



İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi Istanbul University Journal of Women's Studies

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Feminist Söylem Çözümlemesi Açısından Marriage Story Filminin İncelenmesi

Marriage Story Movie Review in Terms of Feminist Discourse Analysis

Leyla ÇİMEN¹

Öz

Dil ve sinema dış gerçekliği yorumlamak ve yansıtmaya amacıyla kendine özgü araçlardan yararlanır. Bunlar dil için gösteren ve gösterilenden oluşan dil göstergeleriyle sinemada kurgu, ses, görüntü ve en önemli senaryoda geçen söylemlerdir. Söylemler, sözcelerin ötesinde büyük bir dilimi kapsayan, dilin toplumsal ve üretim koşullarını içeren, iletişim değeri olan birimdir. Söylemlerin incelenmesi, gramer, tümce yapıları, çatı unsurları gibi dilbilimsel açıdan olduğu gibi dilbilimsel olmayan perspektiften de yapılabilir. Eleştirel söylem çözümlemeleri inceleme konusu ve nesnesine geniş bir çerçeveden yaklaşır. Irkçılık, cinsiyetçilik, sömürgecilik ve diğer sosyal eşitsizlik formlarını içeren metin ve konuşmaları eleştirel tutumla incelemeyi amaçlar. Feminist eleştirel söylem çözümlemesi ise çeşitli gerekçelerde eleştirel söylem analizi altında ve ondan ayrı olarak söylemdeki toplumsal cinsiyet düzenlemelerini destekleyen gizlenmiş güç ve ideolojinin karmaşık yapılarını konu edinir. Bu çalışmada Noah Baumbach'ın yazıp yönettiği Marriage Story filminde feminist eleştirel söylem analizi yapılmıştır. Sonuç olarak filmde süreç içinde eril kamusal alanda var olmaya çalışan Nicole'un kendi arzusu ve ihtiyaçları doğrultusunda bir dizi karar alabilen, kendini ifade edebilen özgür bir birey haline gelmesini kurgulayarak Baumbach, yarattığı senaryonun içerisinde egemen ideolojiye yönelik eleştiriler getirmektedir.

Anahtar Kelimeler

Söylem, Feminist Eleştirel Söylem Çözümlemesi, Marriage Story, İdeoloji, Eril Tahakküm

Abstract

Language and cinema make use of distinctive tools to interpret and reflect external reality. While signs in language consist of signifiers and signified(s), in cinema they are fiction, sound, image, and most importantly, discourses within the screenplay. A discourse is a unit of communication value that, for the most part, includes the social and production conditions of language beyond utterances. Examinations of discourse can be done from a linguistic perspective that engages grammar, sentence structures, and voice, or from a non-linguistic perspective. Critical discourse analysis approaches its object of study from a broad perspective. It aims to critically examine texts and speeches on subjects such as racism, sexism, colonialism, and other forms of social inequality. Critical feminist discourse analysis focuses on the complex structures of hidden power relations and the ideologies that support gender regulations in discourse, though it is separate from critical discourse analysis in various ways. In this study, the film Marriage Story, written and directed by Noah Baumbach, undergoes critical feminist discourse analysis. By constructing the character Nicole, the female protagonist who attempts to exist in a masculine public sphere and, in the process, becomes a liberated individual who makes a series of decisions in line with her desires and needs and self-expression, Baumbach criticizes the dominant ideology of his own cinematic making.

Keywords

Discourse, Critical Feminist Discourse Analysis, Marriage Story, Ideology, Masculine Domination

¹ Sorumlu Yazar: Leyla Çimen, (Araştırma Görevlisi), Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi/Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, Kayseri, Türkiye. E-posta: leylacimen@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0692-6421

Atf: Çimen, L. (2021). Feminist Söylem çözümlemesi açısından Marriage Story filminin incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi - Istanbul University Journal of Women's Studies*, 21, 55-69. <https://doi.org/10.26650/iukad.2021.707830>



1. GİRİŞ

Dil ve sinema arasında kullandıkları göstergeler bakımından ortaklık bulunmaktadır. Nitekim sinema da tıpkı dil gibi dış gerçekliği, kendine özgü araç ve yöntemlerle yorumlamakta (Oktuğ, 2008); dilin uzlaşım ve toplumsal olması gibi toplumun kaygan ve akışkan değerler ilişkisini oluşturduğu anlatı içerisinde simgesel anlamlar katarak olaylar, söylemler ve nesnelere görsel bağlam içerisinde eritmektedir. Kuşkusuz bunu yaparken dilin gösteren/gösterilen¹ ilişkisini kurgu, ses, görüntü içerisinde kullanır. Dolayısıyla diğer tüm kurmaca eserler gibi filmde öyküyü veya anlatıyı oluşturan sözceleyenin varlığı yadsınamaz ancak filmde anlatıcı kişi yoktur, filmin kendisi sözceleyendir (Metz'den aktaran Oktuğ, 2008). Baskın kültürel değerlerin, politik anlayışın, erkek ve kadın kimliklerinin inşa sürecinde ve bunların aktarımında önemli bir paydaş ve medya aracı olan sinema, tüm bu toplumsal imgeler için referans noktasıdır. Söylem ise toplumsal ve kültürel normların parçaları için yapıştırıcı işlev görür. Sözelimi, cinsiyete ilişkin normlar fallogosantrik² bağlamlarda söylemler aracılığıyla üretilip sürdürülmektedir. İkinci dalga feminizmin akademi içinde feminist kuramların gelişmesine katkı sağlamasıyla birlikte edebiyat teorisi, kültürel ve toplumsal cinsiyet araştırmaları ve film teorisi alanlarında söylem çalışmaları akademik bir piyasa oluşturmuştur.

Söylem çalışmalarının unsurlarını oluşturan sözce ve söylemin ne olduğu ele alındığında; sözce, iki anlamsal boşluk ya da iletişim durağı arasında üretilen, dilbilimsel yapılar açısından tümce sınırlarını aşan dilsel yapılar olarak ele alınırken; söylem sözceyi hazır duruma getiren söylemsel işleyiş; üretim koşulları içinde düşünülen sözce olarak tanımlanmaktadır (Günay, 2018; İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011). Kısaca söylemin sözceden daha geniş birlikler kuran dilbilimsel seviye; işlevsel açıdan ise bağlamdaki dil yani sosyal durumlarda kullanılan dil olduğunu söylenebilir (Bucholtz, 2003). Söylem çözümlemesi araştırmalarının nesnesi olarak söylem, belirli bir durumda kişiler arasında gerçekleşen dilsel bir etkinlik olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda dilin yapısı yerine sözün bildirişimsel (iletişimsel) özelliğine odaklanılır. Bir başka deyişle konuşmanın yapıldığı yer, zaman ve bu gibi şartların belirleyici olduğu bağlam-anlam ilişkisi merkeze alınır, sözcenin kime yöneldiği, ne etkide bulunduğu, nasıl anlam yarattığı çözümlenir. Sancar (2008) söylem çözümlemesi için iki düzeye dikkat çeker. Bunlardan birincisi sözcelemin³ dilsel öğelerinin biçimsel incelemesi (sentaks, gramer yapıları; örneğin adılların, sıfatların seçimi); ikincisi ise sözcelemin

¹ F. De Saussure, dil göstergesinin seçil bir anlatımla içeriğin iki yönlü bütünlüğünden oluştuğunu belirtir. Ona göre dil göstergesi bir nesne ile bir adı birleştirmez, bir işitme imgesiyle (gösteren) bir kavramı (gösterilen) birleştirir. Saussure, F. D. (1998). Genel Dilbilim Dersleri (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual.

