

TRAVMA, İNTİKAM VE ÖZNELEŞME SEYRİ: HOLLYWOOD'DA DOMESTIC NOIR

Ece EROL*, Emre ERTÜRK **

Gönderim Tarihi: 13.11.2025 - Kabul Tarihi: 27.03.2026

Erol, E., & Ertürk, E. (2026). Travma, intikam ve özneleşme seyri: Hollywood'da domestic noir. *Etkileşim*, 17, 478-504.
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.346>

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Sinema, son bir asır boyunca yalnızca izleyicileri eğlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda üretildiği coğrafyanın toplumunu, tarihini ve kültürel dinamiklerini anlamamıza olanak tanıyan, günümüze kadar gelebilmeyi başarabilmiş önemli bir sanat dalıdır. Öyle ki 20. yüzyılda sinema Amerika Birleşik Devletleri'nde en popüler ve etkili kültür aracı olarak kabul edilirken, tür sinemasının da büyük ölçüde Hollywood merkezli olarak ortaya çıktığı görülmüştür. Bu türlerden biri olan film noir'ın alt türü olarak 2013 yılında ortaya çıkan domestic noir, odağına kadın deneyimlerini alarak feminist bir bakış sunar. Bu doğrultuda çalışmada, Amerikan sinemasında domestic noir alt türünün başlangıcı olarak kabul edilen *Gone Girl* ve yine bu türe ait kabul görmüş sinema uyarlamalarından olan *The Girl on the Train* ile *The Woman in the Window* filmleri, Tzvetan Todorov'un beş aşamalı akış modeli ile analiz edilmiştir. Araştırmanın temel amacı, domestic noir alt türünün film noir'dan farklılaşan anlatı yapısı ve karakter tipolojisini ortaya koymak, özellikle feminist bir perspektifle kadın karakterlerin etkinleşmesini ve erkek egemen noir anlatısının yapıbozumunu anlamaya katkı sağlamaktır. Bulgular, domestic noir'ın klasik film noir'a dair karanlık atmosferini ve anlatı unsurlarını kısmen taşımakla birlikte, anlatının merkezine kadın deneyimlerini, ev içi dinamikleri ve psikolojik travmaları koyarak özgün bir anlatı ve karakter tipolojisi geliştirdiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: domestic noir, *Gone Girl*, *The Girl on the Train*, *The Woman in the Window*, film noir.

* Araştırmacı (Doktor), TRT, Ankara, Türkiye.
eceeroll@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8436-2217.

** Öğretim Görevlisi Doktor, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye.
emreerturk@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0009-0007-7397-7102.

TRAUMA, REVENGE AND THE PROCESS OF SUBJECTIVATION: DOMESTIC NOIR IN HOLLYWOOD

Ece EROL*, Emre ERTÜRK **

Received: 13.11.2025 - Accepted: 27.03.2026

Erol, E., & Ertürk, E. (2026). Travma, intikam ve özneleşme seyri: Hollywood'da domestic noir. *Etkileşim*, 17, 478-504.
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.346>

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

Cinema has, for more than a century, been an important art form that not only entertains audiences but also provides insight into the society, history, and cultural dynamics of the contexts in which it is produced. Indeed, in the twentieth century, cinema was widely regarded as the most popular and influential cultural medium in the United States, while genre cinema largely emerged as a Hollywood-centered phenomenon. Domestic noir, which emerged in 2013 as a subgenre of film noir, offers a feminist perspective by focusing on women's experiences. Accordingly, this study analyzes *Gone Girl*, considered the starting point of the domestic noir subgenre in American cinema, as well as *The Girl on the Train* and *The Woman in the Window*, widely recognized film adaptations associated with this subgenre, using Tzvetan Todorov's five-stage narrative model. The main objective of the research is to reveal the narrative structure and character typology through which the domestic noir subgenre diverges from film noir and, in particular, to contribute to understanding the empowerment of female characters and the deconstruction of the male-dominated noir narrative from a feminist perspective. The findings indicate that although domestic noir partially retains the dark atmosphere and narrative elements of classical film noir, it develops a distinctive narrative structure and character typology by placing women's experiences, domestic dynamics, and psychological trauma at the center of the story.

Keywords: domestic noir, *Gone Girl*, *The Girl on the Train*, *The Woman in the Window*, film noir.

* Researcher (PhD), TRT, Ankara, Türkiye.

eceeroll@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8436-2217.

** Lecturer (PhD), Kastamonu University, Kastamonu, Türkiye.

emreerturk@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0009-0007-7397-7102.

Giriş

Sinema sanatı, fotoğrafın büyüleyici dünyasından ilham alarak ve oradan fizilenerek kendi evrenini inşa etme aşamasında, içinde bulunduğu toplumun kültürel, ekonomik ve toplumsal yapısı çerçevesinde kendini biçimlendirmiştir. Böylece her toplumda farklı gelişim aşamalarına tabi olsa dahi kendine has oluşturduğu dil ile salt bir sanat dalı değil, aynı zamanda bir toplumun belleği, özü ve yansıması olarak kabul edilebilir. Sinemada tür olgusu, başlangıçta film endüstrisinin üretim ve pazarlama pratikleri içinde şekillenmiş; zamanla eleştirmenlerin değerlendirmeleri, izleyici beklentileri ve sinema yazarlarının katkısıyla yerleşik bir kavram hâline gelmiştir. Sinemada tür kavramı, içerik bakımından benzer temalar etrafında şekillenen, anlatım biçimleri açısından ortak kalıplar kullanan ve denenmiş olması müsebbibi ile zarar riski en düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır (Abisel, 1995, s. 22). Bununla birlikte sinema araştırmacıları ve yazarları farklı amaçlar çerçevesinde kendi ölçütlerine göre filmleri kategorize edebilmektedirler (Abisel, 1995, s. 56). Eleştirmenler tarafından geniş kabul gören tek film türü ise 'film noir'dır (kara film) (Abisel, 1995, s. 56). Film noir, kendine özgü temalarıyla öne çıkmış ve 1941'den 1958'e kadar sürmüştür. Tür, II. Dünya Savaşı sırası ve sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'nde hâkim olan ruh hâliyle yakından ilişkilidir. Alman Dışavurumcu sineması, psikanaliz, varoluşçuluk ve hard-boiled romanlar, film noir'ın ilham kaynakları olarak kabul edilir. Bilhassa suçun yaygınlaşmasının yol açtığı korkular olmak üzere çeşitli korkuları bünyesinde barındırır.

Kara film, 'hard boiled' olarak adlandırılan İngiliz ve Amerikan kökenli dektif romanlarına dayanmaktadır (Beck, 2020, s. 12). Film noir'da ele alınan konular, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'nde hâkim olan ruh hâli ile yakından ilişkilidir. Noir'ın kendine has anti-kahramanının çoğunlukla başı kanunla derde girer ve ona güzel ve tehlikeli bir 'femme fatale' (öldüren cazibe) eşlik eder. Kara film türündeki femme fatale figürü için cinsellik ekonomik bir amaca hizmet etmektedir. Öyle ki femme fatale'in cinselliği çekiciliği ile sınırlıdır ve pasif bir niteliktedir. Hikâyede kadın kahraman cinselliği ile erkek kahramanı manipüle etse de bununla tatmin edilen cinsel arzu ve zevk erkeklere aittir (Maury & Roche, 2020). Film noir bilhassa suçun yaygınlaşmasının yol açtığı çeşitli korkuları da somutlaştırır. Bu türde öne çıkan en önemli unsurlar kötülüğün zaferi ve yozlaşma atmosferidir. Dahası suç, artık sadece suç dünyasının temsilcilerine özgü değildir; görünüşte yasalara uyan herhangi bir vatandaş tarafından da işlenebilir (Antoniak, 2020, s. 267).

Suç edebiyatının altın çağı olarak kabul edilen 1940'larda aile içi gerilim romanları, dışil söylemi merkezine almış ve evlilik kurumunu hem erkekler hem de kadınlar için bir tuzak alanı olarak konumlandırmıştır (Peters, 2018, s. 11). 1970'lere geldiğinde ise iş hayatına atılan kadınların aynı zamanda eğitim düzeyini de artırması ile nüfus planlamasının sıkılaştırılması, kadınların iş gücüne katılımını %74'lerin üzerine çıkarmıştır (Yellen, 2021). İkinci altın çağ olarak kabul edilen 1980'lerde ise bu istikrarlı artış sürmüştü ve medyada temsil edilen kadın tasvirleri geniş bir yer kaplamaya başlamıştır. Bu temsillerin yer aldığı

çağdaş suç kurgusu, feminist bir bakış açısıyla toplumsal cinsiyet, sınıf gibi konuları ele almaya başlamış ve domestic noir'ın da tohumlarını atmıştır. Suç kurgusu, cinsiyet rollerini ve onların temsil ettiği güç ilişkilerini yeniden üretir. Paradoksal olarak kadınlar için güvenli olarak inşa edilen alanlar, bilhassa evler içerisinde pek çok cinsiyete dayalı mağdurun olmasına rağmen bu şekilde tasvir edilmezler. Ancak domestic noir bu tutumu tersine çevirir.

Domestic noir, 'hard-boiled' adı verilen dedektiflik romanları ile 'clue-puzzle world'ü (ipucu-bulmaca dünyası) bir araya getiren melez bir alt tür olarak kabul edilmektedir. Terim, ilk kez 2013 yılında Julia Crouch tarafından *Genre Bender* isimli blog yazısında kullanılmıştır. Bu melez tür esas olarak evlerde ve iş yerlerinde geçer ve çoğunlukla merkezine kadın deneyimini alır. Temel olarak ev içi alanın sakinleri için bu alanın, ilişkiler bağlamında zorlu ve bazen de tehlikeli bir hâl alabileceğini savunan domestic noir, film noir'ın erkek egemen hegemonyasını bu şekilde yapıbozuma uğratar (Philips, 2021, s. 142). Domestic noir, film noir'dan suç kurgusu bakımından ayrılır. Öyle ki genellikle erkek karakterlerin başrolde olduğu geleneksel noir'da kadınlar esas olarak ya kurban ya da kötü muamele gören prototipler olarak karşımıza çıkar. Ancak bu tür odağına kadınları alır ve kadının ruhen kırılğan, ancak aynı zamanda bu durumdan kendini kurtarabilecek güce sahip kıvrak zekâsına vurgu yapar (Kennedy, 2017, s. 20).

