



**Kültür ve İletişim**

*culture&communication*

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



## **Değini**

### ***Dişil Ütopya, Eril Distopya: Anna Biller'in The Love Witch (2016) Filmi\****

**Derya Özkan\*\***

Anna Biller'in ikinci uzun metrajlı filmi *The Love Witch* (2016), kendisini heteroseksüel erkeklerin bakışına uygun bir şekilde, basmakalıp dişil bir arzu nesnesi olarak şekillendiren, aynı zamanda cadılık ve büyücülük icra eden genç ve güzel bir kadının, Elaine'in hikâyesini anlatıyor. Filmde Elaine, dişil performansı ile erkekleri baştan çıkarıyor, onların pasif ve itaatkar kadın fantazilerini tatmin ediyor. Sokakta tesadüfen karşılaştığı bir üniversite profesörü, bir arkadaşının sadık kocası, sonra da bir polis memuru sırayla Elaine'e âşık oluyorlar; aşk onları deliye döndürüyor ve sonunda hepsi ölüyor.

Elaine, ilk bakışta, kendini cinsel bir obje olarak kurarak ataerkil toplumun cinsiyet normlarını yeniden üreten bir karakter gibi görünebilir. Ancak, Biller'in filmi, Elaine'i dişil cinsel kimliğiyle barışık, bunun bir rol olduğunun farkında olduğu halde onu oynayan, kendi kendini bile isteye nesneleştiren, aktif ve özerk bir karakter olarak resmediyor. Bu açıdan bakıldığında *The Love Witch*'in ataerkil toplumun cinsiyet normlarına meydan okuduğunu söyleyebiliriz.

---

\* Bu metin, 22-24 Kasım 2019 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleştirilen Sinefilozofi 2. Ulusal Sinema ve Felsefe Sempozyumu'nda sunulan bildirinin elden geçirilmiş halidir.

\*\* İzmir Ekonomi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sinema ve Dijital Medya Bölümü.  
Orcid no: 0000-0002-1162-2150, derya.ozkan@ieu.edu.tr

Bu yazıda Anna Biller'in *The Love Witch* filmini ironik feminist bir proje olarak ele alacağım. Filmde, erkeklerin kendisine âşık olmasını arzulayan kadın karakterin "dişil ütopya"sının nasıl eril bir distopyaya denk geldiğini anlatacağım. Kadının arzu nesnesi olmasını da içeren bu dişil ütopyanın, diş karakter için son tahlilde nasıl bir tahribata yol açtığını savunacağım. Son olarak, Elaine'in cadı pratiklerinin, erilliğin hâkim olduğu toplumsal düzene tehdit olarak algılanması üzerinde duracağım.

\*\*\*

*The Love Witch*, Anna Biller'in kısa filmleri ve ilk uzun metrajlı filmi *Viva*'dan (2007) sonra ikinci uzun metrajlı filmi. California'da yaşayan bağımsız yönetmen Anna Biller'in, yeni kuşak bir "auteur" veya *The Love Witch*'de beraber çalıştığı Görüntü Yönetmeni David Mullen'in deyimiyle, zamanımızın "bütüncül yönetmen"lerinden biri olduğunu söyleyebiliriz (Mullen, 2016). Biller, kadın odaklı, feminist duyarlıklı ve görselliği önem taşıyan filmler yapıyor. Filmlerini sadece yönetmekle kalmıyor, aynı zamanda senaryosunu yazıyor, set ve kostümleri tasarlıyor, filmin yapımcılığını, kurgusunu, sanat direktörlüğünü üstleniyor, hatta filmin müziğini de besteliyor.

Anna Biller, *The Love Witch*'i 35 mm filme çekmiş. Filmin Technicolor estetiğini andıran bir estetiğe sahip olmasını istemiş ve görüntü yönetmeni David Mullen'a Alfred Hitchcock'un 1950'lerde – 60'larda yaptığı renkli filmleri andıran bir görsel üslup elde etmek istediğini söylemiş. Hitchcock'un *The Birds* (1963), *Psycho* (1960) ve *Marnie* (1966) gibi filmlerindeki türden, travma geçirmiş, dişil cazibesi yüksek fakat iç dünyası problemlili, geçmişinden gelen duygularla boğuşan, onlardan kurtulmak için çare arayan diş karakterleriyle Elaine arasında bir benzerlikten söz edebiliriz (Mullen, 2016). Filmdeki bazı sahnelerden, Elaine'in hayatındaki erkeklerin, eski kocası ve babasının, yeterince güzel olmadığı, iyi yemek yapamadığı gibi, bir kadından beklenenleri beceremediğini söyleyerek onu hor gördüğünü, küçümsediğini anlıyoruz.