² Jacques Derrida'nın ortaya koyduğu bu kavram, anlamın oluşmasında erkeklığın kayırılması, ataerkil söylemin egemenliğini vurgulamaktadır (fallus/phallo: eril cinsel organ; logo: simge; centricism sözcüklerinin birleşimiyle oluşmaktadır).

³ Kişinin belli bir bağlam içinde sözce üretme edimidir.

anlamsal içeriği, dilin kullanıldığı bağlamla ilgilidir. Belirtilen bu iki düzey söylem çözümleme çalışmalarında farklı yaklaşımların dallanıp budaklanmasını sağlamıştır.

Dil ve cinsiyet açısından söylem çözümlemeleri ve buna ilişkin teoriler çok boyutlu bir yaklaşım sergilemektedir. Söz gelişi iletişim etnografyasında, analitik vurgu kültürün yansıtıcısı olarak kişilerin söyleminin üzerindedir; bir diğer yaklaşım olan etkileşimsel sosyo-dilbilim araştırmalarında ise dil ve cinsiyet temelinde bulunan kültür araçlarının aydınlatılması odak noktadadır (Bucholtz, 2003). İletişim etnografaları söylemin üreticisi olarak kadının nasıl bir kültür yapıcısı olduğuna bakarken; etkileşimsel sosyo-dilbilimciler, kültür tarafından kadının söylemde nasıl kurulduğuna bakar. Bunlardan ayrı olarak, bu araştırmanın temelini oluşturan, eleştirel söylem çözümlemesi ise Norman Fairclough, Teun van Dijk, Ruth Wodak gibi önde gelen araştırmacılar tarafından oluşturulan, dilbilimsel olmayan öğeleri de çözümlmeye katan, Marksist düşünceden beslenen bir araştırma alanıdır.

Eleştirel söylem çözümlemesi, dili; ortak akıl olarak kabul edilegelen inanç sistemlerinin, ideolojinin üretimi ve yeniden üretimleri için başlıca baskı gücü olarak kabul etmektedir. van Dijk eleştirel söylem çözümlemesini “anlambilim ve dilbilimden doğmuş dil, söylem ve iletişimin, muhalif ve sosyo-politik bilinç açısından eleştirel inceleme yolları; metin ve konuşma çalışmalarına özel yaklaşımlar için verilen genel bir addır” (van Dijk, 1995, s.17) şeklinde açıklar. Eleştirel söylem çözümlemesi için sosyal gücün doğasını ve gücün suiistimalini araştırmak; metinde ve konuşmada uygulanan özel baskı yollarını incelemek başlıca problemdir. Bu baskı yolları benimsediği çeşitli kaynaklara ve uygulanan güce göre farklı tiplere ayrılabilir: ordunun baskıcı gücü ve diğer baskın kimselerin gücü; varlıkları nedeniyle güce sahip zengin kişiler; bilim, bilgi ve otorite temeli olan şöyle ya da böyle ebeveynlerin, profesörlerin, gazetecilerin ikna gücü gibi.

Bu yaklaşımla çözümlemeyi yapan kişi sosyal eşitsizliği anlamak, uygulanan baskı yollarını açığa çıkarmak için açık bir pozisyon alır. Ancak yaygın bir yanılgının aksine bu yaklaşımla söylemin çözümlenmesi için özel bir metodun olmadığını ifade edilmektedir (van Dijk, 2015). Çeşitli çalışmalardan hareketle konuşucu ve alıcı arasındaki güç göstergeleri morfoloji, sözcük seçimi adılar, metafor, sözdizim, anlatı örüntüsü ve tartışmalarla karakterize edilebilir. Bu nedenle eleştirel söylem çözümlemesi, psikoloji, dilbilim, sosyoloji, göstergebilim gibi diğer araştırma alanlarıyla multidisipliner bir yaklaşım sergiler. Bunun sonucu olarak eleştirel söylem çözümlemesi yazılı ve sözlü söylemler için üretici bir yaklaşım sunarak ele alınan mevcut türlerin (TV programları, filmler, şarkı sözleri, gazete ve reklamlar gibi) genişlemesine, her tür materyalin analiz malzemesi olarak benimsenmesine katkı sağlamaktadır.

Geniş alanlara sahip olan eleştirel söylem çözümlemesi cinsiyet çalışmaları açısından da yürütülmektedir. Söylemin cinsiyet ve ideoloji açısından incelenmesi için

ayrı bir eleştirel söylem çözümleme alanı Robin Tolmach Lakoff, Deborah Tannen, Ruth Wodak, Miriam Meyerhoff, Mary M. Talbot, Michelle M. Lazar ve pek çok diğer araştırmacılar tarafından desteklenmekte olup bu yaklaşımla, politik sistemin karmaşık yapılarıyla etkileşen eril tüketici ideoloji merkeze alınmaktadır. Lazar (2007)'a göre feminist eleştirel söylem analizinin amacı, söylemdeki toplumsal cinsiyet düzenlemelerini destekleyen gizlenmiş güç ve ideoloji arasındaki karmaşık yapıları anlamak ve açığa çıkarmaktır. Bir başka deyişle sosyal bir grup olarak kadınları dışlayan, güçsüz düşüren; erkeklere ayrıcalık tanıyan (fallogosantrik), sistemli güç ilişkilerini patriarkal sosyal düzeni sürdüren söylemleri eleştirmek hedeflenir.

Güç ilişkileri anlamın oluşumunda, cinsiyet rollerinin, bireysel ve toplumsal kimliklerin biçimlenmesinde ya da söylemin kurgulanmasında simgesel düzen kurar. Bu nedenle feminist perspektif, bireyi imgesel evreninden koparıp simgesel düzeni yani cinsiyet rollerini benimsemeye koşullayan güç ilişkileri, değerler, düşüncüler, kimlik tanımları gibi çeşitli olguların dilsel kurgulamalar yoluyla yansımaları eleştirel söylem analizinden ayrı olarak ortaya koymayı gerekli görmektedir. Ayrıca Lazar (2007) feminist eleştirel söylem analizinin, eleştirel söylem analizi altında farklı bir alan olarak görülmesine karşı çıkılmasına rağmen kendine yer açabilmesinin nedenleri arasında şunları vermektedir:

- Eleştirel söylem analizi altındaki baskın (çoğu beyaz erkeklerden oluşan) karakterlerin feministlerin çalışmalarına destek olmaya garanti vermemeleri,
- Alanın bir adının olmamasının gelişmesini zorlaştıracığı,
- Feminist eleştirel söylem analistlerinin dünya çapında dağınık olması nedeniyle organize şekilde birlikte etkili forumlar gerçekleştiremeyişleri,
- Bütünlük ve grup görüntüsü kazanmanın önemli oluşu.