Domestic noir'ın baş kahramanı olan kadınlar her ne kadar iyi bir eğitim ve kariyere sahip olsalar dahi onları geride tutan sosyal, ailevi ve kişisel kaygılar nedeniyle bunun karşılığını tam anlamıyla alamazlar.

Bu doğrultuda araştırmada *Gone Girl* (*Kayıp Kız*, David Fincher, 2014), *The Girl on the Train* (*Trendeki Kız*, Tate Taylor, 2016) ve *The Woman in the Window* (*Penceredeki Kadın*, Joe Wright, 2021) filmleri üzerinden aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Domestic noir ile klasik film noir arasında nasıl bir estetik, tematik ve yapısal süreklilik ya da kopuş söz konusudur? Bu iki anlatı formunun örtüşen ya da ayrışan yönleri nelerdir?
- Domestic noir'ın anlatı yapısı, karakter inşası ve olay örgüsü, klasik noir geleneklerinden hangi açılardan sapma gösterir?
- Bu alt türün tekrar eden motifleri, sinematografik tercihleri ve karakter tipolojileri üzerinden nasıl bir anlatı evreni kurduğu söylenebilir?

Domestic Noir

Domestic noir'ın kökleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra PTSD'ye (post travmatik stres bozukluğu) sahip erkeklerin evliliklerindeki ruhsal dönüşümün konu edildiği 'marrige thriller'a kadar dayanmaktadır. Bu evlilik gerilim filmleri, ilişkilerin yabancılaşmasına ve kadınların artık eşlerine baş kaldırmalarına odaklanmaktadır. Sonrasında bu tema domestic noir'ın ayrılmaz bir parçası hâ-

line gelmiştir (Joyce, 2018, s. 2). Domestic noir'a çıkış yolu sağlayan en mühim nüansın temelinde, sıradan eşler ve ev hanımlarının geçmişe nazaran her an tetikte olan, açık göz ve farkındalıklarının gözle görülür biçimde artmış olması yatmaktadır. Domestic noir, heteroseksüel ilişkinin merkeziliğini sorgular; onu yerleşik ve doğal olmaktan ziyade yabancı ve tuhaf bulur. Eşler, birbirlerine karşı kestirilemez bir hâletiruhiyeye bürünür ve onarılamayacak şekilde değişir. Suç romanı yazarı Julia Crouch, film noir'daki femme fatale'ın evrimleştiğini ve bunu yaparken manipülatif zekâsından ödün vermeden, yalnızca mekânsal olarak kendi hanesini bir münazaa alanı olarak tercih ettiğini iddia eder. Roberta Garrett'e göre (2021, s. 47) domestic noir, kadın yazarlardan ziyade erkek yazarların cinsiyetlerini baş harflerden oluşan isimlerin arkasına saklama eğiliminde olduğu nadir bir edebî form örneği sunmaktadır. Yine Garrett, bu türün başarısını kadın yazarlar, kadın kahramanlar ve kadın okuyucular arasında özel bir ilişki ağı yaratmasına bağlamaktadır.

Domestic noir teriminin sahibi Julia Crouch'a göre bu türün ortaya çıkışı, 5 Haziran 2012 tarihinde Amerikalı yazar Gillian Flynn'in *Crown Yayınevi* tarafından yayımlanan *Kayıp Kız (Gone Girl)* isimli eseriyle başlamıştır. Eser, yayımlandığı yıl yaklaşık iki milyon adet satmış ve 2013 yılının sonuna gelindiğinde satışları 6 milyona ulaşmıştır. Bu rakamlar küresel çapta kayda değer bir dönüşüme işaret etmekle birlikte, eş zamanlı olarak Atlantik'in her iki yakasında da önemli bir kültürel tartışmanın fitilini ateşlemiştir. Kitap, yüzeysel olarak pastoral bir aile içi sorunu ele alsa da iki insanın birbirine karşı giderek büyüyen kinini müstehzi bir biçimde tasvir etmesiyle toplumsal olarak büyük bir yankı uyandırmıştır (Maslin, 2012). Crouch'a göre *Gone Girl* hem femme fatale figürünün hem de ergenlik ile yetişkin kadınlık arasındaki sürüncemeli geçişin bir okumasıdır. Domestic noir, bu anlamda suç kurgusu potasında psikolojik gerilim ve feminist romanın karmaşık bir birleşimidir (Beyer, 2021, s. 9).

Öyle ki Anna Snoekstra'ya göre (2018) *Gone Girl*, halk masallarından modern kurguya uzanan bir çizgide, eşlerin ve ev hanımlarının kendi mağduriyetleriyle başa çıkabilen dedektifler hâline gelmelerinin başarılı bir kanıtıdır:

Alfred Hitchcock'un *Suspicion* (Şüpheli) filminde eşinin kendisini zehirlediğinden endişelenen Lina'dan çok önce -Daphne Du Maurier'in *Rebecca*'sının cesedi kıyıya vurmadan çok önce- kurgusal bir Fransız asilzadesinin isimsiz genç eşi vardı. Charles Perrault'un 1967 yapımı halk masalı *Bluebeard*'daki (Mavi Sakal) kanlı odanın kapısını açtığında, yeni bir türün de kilidini açmış oldu: Domestic noir.

Gone Girl'ün ticari başarısının ve eleştirel öneminin çoğu, Flynn'in 21. yüzyıl popüler kurgusundaki en tartışmalı kadın karakteri yaratmasıyla ilgilidir. Bir anlamda *Gone Girl*, Flynn'in tabiri ile "kabına sıkıştırılmış patlamaya hazır bir yıldırım" idi. (Murphy & Matterson, 2018, s. 159).

Gone Girl bu minvalde yeni bir alt türün de ortaya çıkışına yol açmıştır. Polisiye noir'ın bir alt türü olarak domestic noir, suç kurgusu içerisinde nadiren rastlanan özelliklere sahiptir. Öyle ki bilhassa kadınların evdeki ve iş yerlerindeki konumları, cinsiyet ve faillik, aile içi şiddet ve istismar (hem fiziksel hem

de psikolojik) gibi feminist temalara ışık tutmakta; cinsiyet baskısını ve cinsel politikaları güçlü bir biçimde eleştirmektedir. Tür, kadının konumunu edilgen bir düzeyden etken bir düzeye taşır ve merkezine kadınların ve genç kızların aile hayatlarını, karşı cinsle ilişkilerini, heteroseksüel ilişkilerini ve evliliğin politikalarını; bunun yanı sıra annelik, çocukluk, ergenlik, menopoz ve yaşlılık deneyimlerinin sıklıkla göz ardı edilen cinsiyet-politik boyutlarını alır.

Kimi zaman *Grip Lit*¹ olarak da adlandırılan domestic noir, çoğunlukla banliyölerde, izole kırsal çiftlik evlerinde ve karavan kampları gibi özellikle Amerikan çağrışımlı kültürel manzaraları mekân olarak tercih etmektedir (Beyer, 2022, s. 91). Bunun en büyük sebebi domestic noir'ın ilk başta güvenli bir alanda, diğer bir deyişle korunaklı bir sığınakta temellendirilmesidir. Olay örgüsünün ilerleyen safhalarında bu güvenli alandaki karşılıklı güven, yakın ilişki kurulan kişiler tarafından bölgesel olarak tehdit edilir. Bu bağlamda denilebilir ki tür, her ne kadar 'intimate partner violence'a (yakın partner şiddeti) odaklanmasa dahi, ilişkiler içerisinde bu şiddeti kurgusallaştırmakla ilişkilendirilebilecek tehdit edici bir şiddeti de içerisinde barındırır (Rossignol & Harris, 2022, s. 5). Domestic noir'ın ortaya çıkışı ve yükselişi ile noir estetiği içerisindeki cinsiyet gücü alanında gözle görülür bir değişim yaşanmıştır. Öyle ki bu alt türdeki kadınların tasviri, türün tarihindeki pek çok popüler suç anlatısında kadın failiği ve kurbanlığının paradigmatik inşasının açıkça reddedildiğinin de bir kanıtı olarak kabul edilmiştir.

Tür, yalnızca ajanlık yapan kadın karakterlere yer vermekle kalmaz, aynı zamanda anlatıların merkezine de kadınları yerleştirir. Yine bu zeminde hem kadın hem de erkek karakterler için bir taraftan kurbanlık diğer taraftansa kötülük yapma konusundan farklı alternatifler de sunar. Ancak asıl ilgilendiği ve odaklandığı konu kadın sorunları ve kadınların bu çerçevede yaşadıkları deneyimlerdir. Alt tür olarak domestic noir'ı cazip kılan bu unsular genellikle dramatik bir biçimde okuyucuya yansıtılır ve kadının evde de tehlikede olabileceği ve evin genellikle inanıldığı kadar güvenli olmadığıdır. Domestic noir'da kadına dair cinsiyet normları ve klişeleri altüst edilmiştir. *Femme fatale*'dan farklı olarak, şiddet gören, aynı zamanda mağdur olan; ancak günün sonunda gücünü, kendi sahasını dahi terk etmek pahasına kullanmaktan çekinmeyen, tabir-i caizse 'cevval' kadın kahramanların toplandığı bir alan olarak görülebilir. Domestic noir, yeterince kendine temsil imkânı bulamamış kadın sorunlarının eleştirel biçimde ele alındığı bir mecra olarak da kabul edilebilir.

Domestic noir türüne örnek olarak gösterilebilecek bir diğer eser, Paula Hawkins'ın 2015 yılında kaleme aldığı *The Girl on the Train* (*Trendeki Kız*) adlı romandır. Bu eseri takiben, Sarah Vaughan'ın 2018 yılında yayımlanan *Anatomy of a Scandal* adlı romanı da türün önemli örneklerinden biri olarak öne çıkmış, *Gone Girl* ve *The Girl on the Train* gibi çok satan domestic noir gerilimlerinin ardından bu anlatı geleneğine katkı sunmuştur. Eserin ana karakteri *Kate*

¹ Sürükleyici gerilim unsurlarını ev içi ya da ev dışı unsurlarla birleştiren psikolojik gerilim romanlarının bir alt türü (bkz: Grip Lit, 2025).

