



## Ekofeminizmin Gücü Adına: Malefiz

Duygu AYDEMİR\* & Merve ZORLU\*\*

\*Giresun Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
İletişim Bilimleri Anabilim  
Dalı, duyumb@ gmail.com

 [https://orcid.org/  
0000-0001-7623-8275](https://orcid.org/0000-0001-7623-8275)

\*\* İngilizce öğretmeni, Şehit  
Hüseyin Aydın Ortaokulu,  
19 Mayıs, Samsun, merve.  
efe\_@hotmail.com

 [https://orcid.org/  
0000-0002-5222-7755](https://orcid.org/0000-0002-5222-7755)

### Anahtar Sözcükler

Malefiz, Ekofeminizm,  
Feminizm, Kadın, Cinsiyet,  
Yapısöküm.

### Key Words

Maleficient, Ecofeminism,  
Feminism, Woman, Gender,  
Deconstruction.

### Atıf/Citation

Aydemir, D. & M. Zorlu  
(2020). Ekofeminizmin  
Gücü Adına: Malefiz. ISop-  
hos: Uluslararası Bilişim,  
Teknoloji ve Felsefe Dergisi,  
Cilt 3, Sayı 5, ss: 61-79.

### ÖZET

Ana akım sinema olarak adlandırılan ve çoğunlukla ataerkil bir yapılanma içerisinde olan klasik sinemada kadınlara, çoğunlukla toplumsal cinsiyet rollerine göre karakterler biçilmiştir. Bu durum hem “Uyuyan Güzel” masalında hem de bu masalın filme uyarlanmış versiyonunda karşımıza çıkmaktadır. Bunun aksine Malefiz filmi, bu masalı yapı söküme tabi tutarak iki zıt kutupta konumlandırılmış kadın karakterleri, büyücü kraliçe ve iyi kalpli prensesi gibi, dayanışma içinde sunmaktadır. Söz konusu filmde, kadın karakterler birbiriyle değil, patriyarkayı temsil eden erkek karakterlerle mücadeleye girerler. Bu açıdan Malefiz filmi, feminist perspektiften ele alınabilir. Öte yandan kadın ve doğa birlikteliğinin ön plana çıkarılması ve patriyarka (filmde kral) ile mücadele edilmesi, filmin ekofeminizme indirgenmesi için gerekli koşulları sağlar. Bu çalışmada, betimsel ve eleştirel bir analizle filmdeki kurgu, sahneler, karakterler, temalar ve imgeler feminist bir yöntemle çözümlenmekte ve kadın-doğa ilişkisine dair bulgular değerlendirilmektedir. “Malefiz” filminin 2014 yılında ilk gösterime giren serisi ile 2019 yılında gösterime giren “Malefiz: Kötülüğün Gücü” adlı ikinci serisi birbiriyle bağlantılı olarak incelenmiştir. Ekofeminist bağlamda değerlendirilen filmin içinde çeşitli ataerkil, feminist ve ekofeminist temalar ve imgeler bulunduğu tespit edilmiştir. Betimsel analize dayalı olan bu nitel çalışmada, filmlerdeki ekofeminist temalar ve imgeler çözümlenmiştir. Sonuç olarak bu çalışmanın hem feminist çalışmalara hem de sinema çalışmalarına katkı sunması beklenmektedir.

### By The Power of Ecofeminism: Maleficient

#### ABSTRACT

In classical cinema, which is called mainstream cinema and is mostly in a patriarchal structure, women’s role are designed in accordance with the gender stereotypes. This situation appears both in the fairy tale “Sleeping Beauty” and in the film-adapted version of this fairy tale. In contrast, the film Maleficient deconstructs this tale and holds the female characters in solidarity, the Sorcerer Queen and the kind-hearted princess who are positioned at two opposite poles in the tale. Female characters do not struggle with each other, but with male characters who represent the patriarchy. In this direction, Maleficient requires to be considered from a feminist perspective. But bringing the unity of women and nature

to the forefront and fighting the patriarch (the king in the film) makes it possible to reduce the film to ecofeminism. In this study, scenes, characters, fiction, themes and images in the film are analyzed with a feminist methodology with a descriptive and critical analysis, and common findings against the relationship between women and nature and patriarchy are evaluated. Therefore, Malefiz which was first shown in 2014 and the second series, Malefiz: The Power of Evil in 2019, were analyzed together. The second series is a continuation of the movie and the main characters have not changed. Therefore, it has been found that the film, which is evaluated in an ecofeminist context, contains various patriarchal, feminist and ecofeminist themes and images. Based on descriptive analysis, this qualitative study analyzed ecofeminist themes and images in the identified titles. At the end of the study it is hoped that this study will contribute to the literature of feminist and cinema studies.

## Giriş

*“Yani gördüğünüz gibi, masal tam da size anlatıldığı gibi değil. Bunu biliyorum çünkü ‘Uyuyan Güzeli’ dedikleri kişi bendim”*  
(Aurora, “Malefiz”)

Ekofeminizm, kadın ve doğa birlikteliğini ele alan, ikisinin de ataerkil sistemden zarar gördüğünü öne süren feminist bir yaklaşım/hareket ve kuramdır. Sosyolojik bakış açısına göre kadınların doğum ve emzirme yetisi genellikle “Doğa Ana” ile özdeşleştirilmiş (Arora ve Yadav, 2020) ve böylece doğa, dişil özelliklere göre betimlenmiştir. Kadınların bu şekilde doğallaşması ve doğanın dişileşmesi, ekofeminizmin çok sık tartıştığı argümanlarından biridir. Ekofeminizm, ataerkil sistemin hem doğayı tahrip ettiğini hem de kadınları boyunduruğuna aldığını vurgulayarak, her ikisi için çözümün, ataerkil sistemden kadını ve doğayı kurtarmak olduğunu savunmaktadır (Tong, 2006, s. 432). Başka bir açıdan da ekofeministler, kadın ve doğa arasında kurulan analojinin kadını tekrar toplumsal cinsiyet rollerine geri götürdüğünü ve onu bu kalıplara bağladığını ileri sürmektedir. Bu durumu ışıklı şu şekilde belirtmektedir:

“Kadın ile doğa arasında eril usun kurduğu analogi, doğal kaynaklar, çevre, hayvanların durumu ile kadının durumunu eşitler. Kadın da doğa gibi, doğa da kadın gibi sömürülür... İnsan ile doğa arasındaki ayrılık, kadın ile doğa arasındaki aynılık, insanın doğayla ve kadımla ilişki biçimini de tayin etmiştir” (Işıklı, 2014, s. 15-16).

Bu bölünmüşlük veya bakış açısı, kadının doğa ile benzer tutulmasına ve ezilen taraf olmasına sebep olmaktadır. Zira doğa, insana yiyeceği bitkiyi, havasını temizleyeceği oksijeni, huzur bulacağı ortamı, barınacağı yuvayı ve bunun gibi birçok imkan sunarak çeşitli şekillerde ona yardım eder. Bu durum efendi-köle hiyerarşisini çağırıştırır ve kadının da bu hiyerarşiye takılma olasılığı vardır. Bundan dolayı ekofeminizm, kadın-doğa analogisinin kurulmasına karşı çıkmaktadır. Ataerkil anlayış ise kadının, doğa gibi erkeğe hizmet sunan ve onun tahakkümüne maruz kalan taraf olduğunda ısrar etmektedir. Kadın ve doğa arasında kurulan ilişkinin kökenleri ve hangi süreçlerin etkileri olduğu üzerine odaklanması, ekofeminizmin kendi içinde farklılaşmasına yol açmıştır. Bunlardan ilki; kadınların yaşam üretme güçleri ve kendine özgü fedakar, şefkatli, duygusal, barış yanlı tutumlarını ve maneviyata önem verme gibi özelliklerini doğa ile ilişkilendirilerek ikisinin de ataerkil anlayışla tahakküm altına alındığını söyleyen taraftır. İkinci grup ekofeminizm ise ilkinde ileri sürülen kadının psiko-biyolojisinin erkeklerden farklı olduğunu reddederek kadın - doğa ikilisinin arkasındaki ideolojik yapılanma ve toplumsal süreçleri inceler, onları maddi temeller üzerine oturtmaya çalışır. Ekofeminizm, içinde farklı yönelimler barındırır da genelde kadın ve doğanın ataerkil sistem tarafından tahrip edilmesi sorununu öne çıkarır.

Feminist bakış açısının dışında kalan ana akım sinemada kadınlar çoğunlukla anne veya eş rolündeki “iyi kadın”; bekar ve baştan çıkarıcı rolündeki “kötü kadın” arasında ayrılmıştır.

Genellikle filmlerde kötü kadınlar zekaları ve fetişleşmiş bedenleri ile ön plana çıkarken iyi kadınlar korunmaya muhtaç, duygusal ve sempatik olarak yansıtılmaktadır. Masallarda da kötü kalpli, büyücü kraliçe ve iyi kalpli prenses tam bir zıtlık içinde verilmiştir. Genel olarak masallar, prensesi kötü kalpli kraliçenin büyüünden kurtaran yakışıklı prensle ve mutlu sonla, aşk ve evlilikle biter. Bu mutlu son, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirir ve bunu seyirciye aktarır (Neikirk, 2009). Böylece masallar, romanlar ve sinema gibi kültürel içerikler ataerkil kodların taşıyıcısı olur ve cinsiyet eşitsizliği bu döngüde tekrar edilerek kuşaktan kuşağa aktarılır.