Feminist eleştirel söylem ayrı bir alan olarak gereksiz görülmesine karşın tüm bu yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı amaçlarını gerçekleştirmek üzere kendine yer açabilmiş, nihai olarak kabul görmüştür. Sonuç olarak bu ayrılığın, belirli alanlarda uzmanlaşmayı, inceleme malzemesi olan söz konusu söylemlerin yapısını daha iyi tanımayı ve betimlemeyi beraberinde getireceği düşünülmektedir.

Eleştirel söylem analizi gibi feminist eleştirel söylem analizi de incelenecek nesne açısından genişlik göstermektedir. Çözümleme yapılırken atıflar, sözcük seçimleri, tartışmalar, müdahaleler, argüman yapıları, söylem türleri, söylemler arası ilişkiler çözümleme odağı olabilmektedir. Söylem içerisindeki eğitim hakkı, maaş eşitliği, kürtaç, evlilik gibi konular eleştirel açıdan ele alınabilir.

Kadının toplumsal kimliği bu günlerde daha önce de olduğu gibi oldukça problematiktir. Sosyal söylemlerde kadın cinsiyetinin sınırlarını çizen duvarlar bulunmaktadır.

Bazı görevleri yerine getirmesine izin vermeyen fizyolojisi nedeniyle kadın zayıf cinsiyet olarak görülmüş; sözde baskın erkek kültürünün hayatını belirlediği, hükmedilen statü olarak yapılandırılmıştır (N'Guessan, 2011). Gerçeği yorumlayan veya yeniden kuran söylem; söylemi de oluşturan bağlamdır. Cinsiyetin dilsel olarak oluşturulmasında bağlam toplumdur. Toplumsal cinsiyet kimliklerinin erkek ve kadın olarak ayrımını betimlerken sözlüksel farklılıklar; geleneksel stereotipler kullanılır (Lakoff, 2003). Dil toplumun bilinçaltında kadın imgesiyle özdeşleştirilen stereotipleri yansıtır, onların yaşamasına ve devam ettirilmesine katkıda bulunur. Söylemlerdeki basmakalıp cinsiyet unsurlarının en rahat şekilde vuku bulduğu bağlam medyadır. Bunun nedeni ise söylem kontrolünün en açık temsillerinin medyada olmasıdır. Bu nedenle kadının ve onun toplumsal ilişkilerinin medyada ve onun söylemlerinde nasıl ele alındığı cinsiyet ideolojilerini anlamlandırabilmek açısından önemlidir.

Kısa bir bakışla medyada kadın temsillerine bakıldığında kadın karakterlerin çabalarının çoğunu görünüşlerini geliştirmek ve ev işlerinin, kişilerin bakımı üstlenmek için harcadığı görülmektedir. Wood (1994)'un yapmış olduğu çalışmaya göre, medya kadını evin dışında betimlediği zaman, kariyer hayatları tipik olarak çok az dikkate alınmakta ya da hiç göz önüne konulmamaktadır.

Medya araçları içinde sinema, kadın temsiliyi sıkça ele almasından dolayı da feminist film teorisi başlıca çalışma alanlarından biri olmuştur. Feminist film kuramcılarında Smelik (2008), sinemayı, kadınlar ve dişillik ile erkekler ve erillik kısaca cinsel farklılıklar üzerine mitlerin üretildiği, yeniden üretildiği ve bunların temsil edildiği kültürel bir pratik olarak ele almaktadır. Öte yandan bireylerin kimlik gelişiminde sinema gibi güçlü medya araçlarında gözlemlenen temsillerin etkisi bulunmakta (Bussey & Bandura, 1999) ve böylece gösterge ve söylem düzeyinde kurulan patriarkal ideoloji kendine farklı bedenlerde vücut bulmaktadır.

Ryan ve Kellner (2010) filmlerin toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek sinematik anlatı içerisine yedirdiğini dış dünya gerçekliğini yansıtan bir araç olmak yerine farklı söylemsel düzenlemeler arasında aktarım gerçekleştirdiklerini belirtmektedirler. böylece sinemanın kendisi de toplumsal gerçekliği inşa eden bir güç haline dönmekte; bu inşa süreci bireylerin temsilleri içselleştirmesiyle meydana gelmektedir. Bu açıdan medya ve sinema ideolojisi sadece yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda eyleyici güce de sahip olur. Bu nedenle kadının temsillerinin sinemada sadece nasıl yansıtıldığı değil aktarmak istediği temsillerin de incelenmesi gerekir. Kadının sinemada kapsadığı alanın da ne kadar olduğu ve kadınların sinemada yönetmen, yapımcı gibi ne kadar aktif rol aldığı kurulan ideolojinin yaşamdaki somut gerçekliklerini teşkil eder. Kadının başkahraman, yönetmen ve yapımcı gibi ön planda olması ideolojinin kurulmasını etkileyecektir.

Genel olarak kadının sinemada aldığı yere bakıldığında toplumda zayıf cinsiyet, ikinci sınıf olarak, erkeğin ise baskın ve güçlü görülmesi sinema alanında da boy göstermektedir. Lauzen'in (2020) yapmış olduğu çalışma, Box Office Mojo tarafından sıralanan 2019'daki en yüksek kar eden filmlerin kahramanlarının 40%'ını kadın karakterler, 43%'ünü erkek karakterler kalanı ise toplulukların oluşturduğunu; başkahraman açısından kadınlar 37%, erkekler 63% pay aldığını ortaya koymuştur. Aynı araştırmaya göre en az bir kadın yönetmen ve senaryo yazarının olduğu filmlerde, olmayanlara göre kadın karakterlerin başrol ve konuşan karakter olarak yer almalarının daha yüksek orana sahip olduğu belirtilmiştir. Bu bilgilerden hareketle başrol açısından ciddi bir eşitsizliğin olduğu görülmektedir. Ayrıca daha önce belirtildiği gibi kadınların yönetmen, yapımcı ve başrol olarak yer almaları patriarkal ideolojinin yansıtılmasını da etkilemektedir.