Woodcroft duygusal yaralar ve travmatik geçmişi ile kusurludur. Liz Evans *The Girl Who Got Mad: Challenging Psychopathology in Domestic Noir's Antiheroines with Sarah Vaughan's Anatomy of a Scandal* (2018) adlı makalesinde edebiyatta sıklıkla patolojik olarak nitelendirilen kadın öfkelerini ve uygunsuz davranışlarını incelerken esere dair toplumsal olarak kadınların sevimli olma kuralını reddettiğini ve öfkeli kadının ortaya çıkmasına izin veren bir hikâyenin önünü açtığının altını çizer. Yine eser üzerinden yola çıkan Evans, domestic noir kadın kahramanlarının genellikle tecavüz ya da taciz mağduru olarak tasvir edildiğini ve bu kadınların öfke ve kötülüğü patolojikleştirme yönündeki tartışmalı eğilimine meydan okuduğunu ve olumsuz duyguların psikolojik istikrarsızlıkla sürekli olarak aynı hizaya getirilmesinin, bu ana karakterlerin özerkliklerini engelleyerek onları nasıl zayıflattığını gösterdiğini savunur (Evans, 2021, s. 36).

Edebiyatta domestic noir

Aile dinamiklerine yoğun bir şekilde odaklanan domestic noir romanları, 'sığınak olarak ev' kavramının hem keşfi hem de eleştirisidir. Ev genellikle güvenli bir alan olarak kabul edilirken, domestic noir romanları yıkıcı hikâyeler sunarak bu varsayıma meydan okur. İstismarcı evlilikleri ve ebeveyn-çocuk ilişkilerine odaklanan domestic noir romanları, evin algılanan güvenliğinin aynı zamanda sakinleri için nasıl tehlikeli olabileceğini de vurgulama girişiminin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Crouch, 2013).

Domestic noir sayılan eserlerin yanı sıra Louise Doughty, Shari Lapena, Liane Moriarty ve B. A. Paris gibi kadın yazarların egemen olduğu bir alandır. Ancak salt kadın yazarlardan ziyade türe katkıda bulunan erkek yazarlar da (S. J. Watson (*Before I Go to Sleep*, 2011), J. P. Delaney (*The Girl Before*, 2017), A. J. Finn (*The Woman in the Window*)) vb. mevcuttur (Garrett, 2021, s. 48).

Domestic noir olarak kabul edilen bir diğer eser olan A. Susan Harrison'ın 2013 yılında yazdığı *The Silent Wife*'in yanı sıra Natalie Young'ın *Season to Taste* (2014), Lucie Whitehouse'un *Before We Met* (2014) ve Jean Hanff Korelitz'in *You Should Have Known* (2014) sayılabilir. Türün gitgide dikkat çekmesinin bir sonucu olarak *London Evening Standard*'taki "*Gri'nin Elli Tonu*'nu geride bırakın, yayın dünyasını bir cinayet çığırına sürükleyen yepyeni bir tür var" başlıklı makale ile tür popüler hale gelir. Öyle ki bu makaleden iki hafta sonra Jon Stock, *The Guardian* gazetesinde *Our Growing Appetite for 'Chick Noir'* i kaleme almıştır. *Chick noir*² terimi, her ne kadar başlangıçta domestic noir kadar popüler olmasa da 2016 yılına gelindiğinde büyük ölçüde romancı Julia Crouch'un halkla ilişkiler sorumlusuyla iş birliği yaparak ortaya attığı domestic noir ile büyük ölçüde yer değiştirmiştir (Kennedy, 2021, ss. 80-81).

G. H. I. Enakshi Samarawickrama'ya göre (2022, s. 5) domestic noir eserlerinde kadın kahramanlar mağduriyetlerinden kaçmak ve pasif konumdan ak-

² Kadınlar için yazılmış, suç veya diğer ciddi zorlayıcı temalara sahip bir edebiyat tarzı (bkz.: Chick Noir, 2025).

tif bir konuma erişebilmek için beş ana strateji kullanmaktadırlar: Toplumsal cinsiyet performansı, gerçeği saklamak, normatif kadınsı ve erkeksi davranışların tersine çevrilmesi ve mağduriyetlerinin tanınması ve şiddet. Ancak burada belirtilmelidir ki kadın kahramanlar mağdur olmalarına rağmen genellikle aynı zamanda şiddetin failleridir. Bununla birlikte, kadın kahramanlar domestic noir'da bu beş stratejiyi doğrusal bir şekilde kullanmasalar da mağduriyetlerinden başarılı bir şekilde kurtulmak ve eylemliliklerini yeniden kazanmak için bunu yapmak zorundadırlar. Bu nedenle bu süreçteki en önemli adımları mağduriyetlerinin farkına varmaktır.

Euripides'in Medea'sından, Thomas Hardy'nin Tess of the D'Urbervilles'inden, Henrik Ibsen'in A Doll's House'undan, Charlotte Perkins Gilman'ın The Yellow Wall-Paper ve Daphne du Maurier'in Rebecca'sına kadar ezilen veya kötü muamele gören kadınların ve onların kaçış mücadelelerinin hikâyeleri daha önce yazılmıştır. Bu durum, bu hikâyelerin polisiye kurgu içinde neden bir alt tür oluşturduğu ve neden bu kadar popüler hale geldiği sorusunu akla getiriyor (Dugdall, 2015).

Domestic noir romanlarında ortak olan, temsil ettikleri tanıdık ve tanıdık olmayan alan arasında kurulan ilişkidir. Tür bir noktada, Freud'un 'heimlich' (tanıdık, gizli, saklı) ve 'unheimlich' (tanıdık olmayan ve garip) kavramlarıyla ilgili yönleri keşfederek bu ikilikleri ele alır. Bu minvalde, tanıdık olan yani heimlich ev, tanıdık olmayan bir şeye, yeni gizli sırların en korkunç sonuçlarla yüzeye çıktığı bir alana dönüşür. Çünkü bu alt tür ile ev aile içi şiddetin, ensest, suç ve hatta paranormal hayaletlerin var olduğu bir yerdir (Lima, 2021, s. 163).

Hollywood'da domestic noir

2014 yılında Hollywood, *Gone Girl* isimli eserin yarattığı etkiyi göz ardı etmemiş ve David Fincher yönetmenliğinde kitabı aynı isimle filme uyarlamıştır. Başrollerini Ben Affleck (*Nick Dunne*) ve Rosamund Pike'ın (*Amy Dunne*) paylaştığı film, çözülmesi gereken bulmacalar ve zihni bu bulmacayı çözmeye iten bir gerilim vaat ederek başlamaktadır. Domestic noir türünün ortaya çıkmasından itibaren uyarlanan ilk domestic noir olarak kabul edilen filmde, dedektiflik kurgusunun kalıplarına ve anlatı unsurlarına sık sık rastlanır. Burada film noir'dan farklı olarak çağdaş noir'da, kadınlar evlilik, aile ve ev hayatında gözle görülür biçimde baskındır.

Gone Girl'ün anlatısı, kadın kahramanlar içeren ve kadın izleyici kitlesini hedefleyen, çok sayıda feminize edilmiş popüler kültür metinleini meşgul eden heteropatriyarkal evlilik kucaklamasına karşı titizlikle çalışır... Aynı zamanda film, üremeye ilişkin bir kaygıyı da merkezileştirir. Bunu da heteroseksüel çiftleşme içinde katı bir şekilde cinsiyetlendirilmiş bir sorun ve hemen hemen herkes tarafından üstesinden gelinmesi gereken bir zorluk olarak konumlandırır. Kısacası, evlilikteki post-endüstriyel değişimler ve doğum oranındaki düşüşler -üreme, çekirdek ailenin bozulması- toplumsal düşüşün daha geniş bağlamı için mihenk taşı işlevi görür ve kaybın kesinlikle *noir* etkilerinin dramatize edilmesi için sahneyi hazırlar (Thoma, 2020).

Gone Girl'ün 369 milyon ABD doları hasılatının ardından, bu yeni alt türe

dikkat çeken domestic noir temalı televizyon dizileri³ ana akımda daha fazla kabul görmeye başlamıştır (Joyce, 2018, s. 3).

Domestic noir türü Hollywood'u hızla etkisi altına alırken, 2013 yılında Susan Harrison tarafından kaleme alınan *The Silent Wife* adlı eser, Nicole Kidman'ın yapımcılığını ve başrolünü üstleneceği bir projeye dönüştürülmesine rağmen film çekimi gerçekleşmemiştir (bkz.: Jagernauth, 2013). Buna rağmen bu alt tür, 2014 yılında yönetmen Rowan Joffe'nin S. J. Watson'ın *Before I Go to Sleep* (2011) adlı romanını uyarlaması ve Nicole Kidman'ın başrolü üstlenmesiyle Hollywood'da varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Aynı adlı romandan uyarlanan film, domestic noir'ın eleştirel söylemlerini ilişkiler, aile hayatı ve annelik gibi dışı kaygılar üzerinden ele almaktadır (Phillips, 2019, s. 24). *Christine Lucas* (Nicole Kidman), şiddetli retrograd psikojenik amneziden muzdarip bir karakterdir (Short, 2019, s. 131). Aslen film, neo noir örneklerinden biri olan *Memorato'ya* (Christopher Nolan, 2000) kahramanın amnezik yankılarını taşıyarak bir atıfta bulunmaktadır. Bununla birlikte Londra banliyölerindeki sıkıcı sıradanlık ve yağmurdan ıslanmış gri ve soluk mavi sokaklar, noir'ın motiflerini de alarak kadın baş kahramana bir özgürlük alanı tanır. Hafıza ve kimliğin inşası üzerine eğilen film, hafızanın adeta boş bir tuvalden ibaret olduğu, savunmasız ve şaşkın bir kadın karakteri merkezine alır. *Christine*'in paranoyası ilerleyen süreçte somut bir tehdide dönüşmeye başlayınca film, domestic noir türünün sınırlarına girer (Irish Examiner, 2014).