Bu durumda Malefiz filmi dişi karakterin özne konumuna geçtiği, kendi failiği ve arzusunu kazanmak için mücadele verdiği ve artık fetişleştirilmiş bir imge şekline sokulamadığı (Öğüt, 2013, s. 204) feminist film kuramını çağrıştırmaktadır. Bu kuramda kadının ana akım sinemada sahip olduğu ikincil konum sorgulanmakta ve “film kültürünün eril dilinin yapı sökümüne uğratılıp yeni bir film kültürü ve film yapısı oluşturmak amaçlanmaktadır” (Aydemir ve Nazlı, 2019, s. 181). Bu amaçla filmin çözümlenmesinde kadın ve erkek karakterlerin kurgu içindeki konumu, duruşu ve anlatısı incelemeye tabi tutulmakta ve film feminist bir bakışla değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada betimsel ve eleştirel bir analizle filmdeki sahneler, karakterler, kurgu, temalar ve imgeler feminist bir yöntemle çözümlenmekte ve kadın doğa ilişkisine ve ataerkilliğe karşı ortak bulgular değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Malefiz filminin 2014 yılında ilk gösterime giren serisi ile 2019 yılında Malefiz: Kötülüğün Gücü adlı serinin ikinci filmi, kurgunun devam etmesinden dolayı bağlantılandırılarak incelenmiştir. İkinci seri, filmin devamı niteliğinde olduğu ve ana karakterlerin değişmemesi sebebiyle çalışmada böyle bir yol izlenmiştir.

### 1. Filmin Künyesi ve Özeti

Malefiz, orijinal adıyla “Maleficent”, birinci seride Linda Woolverton ve Charles Perrault, ikinci seride Noah Harpster ve Micah Fitzerman-Blue’nun senarist olduğu ve Angelina Jolie’nin ve Elle Fanning’in başrolünü oynadığı, fantastik türde bir filmidir. Walt Disney yapımı olan Malefiz filminin ilk serisi 2014 yılında; devamı olan “Malefiz: Kötülüğün Gücü” ise 2019 yılında ilk gösterimini yapmıştır. Senaristi ve başrol oyuncusu kadın karakter olan ve kadın/doğa uyumunu gösteren bir film olarak Malefiz filmi, konusu, taşıdığı iletiler, izleyiciye sunduğu çeşitli imge ve temalardan dolayı ekofeminist olarak okumak mümkündür. Masaldaki kötü perinin adı olan “Maleficent”, 1959 yılında bu isimle Walt Disney tarafından uzun metrajlı bir çizgi film olarak seyirciyle buluşmuştur. Masaldaki kötü karakterin adının filme verilmiş olması, filmin yeni bir yöne çevirdiğinin göstergesidir. Aslında söz konusu film “Uyuyan Güzel” masalının yapı sökümüne tabi tutulduğu bir postmodern film niteliği de taşımaktadır. İngilterede Briar Rose olarak bilinen “Uyuyan Güzel” masalı, Grimm Kardeşler’in 19. yüzyılda derlediği masallar arasında Kinder und Hausmärchen adıyla yayımlanmıştır.

Söz konusu ilk filmde, Malefiz, bir insan olan Stefan’la tanışır. Stefan gizli gizli kendi ülkesinden kaçarak Moors’a gelir ve Malefiz’le uzun ve güzel bir çocukluk geçirir. Daha sonra arkadaşlıkları aşka dönüşür ancak Stefan, hasta kralın yerine geçmek için onun istediğini yerine getirir. Bir gece Malefiz’i uyutarak kanatlarını keser ve bunları krala vererek ülkenin başına geçer. Kral ise bunları kapalı, kilitli bir yerde muhafaza eder. Kralın vefatından sonra Stefan ülkenin başına geçer ve kral olur. Malefiz ise çektiği acı ve ihanetten sonra kendisini büyük bir öfkenin içinde bulur. Artık Moors’a kara bir hüznün çöker ve Malefiz’in öfkesi Moors’taki diğer varlıklar tarafından hissedilir. Stefan evlenir ve bir kızı olur. Onun doğduğunu duyan Malefiz hemen saraya gelerek bu bebeğe bir büyü yapar. Bu büyüye göre bebek Aurora 16. yaş gününde elini bir çıkırığa batıracak ve derin bir uykuya dalacaktır. Kral korkusundan onu üç periye emanet ederek güvenli bir bölgeye gönderir. Ancak bu periler bebek bakımı için çok yetersizdirler. Malefiz, bir insanın ellerinden kurtardığı ve adını Diaval koyduğu kuzgunla, Aurora’nın her adımını takip eder ve onun güvenle büyümesini sağlar. Diaval kuzgundan başka her şeye ve sıklıkla insana dönüşerek Aurora’nın en iyi

arkadaşı olur. Aurora, Malefiz'i büyüdükçe fark eder ve onunla yakın bir bağ kurar. Malefiz ise onu "böcek" olarak çağırmasına rağmen onunla arasına sevgi dolu bir bağ inşa etmiştir. Bu yüzden Aurora'nın büyüsünü geri almaya çalışır. Aurora, Moors dışında tanıştığı Phillip ile de bir arkadaşlık bağı kurmuştur. Aurora 16. yaş gününe yaklaştığında, kral onu saraya aldırır. Daha sonra Malefiz'i tuzağa düşüren kral, ona demir zincirlerle işkence etmeye çalışır. Aurora, şans eseri Malefiz'in kanatlarını bulur ve onları serbest bırakır. Malefiz tekrar eski kanatlarına kavuşur ve Stefan bu karmaşada uçurumdan düşer. Ancak bir sorun vardır: Aurora elini ona çağırın ve gizli bir yerde tutulan çığırğa batırmış ve derin bir uykuya dalmıştır. Onu uykusundan uyandırmak için gerçek aşk öpücüğü gereklidir. Phillip, Aurora'ya öpmesi için teşvik edilir ancak Aurora uyanmaz. Daha sonra Malefiz hiç umut kalmadığını düşünerek onun alnına bir öpücük kondurur ve Aurora gerçek aşk öpücüğü ile uyanır. Aslında aşkın birçok türü vardır ve onlar artık bir anne kızdır farkıdır. Filmin sonunda Malefiz, Aurora'ya Moors'un kraliçesi ilan eder ve ona bir taç giydirir.

Filmin ikinci serisinde, Kral Stefan'ın ölümünden sonraki beş yıl içinde Aurora, koruyucusu Malefiz ile birlikte Moors kraliçesi olarak hüküm sürer. Komşu Ulstead Krallığında ise Prens Phillip'in babası Kral John barış isterken, annesi Kraliçe Ingrith krallıkta kötü biri olarak ün salan Malefiz'e karşı gizlice savaşa hazırlanmaktadır. Kalenin gizli alanlarında işçiler, tüm periler için ölümcül olan demirden silah ve cephane yaparlar. Malefiz'in kuzgunu ve sırdaşı Diaval, Phillip'in Aurora'ya evlenme teklifi haberini Malefiz'e ulaştırdığında, bu birlikteliği onaylamayıp Aurora'ya karşı tavsiyede bulunurken, Aurora onun yanıldığını kanıtlamaya ant içer. Phillip'in ailesinin Aurora'nın ailesini davet ettiği akşam yemeğinde Ingrith sürekli çeşitli ima ve suçlamalarıyla Malefiz'i itham eder. Ancak bu evliliğin Ingrith'in kendisini Aurora'nın gerçek annesi yapacağını iddia etmesi bardağı taşıran son damla olur ve Malefiz sihirli bir enerji patlamasıyla öfkesini somutlaştırır. Ingrith, aniden bayılan Kral John'u Malefiz'in lanetiyle suçlar. Malefiz, kendisine inanmayan Aurora'ya krallıkta bırakıp oradan uzaklaşırken kraliçenin hizmetkarı Gerda, onu kaleden kaçarken demir bir kurşunla vurur. Yaralı Malefiz okyanusa düşer ancak gizemli kanatlı bir yaratık tarafından kurtarılır. İnsanların baskısı nedeniyle yok olmaya mahkum bırakılan perilerin saklandığı bir yer altı mağarasında uyanan Malefiz, Kara Fey olarak bilinen son yaratıklar arasında olduğunu fark eder. Kendisinin eski ve güçlü bir Kara Fey atası olan Phoenix'in son nesli olduğu gerçeğini öğrenir. Barışçıl liderleri Conall ve savaşçı bir peri olan Borra, Malefiz'in büyüsünün çok güçlü olduğunu ve bu büyünün insanlarla çatışmayı sona erdirmeye etkili olduğuna inanır. Bu arada Aurora, Moors sakinlerini kraliyet düğününe davet ederken tüm perilerin ve orman varlıklarının bir şapelin içine hapsedildiğini bilmemektedir. Ayrıca kanatsız bir peri olan Lickspittle tarafından geliştirilen ölümcül kızıl toz perileri yok edeceğinden ve Malefiz'in eski lanetli iğnesini kullanarak Kral John'u lanetleyen Kraliçe Ingrith olduğundan habersizdir. Bu arada Kara Feyler, Ulstead'e bir saldırı başlatır ancak askerler, Malefiz savaşa katılana kadar onları katletmeye başlar. Bu çatışmada kraliçenin fırlattığı ok ile vurulan Malefiz küllere dönüşür. Aurora'nın gözyaşları küllere dökülürken, Malefiz bir Phoenix olarak yeniden doğar. Ulstead askerleri geri çekilir. Peri formuna geri dönen Malefiz, Lickspittle'den iğne ve lanetini yok ederek Kral John'u uykusundan uyandırır. Suçunun cezası olarak kraliçeyi bir keçiye dönüştürür. Aurora ve Phillip evlendikten sonra Malefiz vaftiz töreninde geri döneceğine söz vererek diğer kara feylerle birlikte ayrılır.