Partriarkal ideolojinin sinema içindeki yansımaları ele alan feminist eleştirel söylem analizinin benimsendiği birçok araştırma bulunmaktadır (Shapiro, 2017; Aytekin, 2018, Pradeep, 2018). Çalışmada, 2019 yılında gösterime giren Marriage Story (Baumbach, 2019) filminde, söylemde vuku bulan cinsiyetin ve güç rollerinin sosyokültürel bağlamını incelemek amaçlanmıştır. Ayrıca çalışma, eşitlikçi yaşam pratikleri için farkındalık yaratmayı amaçlayan, toplumun ve bireyin önemli bir boyutunu oluşturan cinsiyet ve ideoloji çalışmalarına film ve söylem perspektifi açısından katkı sağlamayı arz etmektedir.

2. YÖNTEM

Yukarıda ortaya çıkışı, amacı ve disiplinler arası yaklaşımı özetlenen feminist eleştirel söylem analizi bu araştırmanın yöntemini oluşturursa da daha önce de değinildiği gibi feminist eleştirel söylem analizinin tek bir belirli süreci izleyen metodolojisi yoktur. Bu nedenle araştırmayı sınırlamak amacıyla ve incelenen nesnenin film olması nedeniyle tematik yapı, olay örgüsü, şematik yapı gibi makro yapıdan ziyade karakterler, diyalog ve sözcük seçimleri gibi mikro yapıya odaklanılmıştır. Çalışmanın değer yakıştırma veya değer biçmeye dönüşmemesi için öncelikle söylemler çeviri yazıya dönüştürülmüş; söylem içerisinde kadının nasıl kurulduğu, rollerin geleneksel kadın ve erkek ideolojisiyle ilişkisi, kurulan rollere karakterlerin tepkisi cinsiyet araştırmalarınınca temellendirilerek çözümlenmiştir. Bu doğrultuda bulgular tartışmaya içkin olarak sunulmuştur.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA

Karakterlerin Özellikleri

Filmin açılışı boşanmak üzere olan Nicole ve Charlie'nin arabulucu için birbirlerinin özelliklerini betimlemesiyle başlar. Daha filmin ilk dakikalarından cinsiyet rollerinin nasıl kurulduğuna dair bilgi ediniriz. Cinsiyet rolleri açısından Charlie ve Nicole'ün birbirleri hakkında en sevdikleri özellikler Tablo 1'de kodlanmıştır.

Tablo 1: Karakterlerin Özellikleri

Nicole'ün sevilen yönleri:	Charlie'nin sevilen yönleri:
<ul style="list-style-type: none"> Ailevi sorunlarda daima doğru olanı yapmayı bilir. Sabit fikirlilik yaptığında, beni ne zaman zorlayacağını ve rahat bırakacağını bilir. Bir çorabı kaldırmak, dolabı kapatmak veya bulaşık yıkamak ona zor gelir ama benim için çabalar. Çocuğuyla gerçekten oynayan bir anedir. Oyunu asla yarım bırakmaz veya uzunluğundan şikâyet etmez. Kolları güçlü olduğu için kavanozları çok iyi açar ki bunu hep seksi bulmuşumdur. Düz vites kullanabilir. Rekabetçidir. Los Angeles'ta kalıp film yıldızı olabildi ama New York'ta benimle tiyatro yapmayı yeğledi. Buzdolabımı tıka basa doldurur. Cesurdur. Harika dans eder. Bulaşıcıdır. Dans edebilmeyi arzulatır. 	<ul style="list-style-type: none"> Charlie korkusuzdur. Başkalarının fikirlerinin veya herhangi bir zorluğun kendisine engel olmasına izin vermez. Acayip tertiplidir ve düzen konusunda ona güvenirim. Aynaya pek sık bakmaz. Filmlerde kolayca ağlar. Tek başına idare edebilir. Çorap yamayabilir, yemek pişirebilir ve gömlek ütülebilir. Nadiren yıldığı olur ki bu, benim sıkça yaptığım bir şey. Charlie her türlü ruh hâlime katlanır. Çok rekabetçidir. Babalığı çok sever. Sinir krizleri, gece uyanmalar gibi genelde nefret edilen şeyleri bile sever. Aşırı düzenli ve tittizdir. Ne istediğini bilir, bense bazen kararsız (Nicole) kalırım.

Birbirlerinin sevdiği özellikler listesinde Nicole'un düzensiz oluşu, mutfak işlerini yürütemeyişi, Charlie'nin bile açamadığı kavanozları açması, cesur ve rekabetçi olması Wood (1994)'un ortaya koyduğu medyadaki kadın stereotipine ve toplumda süregelen kadın temsiline uymayan özelliklerdir. Wood (1994)'un çalışmasına göre, kadın medyada gözle görünür derecede daha genç, zayıf gösterilir ve çoğu pasif, erkeğe bağlı, ilişkisine ya da ev işlerinin içine düşmüş olarak betimlenir. Dolayısıyla kadın öznelliğinin kurulmasında ev işleri ve aile kilit unsurlardır. Kadınlık eğitim, sınıf, statü, meslek gibi değişkenlerden bağımsız olarak ev üzerinden tanımlanır ve kadının ev ve ev işleriyle kurduğu ilişki bu değişkenler açısından farklılaşarak yeniden üretilir (Bora, 2011). Böylece ev ve ev işleri kadınların ortak deneyimlerinin odağını oluşturmasıyla kadınlık kimliğinin çekirdeği haline gelerek onu eve bağlamaktadır. Ev, kadınlara özgü olduğu düşünülen fedakâr, sadakat, şefkat gibi değerlerin üretildiği ve yüceltiildiği alandır (Aktaş, 2013). Nitekim kadının eve bağlılığı, filmde Nicole'ün doğup büyüdüğü, ona gelecek vadeden Los Angeles'tan ayrılıp, Charlie ile evlenerek New York'a taşınmasıyla gerçekleşir. Ancak kadınlık kimliğinin oluşturulduğu alan olarak ev, ev işleri açısından, tamamıyla cinsiyet eşitsizliğinin üretildiği bir uzam olarak karşımıza çıkmaz. Yama ve ütü yapmak, yemek pişirmek gibi birçok ev işi Nicole'ün söylemlerinde Charlie'ye atfedilen işlerdir. Bu nedenle filmde geleneksel işbölümüne dayalı tanımlanmış kadın-erkek rollerinin aktarılmaması kadını sınırlayan özel alanın esnetildiğini gösterse de kamusal alanda kadın (Nicole) hala erkeğe (Charlie=Ev) bağlıdır.