2015 yılında domestic noir'a dair Gillian Flynn'in *Dark Places* ile Gilles Paquet-Brenner ve Belinda Alexandra'nın *The Invitation* (Karyn Kusama) eserleri sinemaya uyarlanmıştır. Ardından gelen *The Girl on the Train*'in (Tate Taylor, 2016) beyaz perdeye uyarlanması ise domestic noir'ın yerini git gide yalnızca edebiyatta değil sinemada da sağlamlaştırmaya başlamasının kanıtı olarak gösterilebilir. Başrollerinde Emily Blunt (*Rachel*), Haley Bennett (*Megan*) ve Rebecca Ferguson'un (*Anna*) paylaştığı uyarlama, *Gone Girl*'den farklı bir portre çizer. *Gone Girl* bir evliliğin dağılması ile ilgilenirken, *The Girl on the Train*'de bu durum çoktan aşılmış bir kadın profili çizilir. Rachel, evliliğini bitirmiş evi ve işini kaybetmiştir. Daha da önemlisi kontrolünü kaybetmiş bir kadın olarak karşımıza çıkar. Blunt filmde, gözlemediği mutlu evliliklere takıntılı alkolik bir karakteri canlandırmaktadır. Sonrasında sırasıyla *A Simple Favor*⁴ (Paul Feig, 2018) ve *Secret Obsession* (Peter Sullivan, 2019) eserleri sinemaya uyarlanarak domestic noir'ın bir alt tür olarak konumunu sağlamlaştırmaya yol açmıştır. Domestic noir'a ilham veren ve onun temelinde yer alan nosyon, kadınların

³ *Doctor Foster* (2015-2017), *The Replacement* (2017), *Apple Tree Yard* (2017) BBC'de prime time aralığında verilmiştir. Bunlara ek olarak *Big Little Lies*'in HBO televizyon dizisi olarak yayınlanması (2017-2019), yine Gillian Flynn'in *Sharp Object* isimli eserinin de mini dizi olarak uyarlanması (2018), Kathleen Barber'in *Are You Sleeping* eserinden *Apple TV+* için uyarlanan *Truth Be Told* (2019), Celeste Ng'nin *Little Fires Everywhere* (2020) isimli yapımının *Hulu* aracılığı ile uyarlanması bunlara ek olarak gösterilebilir.

⁴ Film, domestic noirın yanı sıra post-modern banliyö noirı olarak da kabul edilmektedir (bkz.: Derksen, 2018).

hayatta oynamak için bir rol seçmeleri gerektiği ve aynı zamanda bu rollerinde dışına çıktıkları için cezalandırıldıklarıdır.

2020 yılında H. G. Wells'in *The Invisible Man* isimli eseri auteur yönetmen Leigh Whannell tarafından sinemaya uyarlanır. *Cecilia Kass* (Elizabeth Moss), tacizci eski sevgilisi (*Adrien Griffin*-Oliver Jackson-Cohen) intihar edip servetini ona bıraktığında, bunun bir oyun olduğundan şüphelenir. Domestic noir öğeleri bağlamında *Griffin*'in özellikle *Kass*'i ve toplumu tehdit eden bir karakter olarak manipüle etmesi, karanlık yönüyle ev içindeki ilişkiler dâhil olmak üzere korku, şüphe ve şüphelik ile ev içi şiddet temalarının ağırlıkla işlenmesi dikkat çekmektedir. *Kass* hikâye boyunca güçlü bir kurtuluş arayışı içerisindedir. *Kass*, *Adrian*'dan gelecek olan tehlikelerden, manipülasyonlardan ve şiddetten kaçmak için sürekli stratejiler geliştirir. 2021 yılında ise domestic noir türünün bir örneği olarak kabul edilen *The Woman in the Window* (A. J. Finn), Joe Wright tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Filmin baş kahramanı olan *Anna Fox*, New York'ta tek başına yaşayan ve bir trafik kazasından dolayı agorafobiden muzdarip olan bir kadındır. Eşi *Ed*'den yakın zamanda ayrılmıştır. Film, domestic noir ve 'psikolojik deliliğin' harmanlanmış hâlini ele alırken Hitchcock vari bir gerilimi de domestic noir'ın içerisine eklemiştir.

Sonraki yıllarda domestic noir olarak kabul edilen Freida McFadden'in kaleminden çıkan *The Housemaid*'de (Paul Feig, 2025), zengin ve seçkin bir çiftin evinde hizmetçi olarak çalışmaya başlayan ve hayata yeniden başlamaktan mutluluk duyan mücadeleci *Nina Winchester*'in hikâyesi konu edilmektedir.

Domestic noir kadınları, salt suçların pasif kurbanları olarak değil, aynı zamanda mücadele etme, seçim yapma bir suçtan sağ kurtulma ve hatta bir suç ajanı olma yetisine sahip farklı bireyler olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte sıklıkla toplumsal cinsiyet rolleri, evlilik vb. toplumsal meseleler üzerindeki kaygıyı vurgulayan toplumsal alegoriler olarak hizmet eder. Domestic noir filmlerinin çoğunda çeşitli güç dinamiklerine göre insan davranışı şekillenir ve buna bağlı olarak da ev içi kontrol dinamikleri kişilerarası ilişkiler yoluyla geliştirilir. Aynı zamanda bu tür filmlerde gösterilen kadın kahramanların çoğu, çoğunlukla erkekler tarafından anlatılan hikâyelerde kadın karakterler hakkında yapılan yaygın varsayımları altüst ederek kadınlara dayatılan klişe toplumsal cinsiyet kalıplarına meydan okur (Shekhar, 2024, s. 232).

Domestic noirda bir manipülasyon aracı olarak 'gaslighting'

'Gaslighting' terimi Patricj Hamilton'ın 1938 yılındaki melodramı olan *Gas Light*'tan türemiştir. Oyunda yaşlı bir adam olan *Jack Manningham* eşi *Bella Manningham*'ı delirtmeye çalışmaktadır. *Jack Manningham* iyi bir fiziğe sahip, nazik ve nispeten otoriter bir karakter olarak tanımlanmıştır. Metropol kentin dikkat çekici bir prototipi olan *Manningham*, her ne kadar başlarda romantik bir kahraman olarak sunulmuşsa da özünde bu kadar nüktedan bir yapıya sahip değildir (Hakan, 2023, s. 84).

Manningham, eşinin akıl sağlığını amansızca baltalamakta ve bu süreci psikolojik bir istismar biçimine dönüştürmektedir. Buna binaen 'gaslighting' terimi, hedefteki kişinin zihinsel dengesini zayıflatmak ve kendisine bağımlı hale getirmek için kullandığı çeşitli manipülasyonlar kümesi olarak ifade edilebilir (Nazir & Özçiçek, 2022, s. 243). Domestic noir'ın anlatı yapısında, dengesiz olanın kadın değil, güvenilmez olanın erkek olduğu gerçeğinin giderek daha fazla kabul görmesi dikkat çekmektedir. Bu bağlamda domestic noir'ın kadın karakterleri, özünde hane içerisindeki erkek figür tarafından manipüle edilerek gaslighting'e maruz kalmaktadır. Bununla birlikte domestic noir, izleyiciyi ya da okuyucuyu ev ortamının potansiyel tehlikelerine karşı uyarır ve keskin bir farkındalık yaratmaya çalışır. Gaslighting'e uğrayan kadın karakterin tür içerisinde ortak nosyonu, zarar görmüş bir kadının hikâyesini; başlangıçta kendisine inanılmayan, ancak sonunda tacizci erkek partnerine karşı güçlenerek intikam alan bir olay örgüsü üzerinden aktarmaktadır. Tam da bu intikam unsuru melez bir alt tür olan domestic noir'ı belirginleştirir ve onu 21. yüzyılın fenomeni yapar. Gaslighting'in kadın üzerinde yarattığı bu ev içi gerilimde domestic noir, bu iki kişi arasındaki ilişkiye odaklanır ve sadizmi hem açıkça hem de sıklıkla erotik hale getirir. Bir anlamda yalnız bir kurt olarak karşımıza çıkan domestic noir kadınlarının asıl tetikleyicisi de ona gaslighting uygulayan eşi olarak karşımıza çıkmaktadır. Derinlikli bir etkileşim ağına sahip olsa dahi hiç kimseye tam anlamıyla güvenmez (Palmer, 1991, s. 83).

Yöntem

Tzvetan Todorov'un anlatının işleyişine dair yaptığı teorik katkılar, kariyerinin ilk dönemlerine kadar dayanmaktadır. Ancak 1970'lerden 1990'lara kadar gerçekleştirdiği analizlerde, daha önceki çalışmalarının temel prensiplerine dayanmaya devam etmiştir. Yine Todorov, anlatı dizilimi yöntemini oluştururken Aristoteles'in yapı anlayışını kendine model almıştır. Bu bağlamda başlangıçta üç unsur ele alınır: Denge (Başlangıç)-Dengenin Bozulması (Orta)-Dengenin Sağlanması (Son) (Egar-Hunt ve diğerleri, 2012, s. 52).

Klasik anlatı yapısının temel bileşenleriyle tam bir uyum gösteren Todorov'un önerdiği anlatı yapısı ise beş basamaklıdır:

1. Denge durumu (bu durum iyi kötü ya da nötr olabilir)
2. Bir olay dengeyi bozar (karakter ya da eylem)
3. Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder.
4. Kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır.
5. Denge yeniden kurulur ancak neden sonuç ilişkisine dayalı değişimler (yine iyi, kötü ya da nötr olabilir) sonucunda aslında kurulan yeni bir dengedir (akt. Yaren, 2016, ss. 184-185).

Sinema tarihi boyunca film çalışmalarının hemen hepsinde kullanılagelmiş

olan janr kavramı, sinemanın en önemli temel taşlarından biridir. Bunlardan biri olan film noir, zaman içerisinde toplumsal yapının kültürel ve ekonomik dönüşümlerine de eş zamanlı olarak kendini uyarlamayı başarmış, böylelikle farklı noir türlerinin de oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu alt türlerden biri olarak, 2013 yılında ortaya çıkan domestic noir türü seçilen üç film aracılığı ile Todorov'un beş aşamalı anlatı yapısı ile çözümlenmiştir.