## 2. Filmin Ataerkil İmgeleri

Ataerkil zihniyet diğer bir deyişle erkek egemen anlayış kadınları ve diğer cinsiyet tanımlamalarını "ötekileştiren", ikincil kılan ve onlara tahakküm uygulayan bir sistemdir. Her ne kadar "erkeğin kadına tahakküm kurduğu, baskıladığı ve sömürdüğü sosyal yapı ve uygulamalar sistemi" (Walby, 1990, s. 20) olarak bilinse de baskı kurduğu sadece kadın değildir, doğa, hayvan gibi tüm varlıklar bu baskıdan zarar görmektedir. Filmde aşağıdaki temalarda tespit edilen ataerkil yapılanma ve imgeler çözümlenmektedir.

### 2.1. Otorite ve Güç Simgeleri

Filme bakıldığında içindeki ataerkil imgelerden en dikkat çekici olanı kale sembolüdür.

Kale bir sembol olarak gücü, statüyü, yönetimi ve hiyerarşiyi simgelemektedir. Ayrıca otoritenin de simgesi olan kale, bu açıdan eril bir görünüm arz etmektedir. Ülkenin yönetimi, kurallar, resmi makamlar, saygınlık sadece kale içindedir ve burası ülkenin en görkemli, en merkezi yeridir. Kale, çevresindeki dağlara kafa tutarcasına büyük inşa edilir, devasa taşlar kullanılır ve mimarisinde keskin bir görünüm benimsenir. Bu tıpkı ataerkil anlayışta erkeğin; evin direği, otoritesi, saygını ve kural koyucu olması gibidir. Dolayısıyla kale sembolü ile kadın/doğa arasında bir hiyerarşi ve tahakküm ilişkisi vardır.

Benzer şekilde filmde de önce Kral Henry'e sonra Stefan'a ait olan kale ataerkil sisteme ait olan unsurları temsil etmektedir. Gerilim müziği eşliğinde karanlık, puslu bir atmosferde kameranın yakın çekime almasıyla kale sahnesi filmde ilk kez bu şekilde görülür (Bkz. Görsel1).



Görsel 1. Kral Henry'nin kalesi (Malefiz, 2014).

Diğer yandan filmde kale sembolü, kamusal mekanın sahibi olan kral, danışmanları, askerleri olmak üzere en çok erkekler ile gösterilmektedir. Bu sahnelerde erkekler güçlü, ciddi ve sinirli karakterler olarak yer almaktadır. Kale içinde gösterilen bir sahnede Kral Stefan'ın Malefiz'e diz çökmesi ve büyüü kaldırmayı istemesi kral danışmanları tarafından yadırganmaktadır. Zira bu diz çöküş ve yalvarış kalenin temsil ettiği otoritenin ve tahakkümün devamlılığı için tehdit edici bir unsur olarak görülmektedir.

Ayrıca yine kalenin çevresine bakıldığında ne bir dağ ne de bir ağaç görünmektedir. Kale, civarın en görkemli yapısıdır, zirvededir ve altındakilere hükmetmektedir. Sadece hükmedemediği tek yer olan Moors ülkesi, aksine, varlıkların doğayla bir bütün halinde yaşadıkları, kast sisteminden çok dayanışmanın hakim olduğu bir ormandır. Malefiz, bu ormanın koruyucu perisidir ve kanatlı bir varlık olarak gökyüzünde uçabilmekte ve ağaçlarda uyuyabilmektedir. Ormanda yöneticiden çok koruyucu bir vazife edinmiş olan Malefiz, ataerkinin sembolü olan kaleye sahip değildir (Bkz. Görsel2).



Görsel 2: Moors (Malefiz, 2014).

**Malefiz:** Sakın yaklaşmayın!

**Kral:** Bir Kral kanatlı bir elften asla emir almaz (Askerler güler).

**Malefiz:** Sen benim kralım değilsin (Malefiz, 2014).

İkili arasında geçen bu diyalogda Malefiz'in kralın tahakkümünde olmadığı ve ona boyun eğmeyeceği vurgulanır. Bu açıdan Moors ülkesi kalesiz, kimsenin tahakküm uygulamadığı, doğayla bütünleşmiş bir sisteme sahiptir. Ancak erkek egemenliği, güçlü kadınların varlığını kabul etmemekte ve bu kadınlar yetkilerini, egemenliklerini kaybetmekten korkan erkekler için tehdit haline gelmektedir.

Öte yandan otoriteyi simgeleyen Kral Henry, söylem ve eylemleri ile ataerkil bir görünüm kazanmaktadır. Moors'da Malefiz'in giderek artan gücünü duyan Kral, askerleriyle birlikte kimsenin girmeye cesaret edemediği Moors'a saldırıya geçer. Kral, kendi egemenliğine tehdit olarak gördüğü hem kadını hem doğayı kontrol altında tutmaya çalışarak gücünü aşan herhangi bir güç ya da şeyden nefret eden katı şovenist görüşün sembolü haline gelir. Başka bir sahnede, iki krallık arasında geçen mücadelede Kral Henry ağır yaralanır. Oğlu olmayan Kral, varisi olarak kızını değil, hem tahta geçecek hem de kızıyla ilgilenen kişiyi seçmek ister: "*Kanatlı yaratığı öldür. İntikamımı al ve ben öldüğümde tacı sen giy!*" (Kral Henry, Malefiz, 2014). Buradan da anlaşılacağı üzere ataerkil dünyada prensesler kazanılacak bir taht için bir basamak ya da sadece elde edilecek bir ödül için önem arz etmektedirler.

## 2.2. Ataerkil Pazarlık

Filmin ikinci serisinde Ulstead kraliçesi Ingrith'in de bir dönüşüm geçirdiği ve öfkeli bir kadına dönüştüğü görülür. Ancak bu öfke feminist bir öfke değil, tam olarak güç hırısından dolayı "ataerkil pazarlığa" dönüşen bir durumdur. Kandiyoti'ye göre (2015) ataerkilliğin farklı biçimleri kadınlara farklı "oyun kuralları" sunar. Baskı karşısında kadınlar, güvenliklerini artırmak ve hayat koşullarını iyileştirmek için, etken ve edilgen direniş stratejileri geliştirirler. Kadınların açıkça kendi aleyhlerine olan bazı normlara uyması, bazen sadece bir hayatta kalma stratejisidir. Belli ataerkil kuralları yeniden üreten kadınlar, başka ataerkil dayatmalara karşı çıkıp onları dönüştürebilirler.

Kraliçe, Aurora'ya gençken ailesinin krallığının Moors'a komşu olduğunu; çetin bir kışta ekinleri harap olunca insanların açlık çektiğini ve barışçıl babasının, ağabeyini Moors halkı ile pazarlık yapması için gönderdiğinde öldürüldüğünü; korkak halkın kralı tahttan indirdiğini, ülkenin kaosa sürüklendiğini ve kendisinin de sürgün edildiğini söyler. Sürekli hoşgörü ve nezaketten bahseden başka bir zayıf kralla, Ulstead kralı John'la, evlenmek zorunda kaldığını anlatır. Her ne kadar oğlu Philips ve Aurora'nın evliliğini onaylamasa da kraliçe olabilmenin sağladığı statü ve özerkliği devam ettirebilmek adına kral ve oğluna karşı bir tür ataerkil

pazarlığı sürdürmektedir. Ingrith, barışın aslında sanıldığı gibi mutluluk getirmediğini düşünmektedir ve krallığı çöküşe sürükleyeceği paranoyasıyla onu korumaya çalışmaktadır. Ayrıca gizli gizli plan yaparak Moors halkından intikamını almak için uğraşmakta ve tüm Moors halkını öldürmeyi hedeflemektedir.

### 2.3. Yabancılaşma

Marksist teoriye göre yabancılaşma iki şekilde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki insanın emeğine yabancılaşması, ürettiğinden kopmasıdır. İkincisi ise insanın hem doğaya hem de kendine yabancılaşmasıdır ki insan kendinden, başkalarından ve anlam duygusundan kopmuş demektir. Filmin ikinci serisinde oğlunu Aurora ile evlendirecek olan Kraliçe Ingrith, *“Kraliçe olabilirsin ama çok gençsin. İnsanlara hükmetmek saçında çiçeklerle yalnız ayak koştuktan biraz daha karmaşık bir şeydir”* (Malefiz, Kötülüğün Gücü, 2019) sözleriyle yirmili yaşlardaki Aurora'nın bu unvana layık olmadığını düşünmektedir. Aslında Aurora da kalede onlarla birlikte olmaktan mutlu değildir: *“Bu mücevherler, saçım, bütün kurallar sanki nefes alamıyorum artık Moors kraliçesi gibi kendimi hissetmiyorum. Farklı biri gibiyim”* (Malefiz, Kötülüğün Gücü, 2019) sözleriyle kendisine yabancılaştığını ima etmektedir. Zira krallığın yüklediği tüm bu anlamlar onun özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Düğününde perilerin diktiği gelinliği giymemesi ve kraliçenin kendi gelinliğini ona giydirmesi onu artık ikincil bir nesne konumuna indirger (Bkz. Görsel 3). Görüldüğü gibi ataerkil kurallar ve düzenlemeler kadını kendi doğasına yabancılaştırmakta ve onu zorunlu bir değişime maruz bırakmaktadır.



Görsel 3: Kraliçenin gelinliği (Malefiz Kötülüğün Gücü, 2019).

### 2.4. Distopik Bir Kurgu Yaratarak Kadını Kötüleme

Ayrıcalıklı bir sınıfın ya da totaliter yönetimin etkin olduğu distopik kurgularda, bireylerin çeşitli yönlendirmeler, sansür ve kurmaca gerçeklik ile en iyi ve en adil hayat içinde yaşadıkları düşüncesi aşılılarak yönetime bağlılıkları sağlanmaktadır. Dahası yönetim, vatandaşların bütün sorunların kaynağını karşıt görüşteki düşmanlar olduğuna inandırarak bağların kuvvetlenmesini hedeflemektedir (Başaran, 2007, s. 81).