Charlie'nin ise kolay ağlayabilmesi, temiz olması, ev işlerini yapması gibi özellikleri medyadaki stereotiplere uymamaktadır. Erkeğin stereotip görünüşü, agresif, dominant, bağımsız, duygularını kontrol eden, yüksek statüde pozisyona sahip olarak temsil edilmektedir (Wood, 1994). Charlie'nin medyanın ortaya koyduğu erkek stereotipine uymayı, onun toplumsal kimliğinden ayrı, özerk kişisel kimliğiyle ilişkilidir. Kişisel kimlik, kişinin bir birey olarak kendilerini yeterlilikleri, yetenekleri, sosyallikleri gibi kişilik özellikleri açısından nasıl tanımladıklarıyla ilgilidir (Luhtanen ve Crocker, 1992). Öte yandan sosyal kimlik, kişinin sosyal sınıflara ilişkin algılarının ben kavramlarına katarak içselleştirmesiyle gerçekleşir (Demirtaş, 2003). Charlie'nin kamusal alanda statü olarak Nicole'den daha üstün bir pozisyonda bulunması, sosyal kimliğini geleneksel hiyerarşik sınıfsal farka göre konumlandığı göstermektedir.

Anlatı derinleştikçe başta yüzeysel olarak sunulan kadın-erkek ilişkisindeki eşitliğin gittikçe kaybolduğu görülür. "Tiyatromuzda yönetmek isterdim, Charlie hep 'Bir dahakine' derdi ama hep o yönetti, bir dahaki hiç olmadı" "Onun hayatına ayak uydurdum" "Başlangıçta aktristim, yıldızdım ve bu önemliydi, insanlar önce beni görmeye gelirdi ama ben bundan uzaklaştıkça tiyatro topluluğu daha çok sükse yaptı, ben de ağırlığımı kaybettim ... ben küçüldüm" (Baumbach, 2019) söyleminde Charlie ile Nicole arasındaki iktidar ilişkisi, geleneksel patriarkal ideolojinin erkek üstünlüğü ve erkek merkezli toplumsal normların sürdürüldüğünün göstergesidir. Ataerkil sistem, yöneten erkek-yönetilen kadın ilişkisine dayalı toplumsal örüntüler üretir. Patriarkal ideoloji, ataerkil toplum yapısında, erkeğe güç, hareket, girişim, üretim olanakları sunarken; kadını eve ve aile içine kapanacağı sosyal örüntülerle sınırlayarak onun evle ilgili birçok sorumluluk altında ezilerek evcilleşmesine neden olur.

Cinsiyet rollerin dağılımında erkekliğe atfedilen bazı geleneksel rollerin Nicole'e, kadına atfedilen bazı geleneksel rollerin ise Charlie'ye verilmesi anlatıda ılımlı bir cinsiyet ilişkisi yaratmak amacıyla yapılırsa da Nicole'ün sıkça yıldızını söylemesi ve ne istediği konusunda kararsız kaldığı ifade etmesi, onun Los Angeles'ta kalıp film yıldızı olmak yerine New York'a taşınması onun kamusal ve sosyal alandan soyutlamasına neden olmuştur. Bu anlamda Nicole'ün ailesi için çoğu şeyden vazgeçmesi ve Charlie'ye bağlı olması, patriarkal ideolojinin sınırlarının dışına çıkamadığını göstermektedir. Marksist feminizme göre, kadının kamusal ve sosyal alandan soyutlanarak bağımlı özneye dönüşmesi onun "ikinci cins" olarak belirlenmesine ve yabancılaşmasına; emeklerinin ise yaratıcı olmayan, soyutlayıcı, yabancılaşmış emeğe dönüşmesine neden olmaktadır (Donovan, 2005). Bu doğrultuda feminist pratiğin amaçlarından biri sadece fark nosyonunun değil, *Kendilik* ve *Ötekil*⁴ diyalektiğinin ayrılmaz parçası olan alçaltıcı, baskıcı etkinlikleri altüst etmektir (Braidotti, 2019).

⁴ Sosyokültürel zeminde erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanmış böylece erkek sembolik sistem içinde kadın kimliği, ötekilik konumuna/temsil edilememişliğe indirgenmektedir.

Öteki’ye Tepki Olarak Göçebe (Rizomatik) Özne

Birinci dalga feminizm politik, sivil ve eğitim alanlarında fırsat eşitliğini amaçlamaktadır. 20 yy. başlarında (1918’den itibaren) 30 yaş üstü kadınlara oy kullanma hakkı verilmesiyle dönemin odak noktası erkeklerle eşit oy kullanma hakkı ve kadın ihtiyaçlarını ve problemlerini somutlaştırmaktı (Walters, 2005). Liberal feminizmin oy kullanma hakkıyla başlayan talepleri eşit iş ve eğitimin de dâhil olmasıyla genişletilmiş; bu doğrultuda, I. Dünya Savaşının da etkisiyle, bazı kadınların ev dışında hastanelerde, fabrikalarda, üretim sektöründe iş bulması fırsatı olmuştur. Liberal feminizmin serbest piyasa ekonomisini savunması, kamusal alanda çalışmanın kadını özgürleştirme bakımından önemlidir. Liberal feminizmin öncüsü Wollstonecraft’e göre, eğitimin kadının kendi konumu üzerinde doğru ve net düşünmesini sağlaması; biliş ve zekâlarını geliştirmesi yönlerinden önemlidir (Donovan, 2005).

Filme liberal feminizm açısından bakıldığında Nicole’ün pilot bölüm teklifini Charlie’ye anlattığı anısına dair şu söylemleri dikkat çeker: “Beni kucaklayıp şöyle diyebilirdi, ‘Tatlım, bu maceraya atılmana sevindim. Tabii ki kendine ait bir uğraşının olmasını isterim.’ Öyle yapsaydı boşanmayabilirdik. Ama bununla dalga geçti, kıskançlık duydu ve sonra para konusunu fark etti. Parayı tiyatro topluluğuna aktarabileceğimi söyledi” (Baumbach, 2019). Fallogosantrik ekonomi piyasası erkeğin, ekonomik açıdan kadın için sorumlu olduğunu, bunu takiben kadının ona bağımlı olarak ürettiğini; kadın iş gücünü oluştururken erkeğin kapitalist olduğunu vurgular bu nedenle erkek, kadından daha güçlü şekilde mülk hakkına sahiptir. Geleneksel patriarkal ideoloji kadının her anlamda erkeğe hizmet görevi olduğunu görüşünü dikte eder. Böylece bu düzlemde kadının her türlü istismarı söz konusudur. Charlie’nin evlilikleri sırasında Nicole’ün kendisiyle cinsel birliktelik kurmamasını suç olarak göstererek aldatmasını böylece meşrulaştırmaya çalışır.