Biller'in görsel estetiği, rengi ve ihtişamı seviyor ve vurguluyor. *The Love Witch*'de koyu kırmızılar, şeker pembeler, yoğun maviler var ve renklerin sembolizmi önemli. Mesela Viktoryen dönem İngiliz stili lokantada geçen sahnede pembe ve şeftali renkleri hâkim, çünkü Biller o mekânı dişilere ait bir alan olarak tasarlamış (Heron, 2017). Biller pembeyi dişil renk olarak kullanmaktan çekinmeyen, dişilliğin basmakalıp temsillerinden korkmayan bir yönetmen. Dişilliğin toplumsal cinsiyet normları

tarafından belirlenmiş bütün özelliklerini korkusuzca kucaklıyor, hatta bu özellikleri biraz da özellikle abartarak öne çıkarmayı tercih ediyor. Biller, bu normların belirlediği “dişil eşittir pembe” gibi klişeleri, özür borcu hissetmeden kullanıyor ve eleştirel birer ögeye dönüştürüyor.

Biller, filmde klasik Hollywood filmlerinde kullanılan ön cephe yani portre aydınlatmasını yoğun olarak kullanıyor, dahası, özellikle Hollywood melodramlarında kadın yüzlerini aydınlatmakta kullanılan yumuşak aydınlatmayı kullanmaktan da çekinmiyor. Bu da aynı, pembeyi dişilliği işaret etmek için kullanması gibi bir yaklaşım. Biller’ın bu yaklaşımını üçüncü dalga feminizmle paralel olarak düşünmek mümkün. Pembe renk, makyaj, topuklu ayakkabı gibi dişillik sembollerini sadece ataerkil toplumda kadınları tuzağa düşüren negatif özellikler olarak görmeyen üçüncü dalga feminizm, ikinci dalga feminizmin bunları tabu haline getirmesinin eleştirisini yapar. Bu tabulaştırmanın ötesine geçmeyi öneren, yani kadınların istedikleri takdirde ve istedikleri biçimlerde, zevk aldıkları müddetçe (ilk bakışta basmakalıp gibi görünse dahi) dişillik performansı sergilemelerinin ayıp bir tarafı olmadığını, bundan zevk almalarında bir beis olmadığını savunur (Gillis et al. 2007).

*The Love Witch*, kostümleri, renkleri, dokusu ve aydınlatma estetiğiyle her ne kadar klasik Hollywood filmlerini andırıyorsa da, dönem filmi olarak tasarlanmış bir film değil. İlk bakışta sanılacağına aksine, salt şeklen “retro” bir görselliğe yaslanan bir film de değil. Biller sinema tarihinde sevdiği estetik yaklaşımlardan ilham alıyor, postmodern denebilecek bir yaklaşımla, bunları gayet bugüne dair bir filmin üslubunu şekillendirmekte kullanıyor. Sinema tarihinin toplumsal cinsiyet açısından feministlerce eleştirilmiş, eril bakışa hizmet ettiği tespit edilip yerin dibine batırılmış olan temsil öğelerini bağrına basıyor, onlara oyunbaz bir tarzda yaklaşır sonra da onları eleştirel araçlara dönüştürüyor.

Birçok eleştirmenin yorumladığının aksine, *The Love Witch* popüler bir *genre* filmi, ya da bir *trash* sinema örneği de değil. Biller’ın kendisinin de söylediği gibi, *sexploitation genre*’a atfen yapılmış entelektüel olmayan bir film de değil. Biller, popüler form ve teknikleri yaratıcı bir şekilde kullandığı bir sanat filmi yaptığını söylüyor (akt. Heron, 2017). *The Love Witch*’in, ataerkil düzenin devam etmesinde önemli bir rol oynayan erkek-kadın arasındaki iktidar ilişkisini tersine çeviren, kendini dişil olarak

kuran ve aynı anda kudretli de olan bir dişil karakterle bizi yüz yüze getiren ve bunu oyunbaz bir şekilde yapan postmodern bir parodi olduğunu söyleyebiliriz.