İyi bir liderin özelliği nedir biliyor musun Aurora? Halkına korku salma yeteneği ve korkuyu düşmanlarına karşı kullanmak. Kötü cadı ve lanetlediği prenses hikayesini ben yaydım. Uyuyan Güzeli kimin uyandırdığı önemli değildi. Hepsini çok korkunçtu ve hikaye efsaneye dönüştü. Biliyorum canavar olduğumu düşünüyorsun ama ben krala, Malefiz'e ve oğlum Philip'e ne yaptysam Ulstead için yaptım (Kraliçe, Malefiz, Kötülüğün Gücü, 2019).

Kraliçenin bu sözleri aslında toplumda kaygı, korku ve güvensizlik ortamı yaratarak

otoritesini güçlendirmeye çalışma girişimleridir. Moors'un kanatlı canavarlarla ve katil ağaçlarla dolu bir yer olduğunu, Malefiz'in insanları öldürüp orduları yıktığını ve hikayenin böyle olduğunu söyler. Böylece halk kötülüğün efendisi sandığı, Moors'un koruyucusu Malefiz'den nefret eder hale gelir. Öte yandan filmde, hikayenin her zaman bilinmeyen, peri kızı Malefiz'in intikamcı bir büyücüye dönüşmesinin nedeni izleyicilere sezdirilir. Malefiz'in siyah ve koyu renkli elbisesi, onu bir cadı ve suçlu olarak tanımlamak için yeterliyken, Kral Stefan'ın masum ve asık suratı, onu haksızlığa uğrayan iyi kişi olarak tanımlamak için yeterli görülmektedir. Böylece Stefan, "femme fatal" bir kadın Malefiz tarafından tuzağa düşürülen iyi bir erkek olarak tasvir edilmektedir.

### 2.5. Sanayileşmenin Sembolü: Demir

Filmdeki önemli bir simge olarak demir, ataerkil sistemde taşıdığı önem gereği erkeği ve onun gücünü temsil etmektedir. Foucault'ya (2019, s. 316) göre disiplin ne bir kurum ne de bir aygıtla özdeşleşebilir: o bir iktidar tipi, iktidarı icra etmenin bir tarzı olup koskoca bir aletler, teknikler, usuller, uygulama düzeyleri, hedefler bütünüdür; o bir teknolojidir. Demir, tarımda makineleşmeyi, özel mülkiyeti ve böylece kadınları maddi olarak kocalarına bağımlı kılan ataerkil sistemin sanayileşmesini imlemektedir. Ayrıca demir, erkeğin kapitalist sistemdeki hegemonyası ve bant işçiliği gibi alt düzey işlere maruz bıraktığı kadınları anımsatmaktadır. Kadınlar sanayileşmeyle hem evlerinde çocukların ve ev halkının bakımından sorumlu tutulmuş hem de -belki de- tek kamusal alanları olan fabrikalarda düşük ücretle çalışmaya mecbur bırakılmışlardır. Bunun yanında makineleşmeyle birlikte doğanın tahribi, çevresel atıklar, nükleer kimyasal maddelerle doğa ve canlıların katli gibi durumlar demirin ataerkil sistemdeki kullanımını temsil etmektedir. Campbell'e (2014: 15) göre Demir Çağı ile birlikte Ana-Tanrıça mitolojisi ve kozmolojisi ataerkil savaşçı kabileler tarafından değiştirilmiştir. Böylece demir ve kırmızı rengi, dişil tanrıça ile bağıni yitirerek, savaşın ve eril gücün simgesi haline gelmiştir. Ayrıca artık bu simge, Tanrıça için değil imparator için savaşmanın simgesidir (Yıldırım, 2017, s. 7).

Bu söylemler ışığında, demirin filmdeki kullanımının erkekle özdeşleştirildiği ve bu metalin dişil bir fey olan Malefiz'e zarar verdiği görülmektedir. Diğer yandan Malefiz'in, kanatlarını çalan Stefan'dan öç almak için kızına yaptığı büyüde de demir motifi ön plana çıkmaktadır. Kral Stefan'ın kızı Aurora, elini bir çıkırığa batıracak ve sonsuz bir uykuya dalacaktır (bkz. Görsel 4). Burada açık bir şekilde "Uyuyan Güzel" masalına gönderme yapılmaktadır. Ancak burası ilerleyen sahnelerde filmin ayrım noktası olarak ortaya çıkacaktır. Ayrıca Moors ülkesine kılıç ve kalkanlarla açılan savaş, makineleşmeden sanayiye ve teknolojiye kadar demirin (ataerkil sistemi güçlendiren) eril kullanımının, kadınlara ve doğaya verdiği tahribatına gönderme yapmaktadır.



Görsel 4: Aurora eline çıkırığa batırmak üzere (Malefiz, 2014)

Bir başka sahnede intikam öfkesiyle yanıp tutuşan Stefan, "Nasıl bir hismiş ha! Sana ait olmayan bir dünyada kanatsız peri yaratığı olmak?" (Malefiz, 2014) diyerek üzerinde demir bir ağ ile acı çekip yerde kıvranan Malefiz ile güç yarışına girip onu fethetmenin ve kadın



üzerindeki güç gösterisinin ve istismarın zaferini yaşamaktadır. Ancak Malefiz Aurora'nın ondan çalınan kanatlarını özgür bırakmasıyla yeniden eski gücüne ve beden bütünlüğüne kavuşurken arzuladığı barışı sağlamak için mücadelesini devam ettirir.

Filmin ikinci serisinde tıpkı Stefan gibi Kraliçe Ingrith de iktidar ve gücü elinde tutmak için mücadele vermektedir. Kralın aksine kraliçe savaş ganimetlerinden gelen silahları tedbir amaçlı saklar. Saraydaki gizli bir bölmede demir ustalarını çalıştırıp Malefiz'i yok etmek için planını işletir. Aynı zamanda kraliçenin, kanatlarını kopararak hizmetçi yaptığı peri Lickspittle de insanların Moors'dan getirdiği denekleri kullanır. Düzenlenen akşam yemeğinde Kraliçe Ingrith, Kral John'u çıkrık iğnesiyle lanetler ancak herkese bunun Malefiz'in büyüsü olduğunu söyler. Böylece her zaman barış yanlısı bir tavır sergileyen kralı geri planda tutarak amacını gerçekleştirmeye çalışır. Filmin sonunda Lickspittle *"lanetler son bulmaz sadece bozulur"* (Malefiz, Kötülüğün Gücü, 2019) diyerek hiç huzur getirmeyen bu iğneyi Malefiz'e teslim eder ve Malefiz'de o iğneyi yok eder (Bkz. Görsel 5).



Görsel 5: Çıkrığın (iğnenin) yok edilişi (Malefiz Kötülüğün Gücü, 2019).

Bir başka sahnede de demir metaforunu Moors halkını zehirleyen iksirde görmek mümkündür. Filmin ikinci serisinde şatoda Philip ve Aurora'nın düğünü için herkesin davetli olduğu duyurulur ve düğüne gelen Moors halkı bir şapele kapatılıp tuzağa düşürülür. Lickspittle'in peri mezarlarında yetişen mezarlık çiçeklerinden elde ettiği peri esansının demir tozuyla karıştırılmasıyla elde edilen toz ile tüm Moors halkı yok edilmeye çalışılır (bkz. Görsel 6). *"Sonunda Moors benim olacak artık periler olmayacak"* (Malefiz, Kötülüğün Gücü, 2019) diyen Kraliçe Ingrith aslında daha öncesinde insanın insana ve doğaya karşı başlattığı katliamı devam ettirmektedir.



Görsel 6: Lickspittle ve peri esansı üzerine çalıştığı zehir (Malefiz Kötülüğün Gücü, 2019).

Filmin ikinci serisinde, kara feylerin bir üyesi olan Borra, insanlar “*toprakta demir çıkardılar kılıçlar, kalkanlar yaptılar bizi yer altına sürdüler ama bu* (Malefiz’i yaralayan demir bilyeyi göstererek) *bizi bitirir*” (Malefiz, Kötülüğün Gücü, 2019) derken kabilenin üyelerini savaşmak için azmettirmeye çalışır. Ancak liderleri Conall ise sayıca üstün olan insanlarla girilen savaşı kazanamayacaklarını ileri sürer. Ayrıca insanlardan saklanmak zorunda kalmadan, korku ve savaş olmadan var olabilmenin yolunu bulmanın peşindedir. Zira insanlar dünyanın her bir köşesine yayıldıkça bir mağaraya saklanan kara feyler burada sürgün hayatı yaşarlar.-

### 3. Filmin Ekofeminist ve Feminist İmgeleri

“Ekofeminizmin radikal biçimi, batı kültüründe kadın ve doğanın karşılıklı olarak ilişkilendirildiği ve değersizleştirildiği ve doğrudan siyasi eylem yoluyla yükseltilip özgürleştirilebileceği algısına bir yanıtıdır” (Merchant, 2010: 293).

Filme ekofeminist perspektiften bakıldığında, filmin başrolünün, doğayla bütünleşik sihirli güçleri, hayvansı boynuzları ve kanatları olan bir dişi fey (peri) rolünde olduğu görülür. Üstelik ağaçları iyileştirdiği, ülkesinin yöneticiliğini değil, koruyuculuğunu üstlendiği ve tüm canlılara eşit ve sevgi dolu yaklaştığı görülmektedir. Dolayısıyla bu özellikler ve edimler, feminizm, ekofeminizm ve kadın-doğa ilişkisi için önemli ipuçlarıdır. Buna ek olarak, Malefiz’in kanatlarını kaybetmesinin ve Mors ülkesinin tahribatının sebebi bir erkektir (filmde patriyarkayı temsil eder). Bu sebeplerden dolayı Malefiz filmi, ekofeminist bir izlekte çözümlenmeye izin verir.