II. Dünya Savaşının ardından ikinci dalga feminizm ise cinsel farklılığa vurgu yaparak kadının “kendi başına varlık” olduğunu ortaya koyması için “başkaları” (Öteki) için varlık ile “kendilik” arasında farkı ortaya koymasını belirtir. İkinci dalga feminizm öncülerinden Beauvoir, geleneksel feminizmin bazı anlayışlarını sürdürmekle birlikte İkinci Cinsiyet (2019)’te kadının tam bir varlık, “kendilik”, olmaktan; erkeğin “öteki”si olarak yaratma, icat etme, salt yaşamın ötesine geçme haklarından mahrum bırakıldığını öne sürer. Ona göre kadını erkekten daha aşağı öteki konumunda olduğunu gösteren bir gerekçe yoktur. Kadının ikinci konumda olmasını edebiyat, psikanaliz, antropolojik ve tarihsel açıdan irdelen Beauvoir, biyolojik olarak erkeğin bedensel gücünün daha fazla olmasını bu kesin ayırım için yeterli görmez. Bu doğrultuda kadınların özel erdemlerini veya değerlerini savunan feminizme karşı çıkarak özellikle “kadınsı” özelliklerin idealleştirilmesini kesinlikle reddeder.

Nicole'ün bir tartışmada “Burada oturmamızın tek sebebi sana dayatılmadığı sürece kendi arzularından başkasını tanımaman” söylemi, Charlie'nin “LA'den kurtulabilmek için beni kullandın” ve “İyi rollerin geçmişte kaldı. Vasatlığa geri döndün!” (Baumbach, 2019) şeklindeki yanıtında Charlie fallogosantrik düzenin erkeğe sağladığı ayrıcalığı kullanarak kendini Nicole'den üstün tutar; onun temsilinin ve başarısının kendine borçlu olduğunu vurgular. Beauvoir'ın İkinci Cinsiyet (2019)'te temsil edilmemişlikten kastı tam da budur. Sosyal zeminde, anne, eş, eskort vb. olarak kadınların tanımlanmışlığı erkeğe göre yapılır. Patriarkal sistemle kadının evlilikten sonra soyadının değişmesi, İngilizcede Mr Mrs/Miss yapıları da kadının sadece sosyal alanda değil dil açısından da konumunun değiştiğini göstermektedir. Ancak erkek açısından durum farklıdır “Düğünden önce o bir erkektir ve sonra hala erkektir” (Lakoff, 1973, s.67). Kadının rolleri kendi içkinliğinden değil fallogosantrik toplumsal kurumun ön yargılar ve gelenekler ile kurulur. Beauvoir ve ikinci dalga feminizm çözüm olarak kadına atfedilen tüm varsayımların, kadını özelliklerin terk edilerek bütün toplumsal rolleri yeniden kurmanın gerektiğini öne sürmüştür. Bu görüş ileride göçebe özne mefhumunu besleyecektir.

Postyapısalcı feminist yaklaşımlarda ise liberal feminizmle birlikte doğan rasyonalitenin denetimindeki özne, Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği fark felsefesiyle yeni özne kuramıyla tekrar yapılandırılmıştır. Bu yeni özne kuramıyla toplumsal cinsiyet tanımlamalarındaki egemen kategorik, hiyerarşik cinsiyet iklimi yerini rizomatik⁵ özneye bırakmıştır. Yeni özne sonlu, sabit oluşumdan çıkarak, yoğunluk ve düzenlemelerin farkın sürekli üretilmesi sürecinde oluşur. Bu yaratıcı oluşlar imgesel boyutu aşarak hiyerarşik yapılara meydan okur.

“Tüm oluşlar molekülerdir, sosyal yapı içinde belli başlı düzenleyici unsurlar vardır. “Molar” olan çoğunluk, majör, egemen ve statik olandır. Oysa moleküler olan göçebe, minör, azınlık, çoğul, hareketli ve dinamiktir. “Moleküler” olan dönüştürme potansiyeline sahiptir. Moleküler olanın edimsel olan bedenden “virtüel” yaylalara doğru bir özneleşme potansiyeli vardır” (Aydınalp, 2020, s.54).

Sonuç olarak kendi ve öteki mefhumlarıyla kurulan çoğunluk/yerleşik/molar fallogosantrik sistem yerini, göçebe öznenin dinamik, hareketli, yersizyurtsuz oluş kartografisine bırakır.

Göçebe özne veya kadın oluş moleküler/minör/azınlık olmayı gerektirir çünkü fallogosantrizimde erkek sabit, majör özne olmasından dolayı özgür, akışkan oluşları

⁵ Deleuze ve Guattari'nin biyolojiden devşirdiği rizom (köksap) başı, sonu olmayan/doğrusal olmayan ağ benzeri köksaptır. Deleuze ve Guattari rizomatik düşünceyi ağaç ile rizom arasındaki farklılıkla açıklar. Ağacın aksine rizom kök, gövde ve yapraklar sırasıyla gelişmez; verili bir oluşu yoktur, rizomdaki bağlantılar bir araya gelerek üst bir bağlantı oluşturmaz, dokusunda ve..ve..ve..'nin birlikteliği (Deleuze ve Guattari, 2015) vardır. Bu nedenle rizomun yayımlı belli bir köke dayatılmaz. Dolayısıyla “rizomatik özne bedenleşmiş ve bundan dolayı yapay; soyut ama tam anlamıyla işleyiş olarak gerçektir, işleyiş alanlarından biri de cinsel farktır (Braidotti, 2019, s. 69).

engellemektedir. Dolayısıyla erkek-oluş'tan söz etmek mümkün değildir. Göçebe oluş için gerekli olan temellendirilmiş hesabı verilebilir bir mevkiden başlamaktır (Braidotti, 2019). Filme dönüldüğünde Nicole'ün anlatının başından sonuna kadar geçirdiği olumsuz anılar göçebe özne oluşları için dayanak oluşturur. Nicole boşanma avukatıyla diyalogunda Los Angeles'a taşınma konusunda "Hep yapacağımızı söylediler ama hiç yapmadı", "Charlie dışında bildiğim tek yuva burası" (Baumbach, 2019) der. Patriarkal düzen kadını erkeğe ait ona bağımlı bir pasif nesne olarak görür. "Dairemizi bile ben seçmedim. Onunkine taşındım. LA'ye dönme isteğimden defalarca bahsetmeme rağmen bir sonuç çıkmadı. Ailemi sevdiği için tatillerde buraya gelirdik. Ama bir seneliğine gitmeyi önerdiğimde beni başından savardı" (Baumbach, 2019). N'Guessan (2011) bu konuda evlilik ilişkilerinde erkeğin kadına ekonomik olarak sorumluluklarının olduğunu, aile için evi genellikle işe yakın olacak şekilde onun seçtiğini ifade eder; kadının ise geçmişinden, genel çevresinden ayrılması, kocasının çevresine ailesine, sosyal sınıfına entegre edilmesi beklenir.

Göçebe öznellik mevcut durumun ötesine geçmeyi ve yaratıcı karşı-edimselleşmeleri ya da dönüştürücü alternatifleri güçlendirmeyi amaçlar (Braidotti, 2019). Eril tahakkümün olumsuz sermayesi azınlıkların kendisini de içeren dönüşümün sadece başlangıç noktasını oluşturur. Nicole'ün, New York'ta yaşamak, oyunculuk yapmakla sınırlanması; ayrılık sonrası Los Angeles'a taşınması, kendini yönetmenlik gibi yeni oluşlarla dönüştürmesi rizomatik özneleşme sürecini yansıtmaktadır.