Biller *The Love Witch*'de küçük bir bütçeyle çalışmış, ama bu, hedeflerini küçültmesi anlamına gelmemiş. İsteddiği etkiyi yakalayana kadar filmi bitirmemiş, bu yüzden de *The Love Witch*'i yapması yedi yıl sürmüştür. Mesela Rönesans Panayırı sahnesinde kullandığı kostümleri önce tasarlamış, çizimlerini yapmış, sonra ikinci el kıyafet satan dükkânlarda bunlara benzer kostümler aramış. İsteddiği gibi kostümler bulamayınca, bir tasarımcı arkadaşından kostümleri yapmasını istemiş. Arkadaşı çok zamanını alacağını, yapamayacağını söyleyince de Biller kostümleri kendi dikmeye karar vermiş. Sırf o sahnenin kostümlerini dikmek Biller'in tam bir senesini almış. Benzer bir biçimde, Biller filmde Elaine'in yaşadığı evde duvarda asılı olan resimleri kendi yapmış, evin dekorasyonu için gerekli prop'ları kendisi arayıp bulmuş. Ancak Biller, filmlerinin sanat yönetimine vurgu yapan (özellikle erkek) eleştirmenlerin böyle yaparak cinsiyetçilik yaptıklarını, filmlerinin onları rahatsız eden içeriklerinden kaçtıklarını düşünüyor ve onları eleştiriyor. Film eleştirisi alanında da toplumsal cinsiyet belasının işbaşında olduğunu düşünüyor. Bunun kadın yönetmenin bir fantazi dünyası olamayacağı, anlam üretemeyeceğine dair bir önyargıdan kaynaklandığını düşünüyor ve "Dişil fantazinin aptalca ve değersiz olduğunun söylenmesinde politik bir yan var" diyor<sup>1</sup> (akt. Heron, 2017). Bu, Ceylan Özgün Özçelik'in bir konuşmasında<sup>2</sup> yer verdiği anekdotu hatırlatıyor: "Bir film seti düşünün, mola verilmiş, yönetmen bir kenarda oturmuş, başını ellerinin arasına almış. Yönetmen erkekse, ona uzaktan bakan film ekibindekiler, 'yönetmen düşünüyor' diyor. Yönetmen kadınsa, 'yönetmen ne yapacağını bilmiyor' diyorlar."

Anna Biller, filmdeki hikâyeyi arketipik bir *baştan çıkarıcı* veya *femme fatale* karakterinin perspektifinden anlatıyor. Bilindiği gibi, bu tür dişi karakterlere rastladığımız çoğu ana akım filmde, Biller'in deyimiyle, onlara "sadece dışardan bakılır;" (akt. Heron, 2017) yani bu dişi karakterler eril bakış açısından görüldüğü şekilde, cinsel olarak nesneleştirilmiş ürünler olarak temsil edilirler. *The Love Witch*'de ise, Elaine, erkeklerin bakışından değil, erkekler Elaine'in iç dünyasının perspektifinden gösteriliyor. Bu da, filmi cinsiyete dayalı iktidar ilişkisini tersine çeviren

<sup>1</sup> İngilizce kaynaklardan yapılan bu ve bundan sonraki alıntıların Türkçe çevirileri yazara aittir.

<sup>2</sup> Ceylan Özgün Özçelik'in 24 Mayıs 2018'de İzmir Ekonomi Üniversitesi Sinema ve Dijital Medya bölümünün konuğu olarak yaptığı konuşmaya atıftır.

feminist bir projeye dönüştürüyor. Seyircinin gördüğü, kendini dişil olarak kurgulayan, bunu utanmadan sergileyen ve saplantılı bir şekilde erkeklerin kendisine âşık olması için uğraşan, arzuları, fantazileri olan bir kadın karakterin gözünden bakıldığında görünenler.