#### 3.1. Malefiz’in Fiziksel Görünümü ve Büyüsü

Ekofeminizm bağlamında filmde en dikkat çekici sembol, Malefiz’in görüntüsüdür. Dişi bir fey olan Malefiz, hayvanlardakine benzer ihtişamlı kanatları ve boynuzlarıyla insandan farklı görünen bir varlıktır. Slav mitolojisine ait olduğu düşünülen, bilginlik ve bilgeliğin sembolü olarak bilinen Gamayun, normalde kadın başı ile büyük bir kuş olarak tasvir edilir ki Malefiz’in kanatlı bir yaratık olması bunu imler. Hatta Malefiz’in filmin sonunda, soyundan geldiği boynuzlu bir Anka kuşuna, Phoenix’e dönüşmesi tam olarak bu mitolojik kuşa kendisini bulur (Bkz. Görsel 7). Phoenix, Doğu anlatılarında “Anka” veya “Simurg” adıyla bilinir; kendi küllerinden yeniden doğan, olağanüstü yeteneklere sahip bir kuştur. Malefiz’in devam filminde de “Phoenix” sözcüğü kullanılır. Onun ikonik görüntüsü; mutluluğu, refahı ve uyumu temsil eder. O aslında barış için bir elçidir ve güzel melodiler söyler. Rusya’da ise Gamayun, her şeyi bilen bir peygamber olarak kabul edilir. Malefiz, barış yanlısı tavrı,

olağandışı özellikleri ve bilgisiyle adeta insanüstü bir varlıktır. Ayrıca Malefiz, Roma mitolojisinde “Victoria” olarak da bilinen, Yunan mitolojisinde çok hızlı koşma ve uçma yeteneğine sahip, insan görünümündeki zafer Tanrıçası Nike’nin, şefkat ve gücü aynı anda birleştiği boynuzlu peri olarak ideolojik yansımasıdır.



Görsel 7: Gamayun ve Malefiz’in benzerliği (Malefiz Kötülüğün Gücü, 2019).

Yunan mitolojisinde dünyayı, yeri ve toprağı simgeleyen, bir tanrıdan ziyade, kozmik bir varlık olan Gaia, bütün öğelerin kaynağında bulunan ana ilkedir. Gaia, evreni bir düzen yöntemine göre meydana getiren ve düzensiz boşluktan çıktıktan sonra dişi-erkek birleşme yoluyla evrenin kendisini ve tanrılarını yaratır. Malefiz, bir bakıma Gaia gibi yeniden doğum gücünü elinde bulunduran insan ve doğa arasında kozmik bir varlık olarak belirir.

Malefiz’in kanatları, onun doğayla olan bağıni göstermesi, ataerkil sisteme karşı duruşunu imlemesi bakımından da önemlidir. Kral olabilmek için Stefan’ın onun kanatlarını çalması, onu bu bağdan koparır ve erilleştirir. Ana akım sinemadaki sevdiği adam tarafından kandırılan, içinde intikam ateşiyle yanıp tutuşan kadın figürü burada da ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Malefiz, kanatsız kaldığında boynuzları ve kıyafeti doğanın rengi olarak tanımlanan yeşil tonundan siyaha doğru geçiş yapar. Ardından kendisine ağaçtan bir taht yaparak, öfkeli bir yaratığa dönüşür. Üstelik de artık özünde karga olan, her şeye dönüşebilen ancak sahnenin çoğunda erkek olarak karakterize edilen bir yardımcı, Diaval, vardır. Tüm bu ataerkil yapılanmanın tek sebebi vardır: kanatlarından koparılışı. Malefiz’in kanatları onu koruyan bir kalkan, doğaya ait oluşunun bir ispatı ve özgürlüğünün bir aracıdır. Ancak Malefiz; yeşil gözleri, uzun saçları, fit bedeni, belirgin elmacık kemikleri, beyaz ve pürüzsüz teniyle Batılı anlayıştaki ideal kadını yansıtmaktadır (bkz. Görsel 8). Ayrıca filmde geçen yaklaşık 20 yılı aşkın sürede hiçbir yaşlılık belirtisi göstermemektedir. Kadın bedeninin erkeğin bakışına hitap eden cinsel bir obje/nesne olarak sunulması kadının duygu, düşünce ve kişiliğini yok sayarak onu salt bir araç/meta konumuna indirgemiş olmaktadır.



Görsel 8: Malefiz (Malefiz 2014).

“Aydınlanma düşüncesinin doğayı ve hayvanları insandan daha aşağı varlıklar olarak görmesi ve insan için keşif aracı hâline getirmesi ve kadınların erkeklerden daha aşağıda konumlanması, ekolojik görüş ile feminizmin bir başka ortak noktasıdır (Özdemir ve Aydemir, 2019, s. 268). Zira doğanın bir parçası olan hayvanların sömürülmesine, tahakküm altına alınmasına, meta olarak tüketilmesine bir karşı duruş olarak ekofeminizm ataerkil güçlerle mücadele etmektedir. Filmde insandan öte bir varlık olan Malefiz’in en önemli özelliği ağaçları iyileştirebilmesi ve doğadaki elementleri kullanarak büyü yapabilmesidir. Malefiz bu şekilde doğa ile bütünleşmiş bir halde ağaçlarla arkadaşlık yapmakta ve karşılıklı olarak ağaçlar da ona hizmet etmektedir. Bu tıpkı, Malefiz, “*Ortaya çıkın, direnin benimle!*” (Malefiz, 2019) dediğinde beliren kocaman bir kuvvetin Kral Henry’nin ordusunu geri püskürtmesine benzer.

Filmde dikkat çeken bir başka imge ise Malefiz’in büyü yaparken kırmızı, siyah ya da beyaz renk yerine yeşil rengin ortaya çıkmasıdır. Kırmızı kan ve savaşın; siyah gizemin, kasvetin, kötülüğün, beyaz saflığın, bakirliğin, masumiyetin rengi olarak ana akım sinemada yer aldığından yeşil rengin doğayı, barışı, ekosistemi temsil etmesi filmin ekofeminist izleğine uygun görülmüştür. Aurora fiziksel olarak büyüdükçe, peri anne Malefiz de ruhsal olarak büyür. Böylece Malefiz’in büyüünün rengi de yeşilden altın rengine dönüşür.

### 3.2 Malefiz’in Karakteristik Özellikleri

Malefiz, kanatlarının koparılışından sonra intikam ve nefret dolu, duygusuz bir görünüme sahipken, Aurora’nın büyümesiyle ve aralarında kuvvetli bir bağ oluşmasıyla nazik, sevecen ve şefkat dolu bir Fey’e dönüşür. Öte yandan Moors’un koruyucusu olmasına rağmen, kendisini asla Moors Kraliçesi olarak ilan etmez ve yaratıkları önünde eğilmeye zorlamaz.

Stefan’dan intikam almak için bebek Aurora’ya büyü yapar. Ancak kalbi hala kötü değildir hatta bir kuzgunu ölümden kurtararak onu insana çevirir ve ondan kanatları olmasını ister. Stefan, çocuğunun güvenliğini gizlice perilere emanet ederek 16 yıl kızının uzak bir kır evinde yaşamasını sağlar. Ancak periler görevleri için yetersizdirler. Aç olan bebeği beslemesi ve uyutması için Diaval’i görevlendirir. Uçurumun kenarından düşmek üzereyken ağacın dallarını uzatarak onu kurtarır. Kısacası bir gölge gibi sürekli onu takip eder ve her an Aurora’nın yanında olur. Böylece onun büyüdüğüne ilk elden tanık olur. Yüzeysel olarak, Malefiz sert ve kalpsiz gibi davranıp ona “böcek” diye hitap etse de aslında Aurora için evlat sevgisi beslemektedir.

Başarısız bir şekilde kendi lanetini ortadan kaldırmaya çalışan Malefiz “gerçek aşkın öpücüğünü” yönetmeye çalışarak, Aurora’yı uykusundan kurtaracağını düşündüğü prens Philip’i Kral Stefan’ın şatosuna götürür. Diaval, “*Muhafızları geri çektiler. İçerde seni bekliyor. O surlardan içeri girersek, asla canlı çıkamayız!*” diyerek uyarır. Malefiz “*O zaman gelme! Bu senin savaşın değil!*” ifadesiyle ölmekten korkmayan gözü kara güçlü kadının, ataerkil uyarıya karşı gelişini vurgulamaktadır.

Philip’in ailesiyle tanışmak için şatoda düzenlenen akşam yemeğine “annesi” olarak Malefiz’in katılmasını isteyen Aurora bir yandan da Philip’in ailesinin daha rahat edeceğini düşünerek Malefiz’in boynuzlarını saklaması için ona siyah bir tül getirir. Malefiz, bir fey olarak insanlarla yenecek bu yemekte Aurora’yı kırmaz ve onun istediği şekilde yemeğe katılır. Aslında burada kendi doğasına göre hareket etmez, bir insan gibi giyinmiştir ve öyle davranmaktadır. Ancak akşam yemeğinde Ingrith sürekli geçmişi sorgulayan imalı ve iğneleyici ifadelerle Malefiz’i kışkırtmaya çalışmakta ve ortamı gerginleştirici bir tavır sergilemektedir.

“Harika bir iş çıkarmışsın Malefiz. Bu çocuğu büyütme için doğana karşı gelmişsin. Ama artık Aurora sonunda gerçek aile sevgisini tadacak. Gerçek anne sevgisini! Çünkü hayattaki tek pişmanlığım bir kız evladımın olmamasıydı. Ama bu gece her şey değişti. Bu gece Aurora artık benim kızım oldu” (Malefiz, 2019).