Nicole ve Charlie'nin arasında geçen tartışmasında Nicole'ün "Kendime ait fikirlerim var ... Sürpriz! Benim de kendime ait isteklerim var." Nicole'ün artık sınırlılıklar olmadan kendini özgürce ifade ettiği böylece hayatını yeniden keşfetmeye başladığı görülür. Göçebe oluşun politik teorisi aynı zamanda bir arzu teorisidir; Braidotti (2019)'ye göre bu süreci üstelenmenin tek yolu değişimin çekimine kapılarak onu bir sevgiliyi ister gibi tende istemektir.

Anne Olarak Kadın

Materyalizmin Latince "anne", aynı zamanda "köken, kaynak" anlamına gelen mater sözcüğünden türemesi önemlidir çünkü öznenin kökeninin ilk ve kurucu alanı "maddi olan" aynı zamanda öznenin özgüllüğünü ifade etmektedir (Braidotti, 2019). Feminist yaklaşım içinde annelik, Erilliğin karşısında kadını itaatkâr kılan, onun ötekileştirdiği, cinsiyet rollerinin dayatıldığı bir alan olarak görülürken öte yandan fallogosantrizmin ötesinde kadınların karşılıklı bağlantılar (göbek bağı ve plasenta) ve bireysel algılarını geliştirebilecek anödidipal kaynaktır. Ancak mevcut düzen içinde egemen eril toplum annelik deneyimlerini şekillendiren sabit belirli roller oluşturmuştur. Annelik rolü çocuklara ilişkin bakım görev ve sorumluluklarını içermekle birlikte tarihsel dönüşümler ve toplumsal pratikler annelik beklentilerini değiştirmektedir ancak kadının sahip olduğu koşullar ne olursa olsun çocuğunun her türlü isteklerine cevap vermesi,

yüksek bir performans sergilemesi ideal annelik rolünü çizen ölçütlerdir (Timurkan, 2019). Bu doğrultuda filmde geçen annelikle ilgili söylemler şu şekildedir: “(Nicole) bitki toplumuna annelik etmeye başlıyor. Kendi çocuğuna annelik edemezse bunun hiç anlamı kalmaz” “(Yapımcı)kötü bir anne izleyiciyi kaybettirir” (Baumbach, 2019).

“Nora: Asıl görüşmede sakın öyle deme. İnsanlar fazla şarap içen, çocuğuna bağırın ve ona p...t diyen anneleri hoş karşılamaz. Kusurlu bir baba kabul görür. Kabul edelim, iyi baba kavramı çalkalı henüz 30 sene falan oldu. Ondan önce babalardan, sessiz, namevcut, güvenilir ve bencil olmaları beklenirdi. Farklı olmalarını istediğimiz kesin. Ama bir bakıma onları kabulleniyoruz. Onların kusurlu yönlerini seviyoruz ama aynı kusurlar annelerde kabul görmüyor. Ne maddi ne de manevi açıdan kabul görüyor. Çünkü Yahudi-Hristiyan kökenlerimiz İsa'nın annesi Meryem'e dayanıyor ve o kusursuz. Çocuk doğuran bir bakire, çocuğunu sonuna kadar destekliyor ve öldüğünde cesedini kucağında taşıyor. Baba ortada yok. S...e bile gelmemiş. Tanrı cennette. Tanrı çocuğun babası ve ortada yok. O yüzden sen kusursuz olmalısın, Charlie hıyarın teki bile olsa fark etmez” (Baumbach, 2019).

Filmde toplum düzenindeki eril yapı filmdeki karakterlerin sinematik söylemini şekillendirmektedir. Nora'nın söylemleriyle izleyiciyi egemen ideolojinin oluşturduğu yanlış bilinç ve sağduyu kavramlarını sorgular hale getirmektedir. N'Guessan (2011), sosyal ya da ekonomik durumu her ne olursa olsun eğer çocuğu yoksa kadının bir hiç olarak görüldüğünü; kadınlık için çocuğun büyük bir sosyal sigorta olduğunu vurgular. Dolayısıyla kadının toplumsal statüsü, kimliği biyolojik işlevi üzerinden kurulmaktadır. Ancak annelik kimliğinin verilmesi ile kadın tamamıyla tamamlanmaz; ardından ise iyi, kötü, sorumlu, mükemmel, bekâr anne gibi başka kimliklerin eklenmesiyle verili bu kimlik pekiştirilmektedir. Bu doğrultuda annelik, kadınların sosyal yaşamını deneyim ve kurum görünümleri bakımından şekillendirmektedir (Rich, 1995). Kurum olarak annelik, baskılayıcı şekilde kadınlar için doğal ve biyolojik içkinlik olarak görülürken annelik deneyimi bireysel bir deneyim olmaktan ziyade kurumsal baskıcı anneliğin dayattığı önceden belirlenmiş sosyal düzeni yansıtır. Bu nedenle annelik, kadın kimliğinin ötekileştirilmesi, temsil edilmemişliğinin nedenlerinden biri olarak görülmekte, filmde ikinci dalga feminizmin bu görüşünü destekleyen söylemler aktarılmaktadır.

4. SONUÇ

Söylem ve ideoloji toplumsal pratiklerin yaratılmasına ve yaşatılmasına zemin hazırlar. Sinema ise toplumsal temsillerin aktarıldığı rizomatik bir evren (Öztürk, 2019) sunmaktadır. Sinemanın içindeki rizomatik evrenin işleyiş alanlarından biri de cinsiyet mefhumudur. Kültürel ve toplumsal cinsiyet araştırmaları film teorisi ve söylem çözümlemesi alanlarında akademik bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Fallogosantrik politik anlayışın, erkek (aynı) ve kadın (öteki) kimliklerinin inşa sürecinde ve bunların aktarımında önemli bir medya aracı olan sinema, tüm bu toplumsal imgeler ve söylemlerinin aktarılma noktalarından biridir. Dolayısıyla sinema yapıtlarını feminist söylem

açısından ele almak kimlik ve yaratılan anlamların üretim, aktarım ve yeniden üretim sürecini anlamaya çalışmak için önemlidir. Bu doğrultuda Marriage Story filminde söylem çözümlemesi yapılmış; sonuç olarak filmin egemen eril ideolojinin yapıları ve söylem unsurlarını sorgulayan ve bir dil içerdiği gözlenmiştir.