Domestic noir, anlatısal olarak film noir, neo-noir ve tech-noir'dan farklı bir yapıyı benimsemiştir. Öyle ki bu türde hikâye, sıradan bir çekirdek aile üzerine kuruluyken ana karakterin bu ilişki özelinde aniden dengeyi bozmasıyla şekillenmektedir. Film noir'ın temelinde geleneksel dedektiflik hikâyelerinin olay örgüsüne rastlanırken, domestic noir bunu yapıbozuma uğrattır. Dışsal etkenlerden ziyade ana karakteri içsel bir çatışma yönlendirir. Bu bağlamda dengeyi bozan her aşamanın karakter üzerinden takip edilmesi, onunla empati kurulabilmesi ve neden-sonuç ilişkisinin ortaya çıkarılabilmesi adına Todorov'un beş aşamalı anlatı yapısı, makale özelinde tercih edilmiştir. Her bir aşama ile amaçlanan, ana karakterin temel dinamiklerinin çözümlenmesi ve olay örgüsünün takip edilebilmesi açısından önem taşımaktadır. Yine bu bağlamda Todorov'un çözümlenmesiyle amaçlanan yalnızca türün tematik özelliklerinin belirlenmesi değil, aynı zamanda bu temaların nasıl bir anlatısal kalıp içinde sunulduğunu da tespit edebilmektir.

Çalışmada Tzvetan Todorov'un beş aşamalı anlatı modeli, domestic noir'ın klasik film noir'dan ayrılan anlatısal yapısını sistematik biçimde ortaya koyabilmek amacıyla tercih edilmiştir. Model, denge-bozulma-farkındalık-müdahale-yeniden denge aşamaları üzerinden anlatının dönüşüm mantığını görünür kılmak bakımından, özellikle travma, manipülasyon ve güç ilişkileri ekseninde ilerleyen bu alt tür için işlevsel bir çerçeve sunmaktadır. Araştırmada her film, söz konusu beş aşama temel alınarak sahne akışı, karakter motivasyonları ve kırılma anları üzerinden ayrı ayrı çözümlenmiştir. Böylece model yalnızca olay örgüsünü şematik olarak sınıflandırmak için değil, aynı zamanda kadın öznenin edilgen konumdan etken konuma geçişini izlemek için analitik bir araç olarak kullanılmıştır.

Bulgular

***Gone Girl* filminin konusu ve Todorov'un Beş Aşamalı Anlatı Dizilimi modeline göre çözümlenmesi**

Amy Dunne ve *Nick Dunne* evliliklerinde beşinci yıllarını kutlamak üzereyken Amy ortadan kaybolur. *Amy*'nin gizemli kayboluşu aslında *Nick*'in onu aldatması üzerine planlanmış bir kurgudan ibarettir. *Amy*, *Nick*'i Amerika'ya bir katil ve eşini aldatan eş olarak göstermek ister ve bunu başarır. *Nick*, tüm uğraşlarına rağmen *Amy*'i bulamaz ve televizyona çıkarak ona bir çağrıda bulunur. *Amy* bunun üzerine hamile olduğunu da söyleyerek geri döner ve evliliklerine devam ederler.

1. Denge durumu (bu durum iyi kötü ya da nötr olabilir): *Amy* ve *Nick* evliliklerinin ikinci yılında Missouri'ye taşınmıştır ve evlilikleri her geçen gün daha sıkıcı bir hâl almaya başlamıştır. *Nick*, parasız kalır ve evin tüm geçimini *Amy* karşılar. Domestic noir, çoğunlukla sıradan aile hayatının ve evlilikler arasındaki dinamikleri ele alır ve bunu yaparken de görünenden çok gizli ve karmaşık olana odaklanır. Bu noktadaki kırılmalar hane içerisindeki güç dengesini değiştirir. *Amy*'nin ailenin tüm sorumluluklarını üstlenmesi onun için geleneksel evlilik rollerindeki sorgulamanın başlangıcıdır. Bu doğrultuda iki karakterin de içinde bulunduğu psikolojik baskı alanı, evliliklerindeki yüzeysel sakinliği altüst eder. Domestic noir, klasik noir'da çoğunlukla ön plana çıkmayan bu karanlık atmosferi ve psikolojik savaşı görünür hâle getirmez.

Görsel 1. *Gone Girl* Amy, Nick ve Andie sahnesi



2. Bir olay dengeyi bozar (karakter ya da eylem): *Amy*, *Nick*'e açtığı bara onu almak için gittiğinde onu öğrencisi ile aldattığını görür. Böylece ondan intikam almak için tuzak kurar. Todorov'un ikinci akışı olan denormalizasyon aşamasında, çoğunlukla toplumsal normlar ya da ana karakterde sarsılma olarak karşımıza çıkar. *Nick* ve *Amy*'nin başta mükemmel gibi görünen evlilikleri, sıradan bir Amerikan çiftinin sunduğu sakinlik ve uyum bu aşamada ters yüz olur. Bu bağlamda, sıradan olan yaşamın gerçekte ne kadar kırılgan olduğuna işaret eder. *Amy*'nin kaybolmasıyla başlattığı süreçte *Nick*'in hayatını kaosa sürüklemesi, salt içsel dünyasını değil, aynı zamanda evlilik ve aile gibi toplumsal yapılara da meydan okur. Domestic noir bu noktada, güvenilir alanın aslında sanılanın aksine o kadar da güven barındırmadığının altını çizer. İçsel dinamikler karmaşıklaştıkça aile değerlerinin sorgulanabilirliği artar ve aile birliğine dair normatif değerlere karşı bir eleştiri sunulur.

Görsel 2. Nick ve Amy şiddet sahnesi



3. Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder: *Nick*'in *Amy*'e şiddet uygulaması ve ondan uzaklaşması sonucunda *Amy*, evliliklerinin eskisi gibi olmadığını anlar. Mutlu olduğu yerden, *Nick*'in annesinin hastalığı nedeniyle geldiği Missouri'yi sevmemiştir. Evliliğini kurtarabilmek için *Nick*'e çocuk yapmak istediğini söyler ancak *Nick* bu isteğe şiddetle karşı çıkar. Todorov'un bu aşamasında kahraman, dengenin bozulduğunu fark eder. *Amy*, bozulan evliliğinin kurtuluş yolunun *Nick* ile bir evlat sahibi olmaktan geçtiğini düşünmektedir. Aslında *Nick*'in bu teklife şiddetle karşı çıkması hem duygusal hem de psikolojik olarak evliliğe olan bağlılığa bir meydan okumadır. Domestic noir'ın karakteristik özelliklerinden biri de bireyler arasında manipülasyon ve güç mücadelesinin her aşamasını şeffaf bir şekilde sunmasıdır. Aynı şekilde *Amy*, evlilikler içerisindeki güç dinamiklerinin ne kadar çarpık ve tehlikeli olabileceğine dair bir okuma sunar. Bu durum, bir anlamda evliliği kurtarmaktan çok gücü elinde tutma arzusuna işaret eder ve bir manipülasyon aracına dönüşür.

Görsel 3. *Nick*'in televizyon şovunda *Amy*'i anlatma sahnesi



4. Kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır: Ansızın ortadan kaybolan *Amy* aslında *Nick*'e tüm Amerika'nın önünde bir ders vermek ister. Kaçışını en ince ayrıntısına kadar planlamıştır. Aslında *Nick*'i hapse attırmak is-

teyeyen *Amy*, *Nick*'in televizyondaki konuşmasından sonra planlarını değiştirir ve ona geri döner. Todorov'un modelinin bu aşamasında kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır. *Amy*'nin planlarındaki değişiklik, aslen evliliğini kurtarmaktan ziyade kişisel güç mücadelesini yeniden kazanmaktır. Domestic noir karakterleri her ne kadar başlangıçta pasif bir konumda dursalar da kontrollü olmayı ve bu gücü yönetmek ister. Bu noktada, bozulan denge temelinde evlilikten ziyade *Amy*'nin kontrol kaybını yeniden toparlaması üzerinedir. Gücü pekiştirme domestic noir ana karakterinin temel özelliklerinden biridir.

5. Denge yeniden kurulur ancak neden sonuç ilişkisine dayalı değişimler (yine iyi, kötü ya da nötr olabilir) sonucunda, aslında kurulan yeni bir dengedir: *Amy* eve geri döndüğünde artık bir kahramandır. *Nick* istese de onu bırakamaz. *Amy* hamile olduğunu söyler ve *Nick*'i, ondan boşanması hâlinde Amerika'nın gözünde kötü bir insan ve kötü bir eş olarak algılanacağı yönünde ikna eder. Todorov'un modeline göre bu aşamada *Amy*, bozulan dengeyi yeniden kurmaya çalışır; ancak bunu yaparken sapkın ve paradoksal bir şekilde hareket eder. Toplumsal ve psikolojik baskılar bu noktada *Nick* üzerinden görünür hâle gelir. Bu bağlamda evlilik olgusu ve toplumsal normlar, *Amy*'nin gücünü pekiştiren araçlar hâline gelir. Denge yeniden sağlansa da bu durum, *Amy*'nin *Nick* üzerindeki kontrolü ele geçirmesiyle gerçekleşmiştir.

Film boyunca *Amy*'i farklı kimlikler sergilerken görürüz; gönüllü olarak dost canlısı bir komşu, hamile bir anne ve mağdur bir eştir (Subbi, 2019, s. 5). İlginç, karmaşık ve zorlu kimlikleri benimseyen *Amy*, bu akış içerisinde kendini yeniden keşfeder, böylece yalnızca eril düzene değil, aynı zamanda post-feminist söyleme de meydan okumaktadır. Filmin adındaki 'kız' vurgusu aslen küçümsemenin, hafife almanın bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. *Amy*, dengeyi yeniden kurmaya kadar olan aşamada bu kelimeyi esnetir ve şekil verilebilir bir hâle getirir. Böylece kadınlığın ataerkil temsillerine meydan okuma potansiyeline de işaret etmektedir (Beyer, 2021, ss. 116-117).

Görsel 4. 'Muhteşem Amy' sahnesi



Amy, denge içerisinde pasif, ataerkil sistemin bir parçasıdır. Ancak *Nick*'in onu aldatması ile bozulan dengeyle birlikte anlatı 'kurban' kisvesi bağlamın-

da farklı bakış açıları sunmaktadır. Bir femme fatale değildir, yalnızca iyi bir münipülasyon ustasıdır. *Nick*'ten önce ebeveynleri tarafından kitap formunda yaratılan, hiçbir kusur ve başarısızlığa izin vermeyen 'Muhteşem Amy'dir. Yine bu minvalde 'Gerçek Amy' ideal çağdaş genç kadının çarpık bir parodisini sunar (Philips, 2021, s. 155).

'The Girl on the Train' filminin konusu ve Todorov'un Beş Aşamalı Anlatı dizilimi modeline göre çözümlenmesi

Rachel, *Tom* ile boşanmasının ardından her gün işe trenle gidip gelmektedir. Bu iş yolculukları esnasında yol üzerindeki evleri izler. Özellikle içlerinde *Megan*'in kaldığı evi yakın takibe alır. *Megan*, *Scott*'la birlikte ve *Rachel*'in eski eşi *Tom*'un şimdiki eşi olan *Anna*'nın çocuklarına bebek bakıcılığı yapmaktadır. *Rachel* yine trenle işe gittiği esnada *Megan*'in *Scott*'ı aldattığını görür. Ardından onun peşine düşer ve *Megan*'in ortadan kaybolması ile *Rachel*, polise onu tanıdığından bahsederek olaylara dâhil olur. Filmin sonunda *Megan*'in *Tom* ile ilişkisi olduğu ve *Tom*'un onu aldatması ve öldürmesi ile ortadan kaybolduğu ortaya çıkar. *Rachel* ve *Anna* bir araya gelerek *Tom*'u öldürürler.

1. Denge durumu (bu durum iyi kötü ya da nötr olabilir): *Rachel* ve *Tom* başlangıçta güzel giden bir evliliğe sahip olsalar da *Rachel*'in alkol problemi vardır. Aynı zamanda *Tom*'la bir çocuk sahibi olmak istemektedirler ancak *Rachel* tüm tedavilere rağmen hamile kalamaz. *Rachel*'in alkol bağımlılığı *Tom*'la ikisini topluluk içerisinde zor duruma sokmaktadır; bilhassa *Tom* tarafından gaslighting'e maruz bırakılmaktadır. *Rachel*, hafıza kayıpları yaşar ve olayları hatırlayamaz. Şiddetli geçimsizlik sonucu *Tom* ve *Rachel* boşanırlar. *Rachel* bu durumu atlatamamıştır. Domestic noir anlatılarında sıkça tezahür eden dışarıdan bakıldığında normal ve gündelik yaşam *Rachel* üzerinden kırılmaya uğrar. *Rachel* her gün aynı trenle seyahat ederek, geçmişte yaşadığı evliliğin izlerini taşıyan bir kadındır. Ancak rutine bağlı bu devinim içerisinde bunu maskeleymektedir. Hem kendi iç dünyasındaki boşluğu hem de toplumsal normların kadına yüklediği rollerin baskısı, bu tren yolculukları sırasında örtük bir biçimde sunulur.

Görsel 5. Rachel bar sahnesi



2. Bir olay dengeyi bozar (karakter ya da eylem): *Tom*, *Rachel*'dan çocuk sahibi olamadığı için ondan boşanır. *Rachel*'in alkol problemleri bu sebeple git gide artar ve yaşanan olayları hatırlayamaz hâle gelir. Diğer yandan *Megan*, *Scott*'la sorunlar yaşamaktadır. Bu durumu aşabilmek için bir psikoloğa gider. *Scott*, *Megan*'dan çocuk istemektedir. Ancak *Megan*, geçmişte bir çocuğa sahip olmuş ancak bakamamıştır ve çocuğunu kaybetmiştir. *Tom*'la olan ilişkisinin yanı sıra *Megan* psikoloğu ile de *Scott*'ı aldatır. Bu noktada domestic noir türünün temel dinamikleri, baş karakter üzerinden daha görünür bir hâle gelir. Dengenin kırılma noktası *Megan*'ın aniden ortadan kaybolmasıdır. Bu kaybolma aslen salt bir dış dünyadaki krizi değil, aynı zamanda *Rachel*'in içsel çatışmalarını ve güvenilmez hafızasının daha da parçalanmasını tetikler. Bu bağlamda, domestic noir'ın vurguladığı 'ev içi alan her daim güvenilir değildir' savı devreye girer. *Megan* böylece ev içi mekânı güvenli ve özel alan olmaktan çıkarır, şüphe ve manipülasyonun yaşandığı alana çevirir. Yine bu noktada; kadın karakterlerin psikolojik kırılganlıkları, bastırılmış travmaları ve patriyarkal yapı içinde maruz kaldıkları görünmez şiddet, *Megan*'ın kaybolması ile görünür hâle gelir. Bu gidişat yalnızca bir suçun değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet temelli güç ilişkilerinin ve ev içi iktidar yapılarının sorgulandığı bir çözümlenin de başlangıcıdır.

Görsel 6. Rachel hafıza kaybı sahnesi



3. Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder: *Rachel*, trenle işe gidip gelirken *Megan*'ın evini takip etmektedir. *Megan* evde psikoloğu ile terasta öpüşürken onları görür ve *Tom*'la olan ilişkisi ile özdeşleştirerek buna tepki vermek ister. *Megan* ortadan kaybolduktan sonra polislere ve *Scott*'a *Megan*'ı tanıdığına dair yalanlar söyler. *Rachel*'ın alkole bağlı hafıza boşlukları onu hem kurban hem de potansiyel suçlu konumuna yerleştirir. Bu bağlamda gerçeklikle kurduğu ilişki de giderek bulanıklaşır. *Rachel* bu noktada bireysel bir uyanışa geçer ve eski eşi *Tom*'un gaslighting yoluyla kendisine uyguladığı duygusal şiddetin farkına varır. Toplumsal cinsiyet normları içinde bastırılmış kimliğini sorgulamaya başlar. Yine bu bağlamda domestic noir'ın sorguladığı toplumsal cinsiyet rolleri, *Rachel* üzerinden devreye girer. *Rachel*'ın yaşadığı farkındalık, yalnızca dışsal olay örgüsüne dair değil, aynı zamanda ataerkil yapının içinde kadın kimliğine yönelik sistematik tahakkümün görünür hâle gelmesi ile ilgilidir. Böylece *Rachel* edilgen konumdan etken bir konuma evrilir.

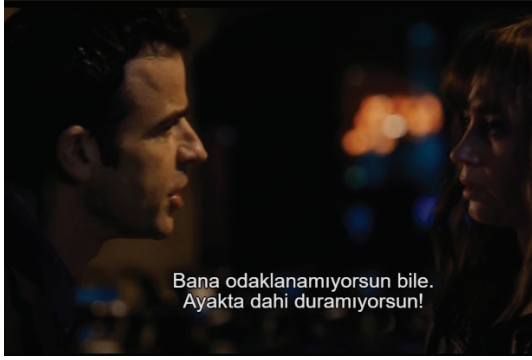
Görsel 7. Rachel hafıza kaybı (2)



4. Kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır: *Rachel*, *Megan*'ın *Scott*'a olan ihanetini açığa çıkarmak istemesinin yanı sıra *Scott*'a da hayranlık beslemektedir. *Megan*'ın hayatını kendi hayatıyla kıyaslar. Olayları alkol bağımlılığı nedeniyle tam olarak hatırlayamaz. *Megan*'ın cesedi parkta bulunur

ve katilin kendisi mi yoksa bir başkası mı olduğu sorusuna yanıt aramaya başlar. *Rachel*, olayların pasif tanığı olmaktan çıkarak aktif bir araştırmacı ve çözümleyici konumuna geçer. *Megan*'ın kayboluşundaki sır perdesini aralamak, aynı zamanda kendi psikolojik çözülüşünü durdurmak ve gaslighting yoluyla çarpıtılmış benlik algısını onarmakla eş zamanlı olarak ilerler. *Rachel* bu mücadeleyi gerçekleştirirken, domestic noir'ın kırılmaya uğrattığı güvenli alan olan evler, şiddet ve tahakkümün merkezi olarak gösterilir. Bu durum yalnızca bireysel bir hesaplaşmadan ziyade, aynı zamanda patriyarkal ev içi düzenin de bir anlamda teşhididir. *Rachel*, kendi hafızasına sahip çıkar ve kadın öznesinin bastırılmış toplumsal cinsiyet rollerine meydan okur.

Görsel 8. *Rachel* ve *Tom* gaslighting sahnesi



Denge yeniden kurulur: *Rachel* ve *Anna*, birlikte *Tom*'u öldürür ve ondan kurtulurlar. *Anna*, *Tom*'un ona da ihanet ettiğini öğrendiğinde *Rachel* ile birlik olur. *Rachel* aslen alkol kullanımından dolayı hatırlayamadığı olay örgüsünü, *Tom*'un yanındayken hatırlar. *Tom* cinayet işlediğini inkâr etmez. *Megan*'ı hımile bırakmıştır ve bu durumdan korktuğu için *Megan*'ı öldürmüştür. Filmin sonunda *Rachel* ve *Anna*'yı birbirleri hakkında olumlu ifade verirken görürüz. *Rachel* ve *Anna*'nın farklı biçimlerde de olsa da ataerkil şiddete karşı verdikleri mücadele domestic noir türüne özgü bir yaklaşımdır. Öyle ki domestic noir, kadını edilgen konumdan etken konuma getirir ve kadının ataerkil yapıya karşı olan gücünü, Makyavelist bir biçimde dahi olsa görünür kılar. Önemli olan idealize edilmiş bir uzlaşma değildir; domestic noir'da esas olan, dönüştürülmüş düzenin karanlık gerçeğinin açığa çıkması ve kadının bu minvaldeki dirayetinin temsil edilmesidir.