Ingrith’in yukarıdaki sözleri bardağı taşıran son damla olur ve Malefiz başındaki başlıktan

kurtularak, kanatlarını açar, yeşil büyülü rengini etrafa saçar ve tüm ihtişamıyla öfkesini gösterir. Aurora'ya düğünün iptal olduğunu söyler ve eve geri dönme konusunda ısrar eder ancak Aurora kalede kalmayı tercih eder. Bu durum Malefiz'in, "Yaşlanınca burada Moors'da seninle yaşayacağım. Böylece birbirimize bakabiliriz!" diyen Aurora'yı kaybettiğinin farkına varmasını sağlar. Ancak onlara bir kötülük yapmaz, sadece orayı terk eder.

### 3.3 Dönüşüm ve Feminist Öfke

Ataerkil toplumlarda, öfkenin de bir toplumsal cinsiyeti vardır ve bu duygu durumu erkeklere uygun görülmüştür. Lerner (1999) bir kadının öfkelenmesinin ve onu öfkelenen faktörlerin farkına varmasının dönüştürücü bir güce sahip olduğunu çünkü kadının, onu öfkeye sürükleyen koşulları değiştirmeye başladığında, kendisi de bir değişime gireceğini ve onun için tanımlanan rollerin dışına çıkacağını öne sürmektedir.

Stefan'ın Malefiz'e karşı ihaneti, onun kadınlığa, duygusallığa, sevecenliğe ve anneliğe karşı her anlamda kara ve karanlık biri olmasına neden olur. Filmin verdiği örüntüde kurban, kadın kahramandır ve kötü olan, onu mahkum eden geleneksel, ataerkil kültürel sistemdir. Malefiz bir periden, insan ırkına karşı kötü niyetle dolu kara ve öfkeli bir varlığa dönüşür. Malefiz, Moors bir daha insanlardan zarar görmesin diye doğa ile uyumlu olarak kendine has dikenli duvarlar örer ve bir taht kurar. Kralın ve Stefan'ın hem doğa hem de Malefiz üzerindeki sert baskısı, onun fedakarlığını ortadan kaldırır.

Malefiz, dostluk ve sevgilerinin simgesi olarak Stefan'ın ona hediye ettiği kolyeyi çıkarır, intikam almaya yemin eder. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde merhameti buna baskın gelir ve kötücül bir varlığa dönüşemez. Zira Stefan'ın kızı Aurora'ya yaptığı büyü, onun 16. yaş gününde eline çıkırğa batırması ve derin bir uykuya dalmasıdır. Bu büyüden ilerleyen yıllarda Malefiz pişman olur ve büyüü geri almaya çalışır.

Filmin ikinci serisinde kara fey Conall'ın öldürülmesinden sonra kara feyler insanlara savaş açar. Aurora'nın daha önce "Dünyadaki kötülük sensin!" dediği ve dokunmaya izin vermediği Malefiz'e "sen annemsin" sözlerini söylemesi kraliçenin eline anlık bir fırsat geçirir. Kraliçe, içi perileri yok eden karışımla dolu olan oku fırlatarak onu bir kül yığınına dönüştürür. Conall daha önce kara feylerin soyunun Anka Kuşundan gelip yüzyıllar içinde evrildiklerini söylemiştir. Malefiz'in onun soyunun sonuncusu olduğunu ve onun kanını taşıdığını, elinde yaşamın ve ölümün gücü olduğunu, yıkımın ve yeniden doğumun en büyük gücünü taşıdığını belirtmiştir.

Aslında Malefiz insanlara karşı intikam ve nefretle doluyken kendi acısının ortasında sevgiyi bulup Aurora'yı büyütür bu dönüşümü gerçekleştirmeyi başarır. Bu dönüşüm onun küllerinden yeniden doğuşuna neden olur. "Mitoloji ve dinlerde inisiyasyon, tekamül, ölüme dirilme, ya da dönüşüm olarak ifade edilen, yetkin bir bilinç durumuna sıçrama, beden bilinçten tanrısal bilince yükselme, kendinden yeni bir kendin yaratmadır" (Yıldırım, 2017, s. 8). Malefiz de burada tekrar bir dönüşüm geçirir, ancak bu olumlu yöndedir ve artık daha da güçlenmiştir.



Görsel 9. Diaval (Malefiz, 2014).

Malefiz'in kurtardığı kuzgun Diaval da (bkz. Görsel 9) aslında dönüşümün başlangıcını

simgelemektedir. Bu durum büyüünün rengi ile somutlaşmaktadır: büyüü altından yeşile değişir. Geleneksel olarak altın rengi sevgiyi, şefkati, bilgeliği, tutkuyu, refahı ve aydınlatmayı sembolize ederken yeşil, açgözlülük, kıskançlık ve yenilenme gibi olumsuz duyguları simgelemektedir. Şamanik güçleri sembolize eden totem hayvanlardan biri olan kuzgun; şifa, koruma, sihir, oluşturma, bütünleme, içsel yolculuk ve hayvan ruhları dönüşümünün ifadesidir. Kuzgunun siyah tüyleri, gizemi ve öteki aleme gidecek olan yolu gösterir (Ercan Uyulan, 2015). Sadece kötülüğün göstergesi olarak siyah değil, aynı zamanda kötü şansın da simgesi olan kargadan, güvercin gibi barış veya saflığın simgesi olarak hiç bahsedilmemiştir. Bunların aksine filmde bir kuzgun olan Diaval, Malefiz'e kötü bir mesaj iletmez, aslında her zaman iyilik ve esenlik haberlerini getirmektedir: Kral Stefan'ın taç giyme töreni, Prenses Aurora'nın doğum haberi, Philips'in Aurora'ya evlilik teklifi ve düğün haberi gibi.

### 3.4 Cinsinsiyet Ötesi ve Eşitlik

Ataerkil anlayışta kadınlar beden, doğa, duygu, öznel ve yumuşak, erkekler ise zihin, kültür, akıl, nesnel ve katı fikirli olmakla ilişkilendirilmektedir. Bu ikili karşıtlık, insan krallığını kültür ve gerçeklikle, Moors'u ise doğa ve gizemle ilişkilendirmektedir. Ancak Moors'da cinsiyete dair herhangi bir sosyal yapılanma, yasal düzen ya da bir lider yoktur. Wendranirsa'ya (2014) göre Moors yaratıkları cinsiyet ideolojisinin değişimini göstermektedir. Hayatlarında toplumsal cinsiyet inşasını içselleştirmezler. Moors yaratıkları hiçbir yenilenme veya aile organizasyonu (özel ilişki) göstermezler. Ebeveynliği bireysel olarak değil, ortak bir şekilde yapma eğilimindedirler. Moors yaratıklarının renkleri de belirli klişeleri vurgulamamaktadır. Örneğin, mavi mutlaka erkekleri ve erkekliği temsil etmezken pembe kadınları ve dişiliği temsil etmez. Böylece Moors, özgür ve barış içinde yaşayan cinsiyet ötesi bir toplumu idealize eder.

### 3.5 Doğa ve Kadın Uyumu

Kültürel ekofeministler, hem fizyolojik hem de psikolojik olarak doğa ile daha samimi ve yoğun paylaşımda buldukları için kadınların doğayı kendi biyolojisine yerleştiren dünyaya hayat verebileceklerine inanırlar. Filmde ekofeminizme gönderme yapan imgelerinden birisi de hava durumu ve mevsimlerdir. Malefiz çocukken ve kanatlarını kaybedene kadar Moors çiçeklerle bezeli, güneşlik, aydınlık bir yer iken; Stefan'ın kanatlarını çalmasından sonra onun iç dünyası gibi karanlık, soğuk, yer yer buzla kaplanmış, yapraklarını kaybetmiş ağaçlarla dolu soluk bir orman görünümüne bürünür. Malefiz, kanatlarına kavuştuktan ve Aurora ile Moors'a döndükten sonra ise ülkede yine ilkbahar havası esmeye başlar. Bu birliktelik, kadınların ve doğanın egemenlik altına alınmasını bütüncül olarak değerlendiren ekofeminizmi imlemektedir.

Filmde gösterilen çevresel ortam da Malefiz'in kederini ve öfkesini yansıtmaktadır: öfkelenildiğinde çevresi kararır ve bulutlanır. Öte yandan Aurora'nın, peri annesi Malefiz tarafından lanetlendiği gerçeğini öğrendiğinde babasının sarayına kaçmasıyla yine aynı kasvetli ortam oluşur ve izleyiciye kötü bir şey olacağına dair ipucu verilir. Philip'in Aurora'ya evlilik teklifi edeceği gün ise doğanın uyanışının her detayı kameraya yansıtılmakta ve güneşli bir ilkbahar sabahı atmosferi yaratılmaktadır. Aurora'nın Malefiz ile ilişkisi, onun doğa ile olan yakın ilişkisini de etkilemektedir. Aurora'nın büyüyen yıllarında, her iki kadının da paylaştığı ortam aşktan/sevgiden dolayı parlak, güneşli ve yeşil olarak gösterilmektedir.