Filmde Elaine, eril bakışın nesnesi olarak değil, dişil karakterin özneliği öne çıkarılarak anlatılıyor. Bir yüzyılı aşkın sinema tarihinde kadınların temsiline toplumsal cinsiyet açısından bakarsak, öncelikle, erkeklerin annesi, karısı, kardeşi, sevgilisi, kız arkadaşı, işyerindeki yardımcısı gibi, erkeklerin uzantısı sayılabilecek ikincil rollerin onlara daha uygun görüldüğünü; özerk, kendi ayakları üzerinde duran, aktif, fail ve özne olan kadın figürüne az rastlandığını görebiliriz. Özellikle ana akım sinemada kadınlar, varlıkları hep erkeğe muhtaç ve bağımlı olan, onsuz eksik-varlık olan / özne-olmayan kişiler olarak temsil edile geldi. Aktif ve fail kadın karakterlerin arttığı son yıllarda ise daha çok, aslında erkek karakter hikâyesi olabilecek rollere yapıştırılmış, dişillikleriyle değil erillikleriyle öne çıkan kadın karakterler görüyoruz (Özkan ve Hardt, 2020). Basmakalıp ve nesneleştirilmiş dişillikle öne çıkan karakterler hala çoğunlukla, eril bakıştan görüldüğü şekilde, onun arzu nesnesi, objesi olarak resmediliyor. Eğer fahişe rolündeseler cinsellikten ibaret sayılıyorlar, anne rolündeseler dişillikleri yokmuş gibi yapılıyor. Her hâlükârda, dişillik olumlu bir özellik olarak gösterildiği, karakter erkek olsa olmayacak türden kadın rolleri bulmak oldukça zor.

Elaine, filmde dişil performansının yanına, erkeklere hizmet eden, onlar için yemek pişiren, onlara bakan “anne performansını” da ekliyor. Sinema tarihinde kadın karakterlerde pek az bir arada bulunan “mommy”/anne ve “whore”/fahişe öğelerinin birlikte olduğu, klişelere meydan okuyan bir örnek var burada (Çiçekoğlu, 2007). Bunu barındıran bir diğer feminist film olarak Chantal Akerman’ın 1975’de yaptığı *Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080 Brussels*’dan söz etmek isabetli olabilir. Oradaki ana kadın karakter, anneliği de içeren eviçi emek gerektiren işlerini neredeyse bir robot gibi, duygusuz bir biçimde yerine getirirken, bir yandan da öğleden sonraları aynı evin içinde seks işçiliği yapıyor, evinde müşteri kabul ediyordu.

Anne ve fahişenin tek kadın bedeninde toplanması, *The Love Witch*’in hikâyesinde yer alan erkek karakterleri korunmasız, kırılabilir ve çocuksu hale getiren öge aynı zamanda. Özenle ayrı tuttukları iki şeyi, şehvet ve sevgiyi, aynı anda bir kadın

bedeninde görünce, sanki erilliklerinden aldıkları bütün gücü kaybediyorlar, eril öznellikleri çöküyor. Anna Biller bir söyleşisinde bunu şöyle ifade ediyor: “Erkekler şehvetten aşk duygusuna geçince çoğunlukla bu oluyor. Kadınlarla uzun ilişkiler yaşayan erkekleri düşünün, tamamen dağılıp gidiyorlar. Sanki artık erkek değilmiş gibi hissediyorlar, hatta neredeyse dişileşiyorlar diyebiliriz.” (akt. Rife, 2017)

*The Love Witch* filmi birkaç açıdan anaakım sinemadaki eğilimleri ters köşeye yatırıyor diyebiliriz. Elaine, kendini erkeklerin bakışının arzu ettiği nesne-beden olarak tasarlıyor ve şekillendiriyor, ancak bunu kendi fantazisinin peşinden giderek bile isteye yapıyor ve ne yaptığının farkında. Daha önemlisi, filmdeki hâkim bakış, dişil bir bakış, yani Elaine’in bakışı. Film ona bakan erkeklerin değil, Elaine’in kendi arzularını öne çıkarıyor. Seyirci olarak biz de filmdeki erkekleri Elaine’in iç dünyasından bakıldığında gördükleri gibi görüyoruz. Bu sebeple, karikatür erillikler diyebileceğimiz erkek karakterler var filmde. Erillikleri onları gülünç ve zayıf kılıyor. Bunun başka örneklerini, kadın deneyimini yansıtan, kadın bakış açısından çekilen, *Thelma and Louise* gibi başka filmlerde de görmüştük. Bakışın tersine çevrilmesi sayesinde, tarihsel olarak normalleştirilmiş olan yerleşik eril bakış kırılıyor; baştan çıkarıcı veya öldürücü derecede çekici dişil figür, nesne olmaktan özne olmaya evriliyor. Bu sebeple, *The Love Witch*’in ataerkil sosyal düzene başkaldıran bir film olduğunu söyleyebiliriz.