***The Woman in the Window* filminin konusu ve Todorov'un Beş Aşamalı Anlatı Dizilimi modeline göre çözümlenmesi**

Anna Fox, çocuk psikoloğudur ve evden çıkamayan bir agorafobi hastasıdır. On yıldır evden çıkmayan *Anna*, *Carl* isimli bir psikiyatr tarafından evinde te-

davi edilmekte ve uyku ilacı ile antidepresan kullanmaktadır. Karşı dairelerine yeni taşınan *Russell* ailesinde yaşanan tuhaflıklar *Anna*'nın dikkatini çeker ve eşi olarak kendini tanıtan *Jane*'nin ortadan kaybolması ile *Anna* bu durumun peşine düşer. Ancak olaylar hiç de görüldüğü gibi değildir; *Alistair*, *Jane*'nin yerine başka birini koymuştur ve *Ethan Jane*'i öldürmüştür. *Ethan*'ın seri katil olduğunu öğrenen *Anna*, kendini korumak amacıyla girdiği mücadelede *Ethan*'ın cam tavan penceresinden düşerek hayatını kaybetmesine neden olur. *Anna*, tüm bu olaylar sonucunda evden ayrılır ve agorafobisini yener.

1. Denge durumu (bu durum iyi kötü ya da nötr olabilir): *Anna Fox*, trafik kazasında eşi ve kızını kaybetmiştir. On yıldır evinden çıkmayan *Anna*, günlerini ilaçlarla geçirmekte ve agorafobisi nedeniyle evden hiç çıkmamaktadır. Evde sürekli karşı komşularını ve sokağı izler. Bu süreçte psikoloğu eve gelerek ona sakinleştirici ilaçlar verir. Domestic noir'da kadın başkarakterler başlangıçta izole ve kırılgan bir dünyada tasvir edilirler. Denge durumunda *Anna*, dış dünyadan kendini soyutlamıştır; görünürde sakin ve kontrollü olsa da içsel bir kırılganlık ve psikolojik tutsaklık hâkimdir. Domestic noir'a özgü olarak ev bir sığınak gibi görünse de *Anna* için tutsaklığını yaşadığı bir alan olarak tasvir edilir. Pencerenin ardındaki dış dünyayı izleyerek kurduğu sınırlı iletişim, onun sosyal izolasyonunu ve kırılgan psikolojisini yansıtmaktadır. Denge burada, her şeyin yerli yerinde olması değil; karakterin yaşadığı içsel çatışmalar ve geçmiş travmalarla örtülü stabil hayatını ifade etmektedir. Böylece domestic noir'daki ev içi mekânların karmaşık psikolojik atmosferi ve karakterin maruz kaldığı görünmez şiddet ve travma bu ilk anlatı evresinde kurulmuştur.

Görsel 9. *Anna* ve psikolog sahnesi



2. Bir olay dengeyi bozar (karakter ya da eylem): *Anna*'nın karşı dairelerine taşınan *Russell* ailesindeki tuhaflıklar, *Anna*'nın dikkatini çeker. *Alistair* ve *Jane*'nin oğlu olan *Ethan*'ın garip davranışları, *Anna*'nın onların evini daha fazla

gözetlemesine yol açar. *Russell* ailesinin evindeki şiddete tanık olması ile izole hayatındaki sarsılmaz görünen denge kırılır ve içsel dünyasındaki kırılma dışarıya vurmasına yol açar. Bu olay salt dışsal bir kriz değil, aynı zamanda *Anna*'nın güvenilirlik sorunları ve psikolojik travmalarıyla yüzleşmesinin başlangıcını da temsil eder. *Domestic noir*'ın tipik ev ve aile içi tehditkâr ve karmaşık doğası burada belirginleşir. *Anna* tehdit altındadır ve bu bilinmezlik ve korku kaynağı onu harekete geçmeye zorlar. Böylece *Anna* aracılığı ile türde toplumsal cinsiyet rollerine ve psikolojik şiddete dair eleştiri dinamiği kendini gösterir.

Görsel 10. *Anna*'nın penceresinden *Russell* ailesi



3. Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder: *Jane Russell*, *Anna* ile tanıştıktan hemen sonra ortadan kaybolur. *Alistair* ve *Ethan Jane*'i farklı biri olarak gösterir ve onu inandırmaya çalışırlar. Ancak *Anna*, ilaçların da etkisi ile gerçek ile illüzyonu karıştırmaktadır. Tanıştığı *Jane*'nin başına bir şey geldiğinden emin olarak bu durumu kendi başına araştırmaya başlar.

Bu aşamada *Anna*, komşusu *Jane*'in evinde tanık olduğunu iddia ettiği cinayetin ardından çevresindekiler tarafından sorgulanmaya, dışlanmaya ve delilikle suçlanmaya başlar. Ancak asıl kırılma, *Anna*'nın kendi algısına duyduğu güvenin sarsılması ve yaşadığı evin güvenli bir alan olmaktan çıkarak paranoya, yalnızlık ve korkunun merkezine dönüşmesidir. *Domestic noir*'ın güvenilir anlatıcı karakteri olarak öne çıkan *Anna*, kişisel travmaları, ilaç kullanımı ve psikolojik sorunları nedeniyle gerçekliği saptırır ve doğrusal bir anlatı kuramaz. Cinayetin gizemini çözmeye yönelik hamlesiyle edilgen konumdan etken konuma geçer.

Görsel 11. Anna'nın Russell ailesini araştırdığı sahne



4. Kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır: *Anna*, çektiği fotoğraflar aracılığıyla çevresindekileri gördüğü kişinin *Jane* olduğuna inandırır; ancak bunun bedeli olarak *Alistair* ve *Ethan*'dan şiddet görür. *Anna*, domestic noir başkarakterine özgü etken bir tavır sergileyerek evinde topladığı belgeler, fotoğraflar ve komşularına dair gözlemleriyle delil aramaya başlar; bu süreçte *Anna*'nın evi yalnızca bir gözlem noktası değil, aynı zamanda tehditlere karşı bir direnişin savaş alanına da dönüşür. Bu esnada *Anna*, kendi travmalarıyla yüzleşirken geçmişin parçalarını da birleştirmeye başlar. Geçmişte kaybettiği ailesini hatırlamasıyla birlikte çarpıtılmış gerçekliği çözülür ve bu durum onu kişisel bir uyanışa götürür.

Görsel 12. Anna ve Ethan kavga sahnesi



5. Denge yeniden kurulur: *Ethan*'ın aslında katil olduğunu ortaya çıkaran *Anna*, onun ölümlü girişimi sırasında yaşanan arbede sonucunda ölüme tanık olur. Filmin sonunda *Anna*'nın *Ethan* ile yaşadığı ölüm kalım mücadelesi, karakterler arasındaki güç dinamiklerini radikal biçimde değiştirir. *Ethan*'ın ölümü, *Anna*'nın kendi kimliğini ve özgürlüğünü geri kazanmasının bir simgesi olarak domestic noir'in içsel karanlık ve çatışma temalarını somutlaştırır.

Sonuç

Araştırma sonucunda, örnekleme yer alan *Gone Girl* (2014), *The Girl on the Train* (2016) ve *The Woman in the Window* (2021) filmleri Todorov'un beş aşamalı anlatı dizilimine göre analiz edilmiş ve bu bağlamda domestic noir alt türünün film noir'dan ayrılan yönleri saptanmaya çalışılmıştır. Çözömlenen filmler göstermektedir ki domestic noir, film noir'ın dokusunu her ne kadar hikâye anlatısında barındırır da ondan bütünlüklü olarak farklı bir sorunu temelinde barındırmaktadır. Noir'da temelde benzer nüanslar yer alsa dahi domestic noir'ın odak noktası ve asıl meselesi film noir'dan bütünüyle ayrılmaktadır.

Öyle ki kara filmler, toplumsal meseleleri daha geniş bir çerçevede ele alırken (toplumsal yozlaşma, köklerden kopuş, yer altı dünyası vb.) domestic noir daha sınırlı bir çerçeveden toplumsal yapıyı değerlendirir. Bilhassa aile içi ilişkiler, eşler arasındaki ilişki dinamiklerine odaklanmasının yanı sıra evi güvenilir bir alan olmaktan çıkarır. Bu anlamda, modern dünyanın gerçekçi ancak sert ve rahatsız edici bir temsilini sunar. *Rachel* için ev, eski eşi *Tom* ile sürekli tartıştığı ve kötü anıların, ihanetin ve tacizin mekânıdır. *Anna* içinse hane, oradan çıkmasa dahi komşuları tarafından şiddete uğradığı, gasp edildiği bir alan olarak hikâyede yer alır. *Amy Dunne* için ev, eşi *Nick*'in cinayet planının bir parçası olarak bir kanıt mahallidir. Dolayısıyla türde, ev ya da hane korunaklı ve çekirdek ailenin kendini güvende hissettiği alan olmaktan çıkmıştır. Diğer bir yandan ev, kadın karakterler için fiziksel konfor ve rahatlığı sağlamaz. Bu doğrultuda domestic noir, rahatlığın yörüngesini tersine çevirir. Eve dönüşü değil, dışarıya doğru yolculuğu izler. Domestic noir kahramanı bu nedenle hikâye içerisinde kendini sürüklenirken bulur.

Domestic noir'ın baş kahramanları, erkek egemen noir anlatısını kırılmaya uğratır. Örnekleme olarak seçilen üç filmin ana karakteri *Anna*, *Amy Dunne* ve *Rachel*, kadını edilgen bir pozisyondan etken bir konuma evirir. *Amy* ve *Rachel* eşleri tarafından çeşitli şekillerde tacize ve şiddete uğrasalar dahi geleneksel anlamda kurban değildirler. Noir'da görülen femme fatale, domestic noir'da görülmez. Her bir filmdeki kadın kahraman, örtük kendini savunma yönünü ne pahasına olursa olsun stabil hayat içerisinde değil, bir kırılma anı sonrasında ortaya çıkarmıştır. Örneğin *Amy* eşi tarafından aldatılır, *Rachel* bebek sahibi olamadıkları için eşi tarafından terk edilir, *Anna* seri katil olan *Ethan*'la mücadele etme noktasına geldiğinde agorafobisini yener.