Öte yandan, filmin ilk sahnesinde (bkz. Görsel 10) "Uyuyan Güzel" masalına bir gönderme yapılarak, bu masalın yapı sökümlerinin yapılacağı, arka planının aydınlatılacağı ima edilmektedir. Kadın sesi aracılığıyla bilgilendirme yapılan sahnede Disney'in de simgesi olan kaleden Moors'a geçerken kamera yakın çekime girer ve günün de yavaş yavaş aydınlandığına şahit olunur. Bu aslında yıllardır çocuklara okunan ve filmlere konu olan masala ve onun kötü kahramanı olan Malefiz'in gerçek(!) hikayesine yolculuk yaparken düşüncelerimizin aydınlanacağını ve ataerkil örüntülerin ardındaki niyetin fark edilebileceğini imlemektedir:

*"Eski bir masalı size yeniden anlatalım; bakalım ne kadar iyi biliyorsunuz: Uzun zaman önce birbirine düşman iki komşu krallık*

*vardı. Aralarındaki anlaşmazlık öyle büyüktü ki sadece güçlü bir kahramanın ya da korkunç bir zalimin onları birleştireceği söylenirdi. Krallıklardan birinde sizin ve benim gibi insanlarla birlikte kibirli ve açgözlü bir kral yaşardı. Hiçbir şeyden memnun olmayan, komşularının zenginlik ve güzelliğini kıskanırdı. Diğer krallık olan Moors'da ise türlü türlü tuhaf ve şahane yaratıklar yaşıyordu. Ne Kral'a ne de Kraliçe'ye ihtiyaçları vardı. Birbirlerine güveniyorlardı. Moors'daki büyük bir uçurumda, büyük bir ağaçta özel bir ruh yaşardı. Onu bir kız sanabilirsiniz ama o herhangi bir kız değildi, o bir periydi. Onun adı Malefizdi” (Malefiz, 2014).*



Görsel 10: Filmin ilk sahnesi (Malefiz, 2014).

Filmin arka planında Malefiz'in hikayesini anlatanın, sonrasında Prenses Aurora'nın kendisi olduğu öğrenilir ve bu konuşmacının sözleriyle dile getirilir. *“Gördüğünüz gibi masal pek de size anlatıldığı gibi değil. Çok iyi biliyorum çünkü Uyuyan Güzel dedikleri kişi bendim!”* (Malefiz, 2014) sözleriyle film, izleyiciye sunulmaya çalışılır. Burada yeniden anlatılan “Uyuyan Güzel” masalının eski hikayesi olduğu açıkça ifade edilmektedir. Öte yandan prensin öpücüğünün işe yaramaması sonucu lanetiyle uykuya dalan prensesi sonsuza dek kaybettiğini düşünen Malefiz ancak kendi öpücüğü ile onu ölüm uykusundan uyandırır. Malefiz'in Aurora'yı kendi lanetinden kurtarması daha sonra Aurora'nın Malefiz'in kanatlarını serbest bırakarak babasından kurtarması ve filmin sonundaki Stefan-Malefiz kavgasından Malefiz'in kurtuluşu, hem kadınların hem de doğanın şefkatini ön plana çıkarmaktadır.

### 3.6 Uyuyan Güzel Masalının Yapısökümü

Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına göre kadınlar her zaman duygusal, şefkatli, güçsüz ve kırılabilir gibi sıfatlarla tanımlanmışlardır. Filmde, Malefiz üzerinden bu inancın yıkıldığı da görülmektedir. En çok Malefiz üzerinde etkisini gösteren bu temada onun çocukluğundan itibaren sevgi dolu, eşitlikçi, nüktedan özellikleri ön plana çıkarılmaktadır. Malefiz, hükümdar ve koruyucu lider olarak görüldüğü Moors adı verilen büyülü bir peri topraklarında sevgiyle büyür. Moors'ta kural yoktur çünkü yerin doğası ve içindeki yaratıklar o kadar iyidir ki hepsi sadece birbirlerine güvenir ve sürekli iyi geçinirler:

*“Diğer krallıkta, Moors'ta, her türlü garip ve harika yaratık yaşıyordu ve ne Kral ne de Kraliçe'ye ihtiyaç duyuyorlardı ama birbirlerine güveniyorlardı” (Malefiz, 2014).*

Masallarda veya ana akım sinemada kadın karakterler, iki prototipe indirgenerek biçimlendirilirler. İyi olanların güzel, genç, makyajsız ya da hafif makyajlı ve savunmasız olduğu görülür. Kötü karakterler ise çirkin, bencil ve büyücüdürler. Eğer güzel iseler

de bu, onların hak etmediği bir özelliktir. Masalın sonunda cezalarını ya güzelliklerini ya da hayatlarını kaybederek çekerler. Buna paralel olarak Malefiz, ilk önce iyi karakter; kanatlarını kaybetmesinden sonra ise kötü karakter rolüne bürünür. Kadının “iyi” ve “kötü” olarak sınıflandırılması, toplumun genel olarak kadınları nasıl gördüğüne ve yargıladığına dair bir yapı olduğundan ataerkil toplumdaki cinsiyet inşasını temsil eder. Malefiz’in siyah ve koyu renkli elbisesi onu cadı ve suçlu olarak tanımak için yeterli olmaktadır. Ancak Malefiz, siyah rengin kötülüğün sembolü olduğuna dair tüm iddiaları reddederek iyiliği de içinde barındırmaktadır. Daha sonra Aurora ile etkileşiminde aralarında oluşan sevgi bağından dolayı tekrar iyi karaktere bürünerek sadece “Uyuyan Güzel” masalını değil birçok masalı yapı söküme uğrattır. Ana akım filmlerde aktarılan ileti, kadın olan iyi karakterlerin masalın veya filmin sonunda mutlaka evlenmesi ve sonsuza kadar mutlu yaşamasıdır. Kadınlar bu mutlu sonla bir statü kazanırlar ve erkek, evlilik yoluyla kadına bu statüyü hediye etmiştir. Ancak burada filminin sonunda bir evlilik olmadığı gibi, Aurora, evlilik yoluyla değil, Malefiz’in ona tacını vermesiyle iki ülkenin de kraliçesi olur. Kadının kurtuluşu yine kadınlı olmaktadır. Böylece kadın karakterlerin birbirleriyle yarışmaktan çok birleşme yolunu seçtikleri görülmektedir. Filmlerdeki kadın kahramanın, travmalarını ve problemlerini çözmek için erkeklerden yardıma ihtiyaç duyan bağımlı bir karakter olarak tasvir edilmediği ve başka bir kadının yardımıyla yaşadığı sorunların üstesinden gelebildiği vurgulanmaktadır.

“Gözden geçirilmiş bir peri masalı üretmenin amacı, yapımcının eleştirel ve yaratıcı düşüncesini içeren ve izleyicilerin değişen taleplerine ve zevklerine karşılık gelen yeni bir şey yaratmaktır. Değişen değerlerin bir sonucu olarak, revize edilmiş klasik peri masalı, okuyucunun geleneksel kalıplar, imgeler ve kodlar hakkındaki görüşlerini değiştirmeyi amaçlamaktadır” (Zipes, 2013, s. 9).

Masalın revize edilmiş versiyonunda Malefiz, sadece filmin ismine sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda film üzerinde büyük bir yetkiye de sahip olur. Filmin yapımcıları, istendiğini ya da sevildiğini hissettirmek için Malefiz’in kıyafetini siyahtan daha soft bir renge değiştirmez, yüz ifadeleri yumuşatılmaz, aslında belirgin elmacık kemikleri ile tam olarak bir cadı gibi görünür. Bu, postmodernist düşünce tarzına, siyah rengin kötülüğün rengi olmadığına, kötü yüzün kötü ruhun sembolü olmadığına, birtakım şeyleri genellemenin ve sınıflandırmanın doğru olmadığına ve tüm bunları yapı söküme uğrattığına işaret etmektedir.

Masal veya filmlerde klasik olarak aktarılan bir diğer ileti ise “gerçek aşk öpücüğüdür”. Bu, aşkı cinsel bir eksende ele alan, erkek ve kadın ikiliğinde değerlendiren ataerkil zihniyetin kandırmacasıdır. Aşk çok boyutlu bir kavram ve olgu olarak, içinde sadece cinsel eğilimi taşımamakla birlikte yalnız kadın ve erkeğin aralarındaki cinsel bağı imlemez. Filmde Aurora büyünün etkisiyle uykuya daldığında onu ancak gerçek aşkın öpücüğü iyileştirebilir. Bu yüzden Prens Philip, Aurora’yı ilk gördüğünde etkilendiğinden dolayı onu öpmesi için teşvik edilir. Ancak prenses uyanmaz ve burası filmin doruk noktası (*climax*) olarak herkesi şaşırtır. Film bu sahnede toplumsal bir kalıp yargıyı kırmış ve çoğu sinema filminden farklı bir duruş bir sergilemiştir. Aurora’yı uyandıran şey, Malefiz’in gözyaşlarıyla Aurora’nın alnına kondurduğu öpüktür. Filmde tüm çocukluğunu Malefiz ile geçirdiği için Aurora’yı özverili bir şekilde seven bir kadın karaktere gerçek aşk öpücüğünün gücü verilir. Böylece Aurora, Malefiz tarafından alınandan öpüldüğü anda uyanır (Bkz. Görsel 11).





Görsel 11: Malefiz'in Aurora'yı öptüğü sahne (Malefiz, 2014).

Burada olduğu gibi filmin çoğu sahnesinde öne çıkan tema olarak “kadın dayanışması” Malefiz ve Aurora arasında baskın şekilde işlenmektedir. Aurora'nın Malefiz'in kanatlarını kilitli yerden çıkarması ve böylece Malefiz'in öldürülmekten kurtulması bu dayanışmaya en güzel örneklerden biridir. Bir başka dayanışma örneği ise, Malefiz'in Aurora'ya tacını verip her iki ülkenin kraliçesi olarak onu Moors'a duyurmasıdır (bkz. Görsel 12). Aurora bu durumu, “*Sonunda krallığın masalda söylendiği gibi bir kahraman ya da bir zalim tarafından birleştirilmediği idi. Bunu hem kahraman hem de zalim olan biri başardı. Onun adı elbette Malefiz'di*” sözleriyle açıklar. Burada, kadınlara toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yıkmaları adına güzel bir kadın dayanışması iletisi vardır.



Görsel 12: Aurora taç giyer (Malefiz, 2014).