Film içerisinde Nicole idealist, kendini gerçekleştiren, eril kamusal alanda var olmaya çalışan bir karakter olarak sinematik dilde kurgulanır. Başta olduğu eril güce (kocasına) bağlı öteki kimliğinden kurtulup rizomatik/göçebe özne olarak mevcut durumun ötesine geçmeyi, yaratıcı edimselleşmeleri gerçekleştirdiği kısaca kadın-oluş kartografisine girdiği görülür. Daha önce kocasından çok kez istediği ama bir türlü kabul ettiremediği Los Angeles'a taşınır. Böylece kadının evlendikten sonra erkeğin yanında ona bağlı yaşaması zorunluluğunu kırar. Yine eşinden çok isteyip de bir türlü fırsat tanınmadığı yönetmenlik kariyerinde ondan ayrıldıktan sonra Emmy ödülüne aday olacak kadar başarılı olur. Bu nedenle Marriage Story filminin fallogosantrik matrise hapsolan kadının kaçış hikâyesi olduğu söylenebilir.

İdeolojiden ve söylemden bağımsız bir özne yaratmanın imkânsız olduğu sinemada, Baumbach'ın yarattığı senaryonun içerisinde egemen eril ideolojiye yönelik eleştiriler getirerek kimliklerin yeniden yapılandırıldığı rizomatik bir evren kurguladığı görülmektedir. Bu minvalde eril ideolojinin kadına çizdiği çerçevede kırılma yaratarak karakterini kendi arzusu doğrultusunda bir dizi karar alabilen, kendini ifade edebilen göçebe özne olarak kurgulamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

KAYNAKLAR

- Aktaş, G. (2014). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği: erkek egemen bir toplumda kadın olmak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 31(1). 53-72.
- Aytekin, M. (2018). Sinemada söylem ve ideoloji: Samira makmalbaf filmleri üzerine bir inceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 1, 59-76.
- Aydınalp, E. B. (2020). Gilles Deleuze ve Felix Guattari'de Oedipal temsilin eleştirisi ve "kadın oluş" kavramı. R. İnan (Ed.), *Güncel Filoloji Çalışmaları* İçinde(ss.47-60). Lyon: Livre de Lyon.
- Baumbach, N. (Director and Script Writer). (2019). *Marriage Story* [Netflix Movie].
- Beauvoir, S. (2019), *İkinci cinsiyet* (2 Cilt), (G. Acar-Savran, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Bora, A. (2011). *Kadınların sınıflı ücretli ev emeği ve kadın özneliğinin inşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Braidotti, R. (2019). *Kadın oluş: Cinsel farkı yeniden düşünmek*. (E. Durmuş ve M. Çelik, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Bucholtz, M. (2003). Theories of discourse as theories of gender: discourse analysis in language and gender studies. In J. Holmes, & M. Meyerhoff (Eds.), *The Handbook of language and gender* (pp. 43-68). Blackwell Publishing.
- Bussey, K., & Bandura, A. (1999). Social cognitive theory of gender development and differentiation. *Psychological Review*, 106, 676-713. https://www.researchgate.net/publication/12741492_Social_Cognitive_Theory_of_Gender_Development_and_Differentiation
- Deleuze, G. (2015). *Anlamların mantığı*. (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Demirtaş, H.A. (2003). Sosyal kimlik kuramı temel kavram ve varsayımlar. *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 123-144.
- Donovan, J. (2005). *Feminist teori*. (A. Bora, M. A. Gevrek ve F. Sayılan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günay, V. D. (2018). *Söylem çözümlemesi*. Papatya Yayıncılık Eğitim.
- İmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Lauren, M. M. (2020). It's a man's (celluloid) world: Portrayals of female characters in the top grossing films of 2019. *The Center for the Study of Women in Television and Film*. https://womenintvfilm.sdsu.edu/wpcontent/uploads/2020/01/2019_Its_a_Mans_Celluloid_World_Report_REV.pdf
- Lakoff, R. (2003). Language, Gender, and politics: putting "women" and "power" in the same sentence. In J. Holmes, & M. Meyerhoff (Eds.), *The handbook of language and gender* (pp. 161-178). Blackwell Publishing.
- Lakoff, R. (1973). Language and woman's place. *Language in Society*, 2(1), 45-80. <http://www.jstor.org/stable/4166707>
- Lazar, Michelle M. 2005. Feminist CDA as political perspective and praxis. In M. M. Lazar (Ed.), *Feminist critical discourse analysis gender, power and ideology in discourse* (pp. 1-28). Palgrave Macmillan.
- Lazar, M. M. (2007). Feminist critical discourse analysis: Articulating a feminist discourse praxis, *Critical Discourse Studies*, 4(2), 141-164. <http://dx.doi.org/10.1080/17405900701464816>
- Luhtanen, R., & Crocker, J. (1992). A collective self-esteem scale: Self-evaluation of one's social identity. *Personality and social psychology bulletin*, 18(3), 302-318.
- N'Guessan, K. G. (2011). Gender hierarchy and the social construction of femininity: The imposed mask. *Acta Iassyensia Comparationis*, 9, 185-199. https://pdfs.semanticscholar.org/6c2d/b6bb01b97a6f15b4d88aeb9d5294fd49efa.pdf?_ga=2.143267765.1275340361.1579032869-456750916.1573068848
- Oktuğ, M. (2008). *Sinemada anlatı: Senaryo*. İstanbul: Galata Yayınları.
- Öztürk, S. (2019). Sinemada temsil anlayışını reddiye. *SineFilozofi*, 4(7), 3-9.
- Pradeep, K. (2019). Production of space mediation in narrative location of protagonist: A critical discourse analysis methodology. *Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies*, 6(51), 12479-12491.
- Rich, A. (1995). *Of Woman born: Motherhood as an experience and institution*. New York: W. W. Norton & Company.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. (E. Özsayar Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Sancar, S.(2014). *İdeolojinin serüveni yanlış bilinç ve hegemonyadan söyleme*. İmge Kitabevi.
- Shapiro, B. (2017). Examining portrayals of female protagonists by female screenwriters using feminist critical discourse analysis. *The Young Researcher*, 1(1), 37-47.
- Smelik, A.(2008). *Feminist sinema ve film teorisi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Timurkan, M. (2019). Annelik, söylem ve iktidar: Eleştirel bir tartışma. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 47(2), 64-78.
- van Dijk, T. A.(1995). Aims of critical discourse analysis. *Japanese Discourse*, 1, 17-28. <http://discourses.org/OldArticles/Aims%20of%20Critical%20Discourse%20Analysis.pdf>
- van Dijk, T. A. (2015). Critical discourse analysis. In D. Tannen, H. E. Hamilton, & D. Schiffrin(Eds.), *The handbook of discourse analysis* (pp.466-485). John Wiley & Sons.
- Walters, M. (2005). *Feminism: A very short introduction*. New York: Oxford University Press Inc
- Wood, J. T. (1994). Gendered media: The influence of media on views of gender. *Gendered lives: Communication, gender, and culture*, 9, 231-244. <https://www1.udel.edu/comm245/readings/GenderedMedia.pdf>