Elaine kendi hayatını kendi elleriyle yöneten bir kadın (Heron, 2017). Dişilliği üzerinden kendini var etmenin bir kadın için illa nesneleşmek demek olmadığını gösteriyor bize. Bu anlamda, yönetmen Biller, eril bakışın hâkim olduğu sinematik temsil rejiminin tarihinden bir tür intikam alıyor diyebiliriz. İlk bakışta ataerkil düzenin normlarını sanki tekrar ediyor gibi görünüp, aslında dişilliği küçümseyen, dişil fantaziye değersizleştiren eril bakışa karşı duruyor. Daha önemlisi, dişilliği onaylayan bir bakışı öne çıkarıyor. Biller’la yapılmış bir söyleşide Katie Rife’in söylediği gibi, Elaine karakteri, erkeklere “buyrun, beyler, işte korkulu rüyanız” demenin oyunbaz bir şekli<sup>3</sup> (Rife 2017). Elaine her baştan çıkardığı adamla kendi dişil ütopyasını yaşıyor; ona âşık olan ve deliye dönen erkeklerse, ona âşık oldukları anda kendilerini dişilliğin güçlü olduğu, erilliklerinin çöktüğü bir distopyada buluyorlar.

<sup>3</sup> Referans verdiğim söyleşide Katie Rife’in Anna Biller’a sorduğu şu soruyu çevirerek alıntılardım: “Is Elaine a playful way of saying, ‘Here, fellas, here’s your worst nightmare?’”

*The Love Witch*, dişil karakterin intikamıyla sona erse de, bizi bir zafer duygusuyla bırakmıyor ve mutlu bir son vadetmiyor. Böyle bakıldığında film, erkeklerin beklentisini yerine getiren, onların istediği gibi görünerek ve davranarak, onların arzularını tatmin etmek için elinden geleni yapan bir kadının başına gelenlerin yıkıcı hikâyesi olarak da okunabilir. Erkekleri elde etmek için kendisini onların beklentilerine göre şekillendiren Elaine, bunu kendi arzusunu tatmin etmek için yapıyor olsa da, sonunda bu ona mutluluk getirmiyor. Film bize, kendini cinsel nesne olarak kuran bir kadının hayatının nasıl mahvolduğunu, tatmin edilmesi imkânsız eril beklentinin bir kadın için nasıl tahripkâr olduğunu da gösteriyor.

Son olarak, Ortaçağ sonlarında Avrupa'daki cadı avlarına ve özellikle Silvia Federici'nin *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004)<sup>4</sup> kitabına referansla, Elaine karakterinin bu filmde cadı olmasının bize neler anlatabileceğinden bahsedeceğim. Filmde anlatılan hikâyeye göre, Elaine, kocasının esrarengiz ölümünden sonra depresyona yenik düşmüş ve San Francisco'da bir cadı grubuna katılıp cadılık pratikleri öğrenerek depresyonunun üstesinden gelmiş. Filmde, öğrendiği büyücülüğü kullanarak hazırladığı doğal iksirleri kendine âşık etmek istediği erkeklere içiriyor. Filmde büyücülük/cadılık icra ettiği öğrenildiğinde, kendisine âşık ettiği ilk erkeği öldürdüğünden şüpheleniliyor ve hemen ardından Ortaçağ cadılarına karşı duyulana benzer bir nefretle karşılaşılıyor. "Burn the witch!/Cadıyı yakın!" diye bağırarak kadın erkek herkesin Elaine'e saldırdığı, hatta erkeklerin Elaine'e tecavüz ettiği bar sahnesine bakınca, Federici'nin bahsettiği Ortaçağ cadı avlarını anımsamamak mümkün değil. Elaine hem cadılığı hem dişiliği sebebiyle şeytanlaştırılıyor.

Federici cadı avlarına bakınca bir yanda ataerkil sosyal düzen ile ilkel sermaye birikimi arasındaki ilişkiyi, öte yanda kadın düşmanlığının kökenlerini görür. Ruhen dengesiz ve tehlikeli kadınlar olarak görülen cadılar, büyücüler, ebeler, şifacılar gibi, kurulmakta olan kapitalist düzene aykırı sayılan bütün kadınlardan bahseder. Federici, Avrupa'daki cadı avlarının, kadınların özerkliklerine, onların kapitalist toplumsal ilişkilerin yayılmasına karşı direnişine bir saldırı olduğunu savunur. Şöyle der:

---

<sup>4</sup> Kitabın Türkçe çevirisi için bkz. Federici, 2012.