Malefiz, kanatlarını kesen, çeşitli saldırılarda bulunan Stefan'ı son anda öldürmekten vazgeçer. Stefan'ın ölümü Malefiz'in elinden değil, kendi öfkesi yüzünden gerçekleşir. Stefan, Malefiz'e saldırdığında dengesini kaybederek uçurumdan aşağı düşer ve ölür. Burada ölüm, ana akım sinema ya da masalların aksine bir erkek ya da bir kadın aracılığıyla meydana gelmez, kötüler cezalarını kendileri bulurlar. Filmin ikinci serisinde de masaldaki kötü karakter imajı da filmde Malefiz'den alınarak Kraliçe Ingrith'e verilmiştir. Ancak yine Malefiz, Kraliçe Ingrith'i öldürmek yerine bir keçiye dönüştürerek “biri boynuzlarını örtse çok iyi olacak” (Malefiz: Kötülüğün Gücü, 2019) diyerek ondan intikamını alır.

#### 4. Sonuç

Malefiz filminde başrolün güçlü bir kadın karakter oluşu, ana akım ataerkil bir masalın Yapısökümü, doğanın ve insanın bütünlük görünümü, Malefiz'in hem hayvansı hem de insansı görünümü gibi unsurlar ekofeminizm argümanlarıyla örtüşür. Bu çıkarım, filmin iki serisinde de belirlenen izlekler ve imgeler yoluyla elde edilmiştir. Başrol oyuncusunun hayvansı özellikler taşıyan ve doğayla bütünlük sihir yapma gücüne sahip olan bir kadın olması bu çıkarımı kuvvetlendirmektedir. Ayrıca filmin ataerkil anlayışla oluşturulmuş bir masalın, feminist bir bakış açısıyla yeniden ele alması ekofeminizm temasını güçlü kılan unsurlardan biri olmuştur.

Ekofeminizm, feminist yaklaşımların hepsinde olduğu gibi sadece kadınları ataerkil zihniyetten kurtarmayı amaçlamaz. Ekofeminizm; kadın, erkek ve tüm cinsiyet kimliklerini cinsiyet eşitliğini sağlama yönünde birlikte hareket etmeye davet etmekte ve doğanın, hayvanların tahakküm altına alınışına bir son vermeyi hedeflemektedir. Benzer şekilde Moors'u koruyan, ağaç köklerinden oluşan yaratıkların erkek silüetinde olduğu ve Malefiz'e Kral Henry ile savaşırken yardım ettikleri görülmektedir. Bu, ekofeminizmin sadece kadınları bağlamadığı yönünde ve erkekleri de ekofeminist harekete entegre etmede önemli bir imgedir. Ayrıca Malefiz'in kargadan insana, ejderhaya, kurda ve ayıya çevirdiği Diaval'ın zaman zaman insan olarak erkeğe dönüştürülmesi yukarıda belirtilen yargı ile bağdaşmaktadır.

Postmodern izler taşıyan Malefiz filminde idealize edilmiş peri masalı reddedilir çünkü Prens'in öpücüğüyle uyanmayan Prenses Aurora, Malefiz 'in öpücüğüyle uyanır. Uyuyan Güzel masalındaki bakış açısına bağlı kalınmadığı için marjinal bir karakter olan Malefiz, sadece kötü ve zararlı cadı olarak sunulmuştur. Postmodernist bir anlayışla daha önce duyulmamış ya da önemsenmemiş her karaktere ses vererek farklı bakış açıları yansıtılarak meta anlatılara meydan okumaya çalışılmıştır. Böylece bu filmde peri masalındaki motifler ve semboller yeniden ele alınıp dönüştürülüp değiştirilerek geleneksel olmayan bir anlatım tarzıyla sunulmaktadır. Kötü nam salmış olan Malefiz'e olumlu bir imaj verilirken aynı zamanda öykünün anlatımına da farklı bir boyut kazandırılmak istenmektedir. Diğer yandan her ne kadar postmodern yönleri olsa da filmde retro dokunuşlara rastlamak mümkündür. Perilerin gözünde yakışıklı ve çekici bir prens olan Philip, Aurora'ya evlenme teklif ettiğinde dizinin üstüne çöker, nişan yüzüğü olan bir kutuyu açıp Aurora'nın parmağına takar. İzleyicinin beklentisine uygun olarak teklifi kabul etmesi istenir. Filmin sonunda Malefiz'in biraz daha kalmasını isteyen Aurora'ya cevabı "merak etme vaftizde görüşürüz" olur. Zira ana akım film veya masalarda, ataerkil zihniyet filmi bir çocukla bitirir. Diğer yandan Malefiz'in romantik aşka inanan, bu nedenle sevdiği insan tarafından oyuna getirilen durumu, düğün ve evliliğin tam da ataerkil kalıpları yeniden üretecek biçimde kutsanması hem Malefiz'in hem de diğer kadınların duygusal gerilimlerinin filmin akışına yön vermesi, anneliğin kutsallaştırılması gibi unsurlar aslında yine ataerkil sisteme hizmet eder.

Yine de Malefiz filmi, klişeleşmiş yapıları, yapı sökümüne uğratar. Kötülüğün ve kasvetin sembolü olarak temsil edilen siyah rengi daha önceden kötü karakter olan Malefiz'e verirken şimdi aynı rengi bir iyilik perisi olan Malefiz'e vererek zihninde yaratılan kavramı dönüştürmeye çalışmaktadır. Benzer şekilde kötü bir alâmet ve çirkin olarak sembolize edilen kuzgun Malefiz'in kanatları olarak ona iyi haberleri ulaştıran, toplumsal ilişkilerde Malefiz'e yardımcı olan ve Aurora tarafından sevilen bir kuştur. Böylece bir şema oluşturulup ve farkındalık yaratılarak geçmişe dair bir yeniden değerlendirme sunulmaktadır. Ataerkil baskıya, zulme, yok sayışa ve şiddete rağmen her seferinde küllerinden yeniden doğan bir Anka gibi kadın, her zaman onaran, bağışlayan, şefkatli tabiat ananın kucağına kendini bırakmaktadır. Böylece güçlenerek dönüşüm ve değişim için mücadelesine devam etmektedir.

Sonuç olarak, Malefiz filmi güçlü ekofeminist ve feminist imgeleri, izlekleri olan ve yine de ataerkil zihniyete de yer yer yakınlaşan tema ve unsurlarıyla birlikte fantastik türde bir filmidir. Hooks'a göre feminizm, "cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye

çalışan bir harekettir”. Feminist bir hareket/yaklaşım olan ekofeminizm, erkek egemen anlayışa karşı kadınların güçlenmesini, doğa sorunlarının ekofeminist bir çerçeveden ele alınmasını öğütlemektedir. Feminist yönü ağır basan Malefiz filminin toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yapı söküme uğrattığı, çevre sorunlarının, virüslerin, hava kirliliğinin, kadına şiddetin, hayvana zulmün hat safhada olduğu bu dönemde, günümüz insanı için önemli iletiler taşıdığı söylenebilir.

### 5.Kaynakça

- Arora, P. and Yadav, M. (2020). “Maleficent as an Ecofeminist Protagonist: A Holistic Vision”. *The Criterion: An International Journal in English*. Vol. 11, Issue-II. ISSN: 0976-8165
- Aydemir, D. ve Nazlı, M. (2019). “WonderWoman Filminin Feminist Film Teorisi Perspektifinden Çözümlemesi”. H. Çiftçi (ed.). *Yeni Medya Halkla İlişkiler ve İletişim* içinde. Ankara: IKSAD publishinghouse
- Başaran, T. (2007). *Soğuk Savaş Sonrası Bilim kurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Campbell, J. (2014). *Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: Isık Yayınları.
- Delamare, F. ve Bernard G. (2007). *Renkler ve Malzemeleri*. (1. Baskı) (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ferda Ercan Uyulan, (1 Ocak 2015) “Raven-Kuzgun” <http://www.egelif.com/raven-kuzgun> adresinden alındı (21.02.2021).
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin Doğuşu*. Mehmet Ali Kılıçbay (çev.). Ankara: İmge Yayınevi. 8. Baskı.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika*. İstanbul: bgst.
- Işıklı, Ş. (2014). “Kadına tahakküm ya da eril usun tavrıları” *Akademik Bakış Dergisi*. 43. 1-20 ISSN:1694-528X
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, bacılar ve Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay. İstanbul: Metis.
- Lerner, H. (1999). *Öfke Dansı*. Çev. Sinem Gül. İstanbul: Varlık.
- Malefiz. (2014). Walt Disney Pictures.
- Malefiz: Kötülüğün Gücü (2019). Walt Disney Pictures.
- Merchant, C. (2010) “Feminism and the Philosophy of Nature.” *Environment Ethics: The Big Question*, edited by David R. Keller, Wiley Blackwell, 2010, pp. 291–93.
- Neikirk A. (2009). “Happily Ever After” (or What Fairy tales Teach Girls About Being Women). *Hohonu Journal of Academic Writing*. Vol. 7, pp.39–40.
- Öğüt, H. (2013). “Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema”. Ş. Öztürk (ed.). *Cogito Feminizm* içinde. İstanbul: YKY.
- Özdemir, H. ve Aydemir, D. (2019). “Ekolojik Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci Ve Türleri”. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*. 2/2. 261-278.
- Tong, P. R. (2006). *Feminist Düşünce* (çev. Z. Cırhinoğlu). İstanbul: Gündoğan.
- Walby, S. (1990). *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil.
- Wendranirsa, T. S. (2014). “Magic As A Form Of Oppression Towards Women: Gender Ideology In Maleficent”. *Paradigma, Jurnal Kaijan Budaya* s.68-78
- Yıldırım C. (2017). “Rengin Arkeolojisi - Kırmızının Simge Tarihi”, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Volume: 3, Issue: 3, November - December / 2017.
- Zipes, J. (2013) *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky.