **J. Mitchell** ve **A. Oakley**'in "kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış oldukları mücadele" olarak tanımladığı feminizm yaklaşımına daha yakın *Top of the Lake*'deki kadın birliği.

Jane Campion'ın kadını her haliyle kabul eden, ona ulvi anlamlar atfetmeyen, buyurgan olmayan feminizmi; varoluş kaygıları ve kendini keşfetme arzusunu önemseyen kadar içi güç, iktidar, hegemonya gibi kavramlarla dolu *erkeklik göstereniyle* de alay etmeyi ihmal etmiyor. **Alisdair Fox**, **Campion**'ın, *Lady Bug* ile kadın yönetmenlerin sinema sektöründeki yerini protesto eden sürreal bir şaka olduğunu söylüyor. (Fox, 2011: 201) Muzip bir anlatıya sahip olan *Lady Bug*'da **Campion** kendinden emin, sarkastik ve başkaldıran *kadın sesi* karşısında sözcükleri tükenen *erkek sesiyle* alay ediyor.

Campion'ın erkeklere karşı alaycı tavrını daha ilk filminden itibaren görmek mümkün. 1983 yapımı *An Exercise in Discipline: Peel*'de portakal kabuklarını arabanın camından atan oğlunu sözel olarak ikna edemeyen otoriter baba sonunda çareyi oğlunu arabadan atmakta buluyor. Ancak *Campion*vari bir mizahtan olsa gerek, başına bir şey geldiği endişesi ile oğlunu aramaya çıktıktan sonra dönüşte karısının da portakal kabuklarını camdan dışarı attığını görüyor. *Sweetie*'deki Dawn'ın sarhoş erkek arkadaşı ve ona dert anlatmaya çabalayan güçsüz baba karakteri de **Campion**'ın mizahından nasiplerini alıyorlar. **Campion**'ın senaryosunu kız kardeşi **Anna Campion** ile beraber yazdığı *Holy Smoke*'da Ruth, ipleri her daim elinde bulundurmaktan hoşlanan ve maço karakterler olarak arzı endam eden peruklu babasının, yalanlar üzerine bir evlilik yürüten abisinin ve *kült savıcı* PJ Waters'in (**Harvey Keitel**) erkeklik kibirlerini alaşağı ediyor. *The Bright Star*'da ise toplumun normlarının dışında yaşamayı tercih eden **Fanny Brawne**, sevgilisi şair **John Keats**'in yakın arkadaşı **Charles Armitage Brown**'in aşağılayıcı ve cinsiyetçi şakalarına her defasında misliyle karşılık veriyor.

Top of the Lake dizisinin başarılı kadın dedektifi Robin Griffin ise eril polis teşkilatındaki bütün yozlaşmışlıkları ortaya çıkartıp erkek meslektaşlarına kök söktürürken onlarla alay etmeyi de ihmal etmiyor. Dizinin birinci sezonunda Bunny karakteri (**Geneviève Lemon** ya da namı-diğer **Campion**'ın biricik Sweetie'si) ise kasabanın barına giderek kendisiyle seks yapacak ilk erkeğe para vereceğini söylediğinde bütün maço erkekler süt dökmüş kediye dönüşüyor. Dizideki belki en büyük alay ve aşağılamayı pedofil Matt Mitcham'a yöneltiliyor **Campion**. Onu, annesinin mezarının önünde kendini kırbaçlarken gösteriyor, hem de Paradise Komünü kadınlarını, kiralalarını ödedikleri halde -taşkın bir erkeklik gösterisi yaparak- arsalarından kovmaya çalıştığı sahneden sonra...

Aile Denen O Derin Kuyu: Jane Campion Filmlerinde Sorgulanan Aile

Kadınların, ataerkilliğin/hegemonik erkekliğin hüküm sürdüğü toplumlarda kendini bulmaya çalışırken mutlaka dönüp takıldıkları, bütün düğümlerin birleştiği yer aile oluyor. Ne de olsa aile; erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümlerini devam ettirebilmek için en uygun patriyarka kalesi. Kadınların kapana kısıtıldığı, emeklerinin sömürüldüğü, baskı ve denetim altında tutulduğu bir yapı. Ya da arzın merkezinde ateşle kaynayan derin bir kuyu aile, **Mine Söğüt**'ün tabiriyle.

Yuvarlaktan bir annem vardı benim...

Kareden bir babam...

Vahşetten ağabeylerim...

Keşkelerden kız kardeşlerim...

Derin bir kuyuda yaşadık

Arzın merkezindeki ateşle kaynardık.

O yüzden sıcağım.

Bana dokunanı o ateşle yakacağım.

Mine Söğüt'ün *Deli Kızın Hikâyeleri* (2019) adlı kitabından alıntıladığım dizeler *aile* kurumunun başlıca üyelerini tasvir ediyor. Bir döngüye kapılmış giden *yuvarlaktan* anneler, köşelerinden hiç taviz vermeyen *kareden* babalar, ataerkilliğin biricik selefleri vahşi *ağabeyler* ve yeni kapıldığı döngünün biteviye aynılığından henüz yorgun düşmese de pişman olmuş kız kardeşler... Coğrafya farkı gözetmeyen, sınır tanımayan bir ataerkillik döngüsünde, aile kurumunun en

çok ezdiği ve hasar bıraktığı kişiler kadın ve çocuklar oluyor. Aile denen kapalı kutulardan, derin kuyulardan çıktıktan ve kendi yolunu çizdikten sonra bile çocukluğun yaralarını sarabilmek uzun zaman alıyor. Bu hasarlı ailevi kimlikler **Jane Campion** filmografisinde -ve aslında kendi ailesinde de- kadınların boyun eğmesi ve mağduriyetine dayanıyor. Ancak **Jane Campion, Mine Söğüt**'ün dizesindeki gibi geçmişin hiç sönmeyen ateşiyle etrafını yakıp yıkanlardan olmaktansa ailesel yaralarını filmleriyle sağaltıyor. **Campion**, her filminde -kendi geçmiş tecrübelerini temel alarak- bir aile eleştirisi yapıyor. **Alisdair Fox**'un kitabından öğrendiğimiz kadarıyla filmlerinin anlatılarını kendi ailesinde yaşadığı hayal kırıklıkları ile birleştiriyor. Kardeşi psikoterapist **Anna Campion** da kitap ve film senaryosu yazarak benzer bir yol izliyor.

Jane Campion'ın filmlerinin anlatılarında -ister edebiyat uyarlaması filmleri olsun, ister senaryosunu kardeşiyle yazdığı filmleri olsun- mutlaka çomak sokulan bir ailesel trajedi var. Daha ilk kısa filmi *An Exercise in Discipline: Peel*'de aile eğitimi hakkında bir hikâye anlatıyor. 2021 yılındaki Londra Film Festivali'nde verdiği röportajda babasının, kendisi ve kardeşlerini tıpkı filmdeki aile babası gibi eğitmeye çalıştığını anlatıyor.⁴ Ancak filmin sonunda filmin sonunda eğitilen çocuk değil, baba oluyor... Babalar ailenin en sorunlu/hasar veren üyesi oluyor **Campion** sinemasında. *A Girl's Own Story*'de karısını aldatan ve kızına zaman ayırmayan babanın bir benzerini *Kutsal Duman*'da görüyoruz. Ruth'un çevresini diğer erkek aile üyeleriyle sardırان ve onu kült savıcı maço bir adamla bir eve tıkan da yine baba oluyor. *Two Friends*'te üvey kızını kazandığı okula göndermeyip hayatını mahveden, *Piyano*'da ise öz kızını -para karşılığı- tanımadığı bir adamla evlendirip hiçliğin ortasına gönderen, *Bir Kadının Portresi*'nde aşırı baskıcı bir eğitimle kızına zindan hayatı yaşatan, *Top of the Lake*'de ise kızını hamile bırakan baba oluyor. *Tutku Esirleri*'nde ise babasının annesine olan sadakatsizliği, ana karakter Frannie'nin günlük hayat akışını sürekli sekteye uğrattığı ve duygusal bağ kurmasına engel oluyor.

Aile kurumu -tıpkı devlet, din ve eğitim kurumları gibi- cinsiyetçi sistemin hem kurucusu hem de taşıyıcısı. Aile; erkeğe, kadın üzerinde o kadar çok hükmetme hakkı tanıyor ki *Lady Bug*'da köşeye sıkışan erkek üst sesi çare olarak konuyu hemen aile mefhumuna getiriyor. "Siz bayanlar neden sadece çocuk bakmıyorsunuz

⁴ "Jane Campion Screen Talk | BFI London Film Festival 2021". BFI, YouTube. [[bağlantı](#)]

ki?” sorusu eşitlikten uzak, kadını ikincilleştiren bir söyleme sahip erkek sesinin, kadın üst sesini aile döngüsüne çekmeye çabası... Bu üst ses temsilinden bile erkeklerin tekil gücü kaybetme korkularını hissettiklerinde aile yalanlarına sığındıklarını anlıyoruz. Sonuç olarak aile söz konusu olduğunda **Campion** başka hiçbir konuda olmadığı kadar net bir tavır takınıyor. Hem *anlatı* hem de *anlatım* açısından belirsizliğin, muğlaklığın alanından çıkıyor ve *ailenin dipsiz kuyusundan* kadınları çıkartmaya çalışıyor. Bu kuyunun zehirli suyundan ne kadar arınırsak o kadar *kendimiz* olacağımızı, *bize-ait-olan tarafta* geçeceğimizi göstermek istiyor.

Son Olmayan Bir Son: Yüzeyleylerden Derinlere

Lady Bug'ın sonunda, aile mefhumunun kadın üst sesinde bir duygusal yatırıma neden olmadığını anlayan erkek üst sesi -film boyunca kadın üst sesin feminist eleştirel söylemlerine, karşı söylemle cevap verememenin de ezikliğiyle- bir anda o çok bilindik eril sözlü şiddete başvuruyor.

Senin kim olduğunu bilmek istemen hiç de ilgi çekici değil. Eğer çeneni kapatmazsan seni ezerim. Bir öldürme makinasıyla oynadığının farkında değil misin? Seni küçük ahmak!

Erkek üst sesi bu tehditkâr sözleri saçtığı anda, müstahdem de eşzamanlı olarak sahnede korkusuzca ve tutkuyla dans eden *Lady Bug*'ı ezmeye başlıyor. Böylece **Campion**, bir kadını böcek gibi ezmek isteyen erkek temsilini, üst ses kullanımı yardımıyla sinema tarihine geçiren ilk yönetmen oluyor. *Lady Bug* karakterinin, ezilme tehlikesine rağmen, onu adeta bir içgüdü gibi hareket ettiren bir tutku ile sahnede kalmaya devam etmesi, **Campion** filmografisindeki bütün kadın karakterlerin, erkeklerin kendilerini yok etme teşebbüslerine rağmen tutkularından hiç taviz vermeden yaşamaya devam etmelerine benziyor. Bu tutku bazen edebiyat tutkusu, bazen müzik tutkusu bazense sadece yaşama tutkusu oluyor. *Lady Bug*'ın dansı, **Voltaire**'in “geminin yelkenlerini şişiren rüzgâr” misali bütün bu tutkuların temsili işlevini görüyor. **Campion**'ın filmlerinde tutkuların bazen gemiyi batırdığı da oluyor. Ama en nihayetinde kadınları yaşama bağlayan, zaman zaman tehlikeye atsa da sonunda ayağa kalkmalarını sağlayan yine tutkuları oluyor.

Sonuçta Lady Bug ölmüyor; bacakları ezilse de hayatta kalıyor. Tıpkı *Piyano*'daki Ada'nın parmağı kesilse de yaşamaya devam etmesi ya da *Masamdaki Melek*'te yazar Janet Frame'in lobotomi girişimi ve 200 elektroşoka⁵ rağmen hayatta kalıp tekrar yazı yazmaya devam etmesi⁶ gibi. *Tutku Esirleri*'ndeki edebiyat profesörü Frannie'nin katilin elinden kurtulması ya da *Kutsal Duman*'daki Ruth'un onu oyuna getiren tüm erkeklerden kurtulması da benzer bir Lady Bugvari hayatta kalış. *Top of the Lake*'de Tui'nin babası ve erkek kardeşlerinden kaçıp ormanda hayatta kalmayı başarması da bir tür Lady Bugvari başarı. Robin ise bitmek bilmez erkek zorbalıklarından Lady Bug'ın sahne tutkusuna benzer bir meslek ve gerçeği öğrenme tutkusuyla kurtuluyor... Özetle *Campion* kadınları, çevreleri *eril öldürme makinaları* tarafından sarılmış olsa da kendilerini keşfetme serüvenlerine devam edip hayatta kalıyorlar.

Campion, *Tutku Esirleri*'nin gösterime girmesinin ardından Amy Taubin ile yaptığı röportajda "Filmlerimdeki kadın kahramanların, hayatlarının anlamını kavramak için yer altına yani *Ölüler Diyarı Hades'e* inmek çabasında olduğunu düşünüyorum"⁷ diyor. Ama bana kalırsa kendisi de o bilgelikle dolu diyara inmeye ve oradan ilham almaya bayılıyor.⁸ Çok sevdiği romantik şairlerden John Keats'in "La Belle Dame Sans Merci" adlı şiirindeki şair misali, zamanın boyunduruğundan ve gündelik yaşamın yüzeyselliğinden azade bereketli yeraltı topraklarına inip *kahramanlar* bulup getiriyor bize. Çekip çıkardığı *kadın kahramanlar* da, insan ruhunun ve yaşamın karanlık derinliklerinin farkında; zira yaşam ve ölüm arasındaki eşiği geçmiş; defalarca ölüp dirilmiş kahramanlar... Lady Bug bu kahramanlardan belki en görünmeyen olanı ama asıl kahramanlar zaten görünmez olanlar değil midir?

⁵ The Criterion Collection, "An Angel at My Table: Alone, Naturally". [[bağlantı](#)]

⁶ Janet Frame, 1990'da Yeni Zelanda Hükümeti Devlet Nişanı sahibi oluyor.

⁷ The Criterion Collection, "An Angel at My Table: Alone, Naturally". [[bağlantı](#)]

⁸ *Campion* bir röportajında şöyle diyor: "İnsanlar rasyonel olduklarını sansalar da bambaşka bir şey tarafından yönetiliyorlar. Benim ilgimi çeken şey de bu." (Sayles ve Campion, 1999: 32)



Kaynakça

Fox, A. (2009). *Jane Campion: Authorship & Personal Cinema*. Indiana University Press.

Gençtan, E. (2003). *İnsan Olmak*. Remzi Kitabevi.

Mitchell J. ve Oakley A. (1998). *Kadın ve Eşitlik* (Çev. F. Berktay). Pencere Yayınları.

Sayles, J. ve Campion J. (1999). *Jane Campion: Interviews*. Univ. Press of Mississippi.

Söğüt, M. (2019). *Deli Kadın Hikâyeleri*. Yapı Kredi Yayınları.