“Kapitalizmin dünyaya hükmedebilmesi için dünyanın büyüünün bozulması gerekiyordu.”<sup>5</sup> (Federici, 2004: 174).

Federici öte yandan, ilkel sermaye birikimi döneminde doğanın üretken kudretinin sömürülmesi ile kadın bedeninin sömürülmesi arasında bir paralellik görür. Kadın bedeninin, kapitalist sistem tarafından çitlenmeye başlanan müşterek varlıklarla aynı muameleyi gördüğünü düşünür (Federici, 2004: 163-218). Sermaye birikimi uğruna, doğanın, sömürgelerin, sömürgelerde yaşayan insanların gücünün, buna paralel olarak kadın bedeninin ve onun üretici kudretinin (doğurganlığının) araçsallaştırılması gerekiyordu. Kontrol altında tutulmadığı takdirde bunlar potansiyel olarak kapitalizmi tehdit edebilecek unsurlardı. Bu yüzden de bunlar, sermaye birikimini desteklediği ölçüde, işe yarar hale getirildiler, yani kapitalist dilde “kaynak”lara dönüştürüldüler. Sömürgelerdeki doğa hammadde oldu, kadın bedenleri nüfusu yenilemeye yarayan makineler. Bu bağlamda cadılar şeytanlaştırıldılar. Çünkü suçlandıkları şeyler arasında, bedenlerini ve ruhlarını şeytana satmak, çocukları öldürüp kanlarını içmek gibi şeylerin yanında, kürtaj icra etmeleri de vardı. Kürtaj, kadının kendi bedeni üzerinde karar verme özerkliğine işaret ettiği ve kapitalizm için üretim yapacak yeni nesilleri üretmeye ters düştüğü için, şeytani bir eylem sayılıyordu (Federici, 2004: 163-218).

*The Love Witch*'de, Elaine'in büyücülüğünde, hazırladığı iksirlerde, erkekleri kendine âşık etmesinde, sermaye birikimine hizmet etmeyen, kapitalizmin sürdürülebilir olmasını sağlayan ataerkil cinsiyet düzenine aykırı düşen bir kudret görebiliriz. Bu da, az önce bahsettiğim bar sahnesinde görüldüğü gibi, filmde toplumsal düzeni tehdit ediyor ve infiale yol açıyor. Elaine karakterinin, dişillliğini utanmadan sahiplenen, kendini onun üzerinden güçlü bir özne olarak kuran, büyücü ve cadı bir kadın olarak, ataerkil kapitalist sistemi tehdit eden isyancı dişil özneyi temsil ettiği söylenebilir.

---

<sup>5</sup> Kitabın İngilizce orijinalindeki “The world had to be ‘disenchanted’ in order to be dominated.” cümlesi yazar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.



## Kaynakça

- Çiçekoğlu, Feride (2007). *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis.
- Federici, Silvia (2004). *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia.
- Federici, Silvia (2012). *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İiksel Birikim*. Çev. Öznur Karakaş. İstanbul: Otonom.
- Gillis, S., G. Howie, R. Munford (edt.) (2007) *Third Wave Feminism: A Critical Exploration*. London: Palgrave Macmillan.
- Heron, Christopher (5 Nisan 2017). "A Woman Constructing Her World: Anna Biller Interview (The Love Witch)" *The Seventh Art*. <https://theseventhart.org/anna-biller-interview-the-love-witch/>. Erişim tarihi: 07.01.2020.
- Mullen, David (1 Kasım 2016). "The Magic of Hard Lighting for *The Love Witch*" *American Cinematographer. An international Publication of the American Society of Cinematographers (ASC)*. <https://ascmag.com/articles/the-magic-of-hard-lighting-for-the-love-witch>. Erişim tarihi: 07.01.2020.
- Özkan, Derya ve Hardt, Deborah (2020). "The Strong Female Lead. Postfeminist Representation of Women and Femininity in Netflix Shows" *Female Agency and Subjectivity in Film and Television*. Diğdem Sezen, Feride Çiçekoğlu, Aslı Tunç, ve Ebru Thwaites Diken (ed.) içinde. Palgrave.
- Rife, Katie (17 Mart 2017). "Director Anna Biller on the radical pleasures and subversive politics of *The Love Witch*" *The A.V. Club*. <https://film.avclub.com/director-anna-biller-on-the-radical-pleasures-and-subve-1798259618>. Erişim tarihi: 07.01.2020.