Kara filmde sıklıkla karşımıza çıkan ikonik yozlaşmış dedektif prototipi, domestic noir'da yer almaz. Onun yerine kadın başkarakterlerin her biri kendi araştırmasını kendi yöntemleri ile yapar. Domestic noir'daki polis ve dedektifler de kadındır ve bu konuda da kadın üstünlüğünün altını çizen bir duruş sergilerler. *Anna*, polislere güvenmez ve *Jane*'i kendi araştırır, *Amy Nick*'i alt edebilmek için adeta bir dedektif gibi hamlelerini tek tek hesaplayarak tuzak kurar ve *Rachel*, eski eşi *Tom*'un *Megan*'in katili olduğunu ortaya çıkarır. Suç kurgusunun genelde erkek egemen bir yapıya sahip olduğu 'hard-boiled' ro-

manlardan uyarlanan noir'ların aksine, bu alt tür aynı zamanda sert görünüşlü, fiziksel olarak aktif ve gerektiğinde öldürmeye meyilli kadın dedektiflerini de janra eklemiştir.

Domestic noir'a has olan bir diğer özellik ise 'güvenilmez anlatıcı'dır (birinci şahıs anlatıcı). Tür içerisinde bu anlatıcı karakterlerin zihinlerine ve ilişkilerine vurgu yapar. Olay akışı, kadın deneyimleri ve tecrübeleri üzerinden sunulur. Ancak domestic noir'ın başkahramanı olan kadınlar genellikle ya madde bağımlısı ya da mental problemleri olan, travma sahibi karakterlerdir. Bu nedenle anlatı güvenilmezdir ve çoğunlukla olayların sıralamasını hatırlamazlar. *Amy*, *Nick*'in onda yarattığı travma sonucu başlangıçta kendini mağdur olarak gösterir, *Rachel* ve *Anne* madde bağımlılığı sebebiyle yaşadıklarını hatırlayamazlar. Karakterlerin yaşadıkları travmalar onları madde bağımlılığına sürükler. Analiz edilen her üç filmde de görülmüştür ki domestic noir'da olay örgüsü, yirmili ve otuzlu yaşlardaki orta sınıf, iyi eğitilmiş kadınların yaşadıkları travmatik kırılma noktalarının ardından evdeki pasif konumlarını yeniden inşa etmeleri üzerine odaklanmaktadır.

Voyöizm, domestic noir karakterlerinin hemen her birinde karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki *Amy* eşi *Nick*'i takip eder, *Rachel* her gün işe gidip gelirken yol üzerindeki evleri gözetler, *Anna* agorafobisi sebebiyle tüm gününü karşı apartmanını ve sokağı izleyerek geçirir. Böylece domestic noir, bir anlamda izleyicisine voyöristik bir seyir de sunmaktadır. Yine bu bağlamda domestic noir, yalnızca sorunun ne olduğu ile ilgilenmez; aynı zamanda onun en ince ayrıntılarına kadar (olayların öncesi ve sonrası) izleyiciye öğrenebilme olanağı sunar.

Her üç filmde de görülmüştür ki tüm ana kahramanları kabuğundan çıkararak ve pasif konumdan aktif konuma geçmeleri için onları zorlayan bir gaslighting figürü bulunmaktadır. Bu figür *Amy* için eşi *Nick*, *Rachel* için eski eşi *Tom* ve *Anna* için komşusu *Alistair*'dir. Psikolojik taciz unsuru, domestic noir karakterleri için önemli ve tetikleyici bir faktördür. Bu minvalde bunu sağlayan karakter de hikâye içerisinde genellikle kilit bir role sahiptir.

Sonuç olarak bu çalışmada tespit edilmiştir ki domestic noir, toplumsal yapıya daha sınırlı bir bakış açısı getirerek kadın deneyimlerine odaklanmaktadır. Erkek egemen film noir'ı yapıbozuma uğratan domestic noir, merkezine feminist bir bakış açısıyla aktif, güçlü ve gerektiğinde bu gücü kullanmaktan çekinmeyen kadın figürleri üzerinden hikâyesini anlatır. Kadın kahramanlar her ne kadar manipüle edilseler dahi film noir'da kaybettikleri inisiyatifi bir anlamda domestic noir'da yeniden kazanırlar. Bununla birlikte domestic noir, evlilik kurumunu güvenli bir alan olmaktan çıkarır ve çekirdek ailenin masumiyetini tamamen ortadan kaldırır.

Kaynakça

Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık.

- Antoniak, K. (2020). Film noir: (Re)constructing the definition. *Rocznik Komparatystyczny*, 11, 265-277.
- Beck, G. (2020). *Law enforcement in American cinema 1894-1952*. McFarland.
- Beyer, C. (2021). *Contemporary crime fiction: Crossing boundaries, merging genres*. Cambridge Scholars Publishing.
- (2022). *Murder in a few words: Gender, genre and location in the crime short story*. McFarland & Company.
- “Chick Noir” (2025). Collins Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/submission/15151/Chick+Noir> Erişim Tarihi: 27.06.2025
- Crouch, J. (2013, Ağustos 25). Genre bender. <https://juliacrouch.co.uk/blog/genre-bender>
- Dercksen, D. (2018). A Simple Favor - A stylish post-modern suburban noir. The Writing Studio. <https://writingstudio.co.za/a-simple-favor-a-stylish-post-modern-suburban-noir/> Erişim Tarihi: 29.06.2025.
- Dugdall, R. (2015, Ekim 31). Ten things you didn't know about domestic noir. *Female First*. <https://www.femalefirst.co.uk/books/nowhere-girl-ruth-dugdall-889157.html>
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2012). *Film dili* (G. Altıntaş, Çev.). Literatür Yayıncılık.
- Evans, L. (2021). The girl who got mad: Challenging psychopathology in domestic noir's antiheroines via Sarah Vaughan's *Anatomy of a Scandal* (2018). *A Journal of Detection*, 39(1), 36–46.
- Garrett, R. (2021). Smoke and mirrors: Dan Mallory, A. J. Finn, and *The Woman in the Window* as postfeminist noir pastiche. *A Journal of Detection*, 39(1), 47–59.
- “Grip Lit” (2025). Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/grip-lit> Erişim Tarihi: 14.06.2025
- Hakan, E. (2023). *Propaganda ve 7 büyük günah*. Adobe Digital Editions. https://www.google.com.tr/books/edition/Propaganda_ve_7_B%C3%BCy%C3%BCk_G%C3%BCnah/e9DREAAQBAJ?hl=tr&gbpv=0
- Irish Examiner (2014). Movie reviews: Before I Go To Sleep, Life of Crime & Sex Tape. Erişim Tarihi: 29.06.2025.
- Jagernauth, K. (2013). Nicole Kidman is 'The Silent Wife'. Imdb. Erişim Tarihi: 28.06.2025.
- Kennedy, V. (2017). “Chick Noir”: Shopaholic meets Double Indemnity. *American, British and Canadian Studies Journal*, 28(1), 19–38. <https://doi.org/10.1515/abcsj-2017-0002>
- (2021). Chick noir: Shopaholic meets Double Indemnity. C. Beyer (Ed.), *Contemporary crime fiction: Crossing boundaries, merging genres* içinde (ss. 80-100). Cambridge.

- Laura, J. (2018). Introduction to domestic noir. J. Laura & H. Sutton (Ed.), *Domestic noir: The new face of 21st century crime fiction* içinde (ss. 1-7). Springer International Publishing.
- Lima, M. A. (2021). Domestic noir in Anglo-American literature. *Journal of Literature and Art Studies*, 11(11), 161-163.
- Maslin, J. (2012, 29 Mayıs). The lies that buoy, then break a marriage: *Gone Girl* by Gillian Flynn. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2012/05/30/books/gone-girl-by-gillian-flynn.html>
- Murphy, B. M., & Matterson, S. (2018). *Twenty-first-century popular fiction*. Edinburgh University Press.
- Nazir, T., & Özçiçek, A. (2022). Gaslighting: İki yüzlü bir duygusal istismarla yüzleşmek. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(3), 241–250.
- Palmer, J. (1991). *Potboilers: Methods, concepts and case studies in popular fiction*. Routledge.
- Philips, D. (2021). Gaslighting: Domestic noir, the narratives of coercive control. *A Cultural Review*, 32(2), 140–160.
- Phillips, B. (2019). *Family relationships in contemporary crime fiction*. Cambridge Scholars Publishing.
- Peters, F. (2018). The literary antecedents of domestic noir. L. Joyce & H. Sutton (Ed.), *Domestic noir* (ss. 11-25). Springer International Publishing.
- Roche, D. & Maury, C. (2020). *Women who kill: Gender and sexuality in film and series of the post-feminist era*. Bloomsbury Academic.
- Rossignol, K. L., & Harris, J. (2022). Domestic noir: Fictionalising trauma survival. *TEXT*, 26(2), 1-16.
- Samarawickrama, G. H. I. E. (2022). *An examination of strategies employed by female protagonists to confront victimhood in domestic noir* (Yayınlanmamış doktora tezi). University of Nottingham Malaysia.
- Shekhar, A. (2024). *The power of portrayal: Movies and culture*. Pencil.
- Short, S. (2019). *Darkness calls: A critical investigation of neo-noir*. Palgrave Macmillan.
- Snoekstra, A. (2016, 7 Eylül). From Bluebeard to *Gone Girl*: Why I'm proud to be part of the 'domestic noir' comeback. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/australia-books-blog/2016/sep/07/from-bluebeard-to-gone-girl-why-im-proud-to-be-part-of-the-domestic-noir-comeback>
- Subbi, A. (2019). The deranged femme fatale in Gillian Flynn's *Gone Girl*. *Samyukta: A Journal of Gender and Culture*, 4(1). <https://doi.org/10.53007/SJGC.2019.V4.I1.105>

Thoma, P. (2020). Chick noir: Surveilling femininity and the affects of loss in *Gone Girl*. C. Breu & E. A. Hatmaker (Ed.), *Noir affect* içinde (ss. 197-221). Fordham University Press.

Yaren, Ö. (2016). *Sinemada anlatı kuramı*. Su Yayınları.

Yellen, J. (2021, 6 Ocak). The history of women's work and wages and how it has created success for us all. *Brookings*. <https://www.brookings.edu/essay/the-history-of-womens-work-and-wages-and-how-it-has-created-success-for-us-all/>

Etik kurul onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Oranı: E. Erol (%50), E. Ertürk (%50).

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.

Author contribution rate: E. Erol (50%), E. Ertürk (50%).

