



Değini Notes

BEDENSELLEŞEN SİNEMA: FİLM FENOMENOLOJİLERİNDE FEMİNİST İMGELEM

Cansu Yılmaz

Öz

Bu yazı, son yıllarda gelişmekte olan feminist film fenomenoloji hakkında genel bir değerlendirme sunmayı amaçlar. Film fenomenoloji, kendine özgü, yerleşik ve kurumsal bir alan olmaya başladığı geçtiğimiz yirmi yılda, genellikle kadın araştırmacılar ve çoklukla feminist kuramcılar tarafından üretilen ve birbirleriyle diyalog içinde olan hatırı sayılır bir araştırmalar bütünlüğü ortaya çıkmıştır. Feminist film fenomenolojileri, geleneksel akademik anlayışa ve katı disiplinler yaklaşımına özgü temelde düşüncüyü aşar, feminizm, fenomenoloji ve film kuramı arasında konumlandığından dolayı geçişken ve esnek bir yapıdadır. Bu çalışma alanı, esasında filmi bedenselleşmiş ve konumlanmış deneyim ile anlama çabasına dayanır. Bu inceleme de güncel araştırmalar eşliğinde bu çabayı izleyerek tekil bir metodolojik girişimden ziyade çoğul, kapsayıcı ve kesişimsel perspektiflere doğru genişleyen feminist film fenomenolojileri araştırır.

Anahtar Sözcükler: bedenselleşme, film deneyimi, feminist film, film bedeni, kesişimsellik

Geliş Tarihi | Received: 01.02.2022 • Kabul Tarihi | Accepted: 15.02.2022

Arş. Gör., Ankara Bilim Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9814-7064> • E-Posta: cansu.yilmaz@ankarabilim.edu.tr

EMBODIED CINEMA: FEMINIST IMAGINATION IN FILM PHENOMENOLOGIES

Abstract

This review aims to provide an overview of the emerging field of feminist film phenomenology. While film phenomenology has yet come into its own as a distinct, established, and institutionalized field, in the past two decades a considerable body of research—often produced by women researchers, and mostly by feminist theorists, in dialogue with one another—has embraced a phenomenological approach to the study of film. Feminist film phenomenology transcends the strict disciplinary approach and traditional academic understandings that have long marked the study of film, instead employing a transitive and flexible structure that situates the field between the disciplines of feminism, phenomenology, and film theory. This field of study is fundamentally based on the effort to understand film through embodied and situated experience. This review follows this effort through an examination of recent research and an exploration of feminist film phenomenologies that eschew narrowly singular methodologies to expand into multiple, inclusive, and intersectional perspectives.

Keywords: embodiment, film experience, feminist film, film body, intersectionality

Giriş

Fenomenoloji, bildiğimiz anlamda bir düşünce sistemi olmanın ötesinde düşüncenin dünyaya yönelen bir hareketidir. Bu nedenle fenomenolojinin sabit bir tanımını yapmak istediğimizde zorlukla karşılaşırız. Herhangi bir düşüncenin bütüncül bir tanımını yapmanın imkansızlığı bir yana, fenomenolojide durum daha da zorlayıcıdır. Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty ve Sartre sonrası filozoflar fenomenolojinin hem teorisini hem de pratiğini epey karmaşıktır. Farklı fenomenolojilerin ortak noktası, dünyaya bir analiz nesnesi olarak yönelmekten ziyade dünyayı deneyimlemenin kendisidir. Fakat yine de fenomenolojinin sonraki kuşakları, bu düşüncüyü zamandan ve tarihten kopukluğu, özcü ve transendental (aşkın) oluşu nedeniyle eleştirmiştir. Felsefesinde Husserl'in fenomenolojisini dünya içinde var olmanın zamansal ve tarihsel bir koşulları içinde yeniden yorumlamayan Heidegger bile bu eleştirilere maruz kalmıştır. Bu iki düşünürü yönettiren eleştirilerin ortak noktası, fenomenolojinin, dünyanın yaşanmış deneyiminin bedenselleşme ile bağlarının yeterince kurulmamış olmasıdır. Husserlci fenomenoloji, sıklıkla yaşanmış deneyimin tarihsel ve kültürel alanı olarak *yaşam dünyasında* (Lebenswelt) cinsiyet farklılıklarını ve dolayısıyla da farklı deneyim olasılıklarını göz ardı ettiği yönünde eleştirilir. Cinsiyetsiz deneyim ve bilinçlilik kavrayışından dolayı film çalışmalarında başvurulan fenomenolojik yöntemler ile feminist film teorisinin uzlaştığı hatların ortaya çıkışı da gecikmiştir.

Feminizm ve fenomenoloji, yakın dönemlere kadar film çalışmaları kapsamında ya da bu alanın dışında pek de ilişkili görülmemiştir. Bu iki alanı uzlaştırmamanın problemleri ve olasılıkları üzerinde duran Gaylyn Studlar, bu kopukluğun ilk nedeni olarak fenomenolojinin büyük ölçüde eril bir gözleme dayandığını, ikinci olarak feminizmin baskıcı bir sistemi yorumlamakla yetinmek yerine, onu dönüştürmekle ilgilendiğini ifade eder (Studlar, 1990, s. 69). Bugünden bakıldığında bu değerlendirmeyi eleştirebiliriz. Fakat burada kastedilen feminist devrimci bir felsefe kavrayışının, felsefi düşüncenin incelediği konu ile arasında kurması gerektiği düşünülen mesafeye uzlaşmaz görünmesidir. Studlar, algı ve anlayış için özcü eril paradigmanın, kadını özneliğin dışında tutan bir "insan" deneyimi için genel paradigma haline gelmesine izin vermek yerine, kadınların seyirci yönelimselliğine yeniden kafa yorması ve bir dünyayı açığa çıkarma ile bu dünyanın önünde kendini anlama arasındaki bir tür

diyalektik olarak fenomenolojiye katılması yönünde cesaret göstermesi gerektiğini savunur (1990, s. 77). Bu eleştirileri tartışmasız kabul edip fenomenolojiyi tümüyle bir kenara atmak veya onu yalnızca eril düşünce- nin hâkim olduğu metodolojik bir yaklaşıma indirgemek yerine, feminiz- min fenomenolojiyi kendine mal etme yolları bulunabilir, velhasıl özellik- le Maurice Merleau-Ponty ve onu izleyenler tarafından bulunmuştur da. Çağdaş fenomenologların tam da bu hatları kat ettiği ve bu çabanın film çalışmalarına da tesir ettiği gözlemlenir. Zira film fenomenoloji ve femi- nist film kuramının farklı biçimlerde gündeme getirdiği seyirci öznelliği, film ile seyirci karşılaşması yoluyla anlam üretimi ve film deneyiminin bedenselliği gibi meseleler hiç de birbirinden uzak sayılmaz. Bu yöne- limsellik tutarlı biçimde ortaya çıkan feminist film fenomenolojinin de filmin, yaşanmış deneyimle ilişkisinin farklı bedenselleşme süreçleri ve deneyimlerle açığa çıkarılmasına dayandığı söylenebilir. Konumlanmış¹ ve bedenselleşmiş film deneyiminin ırk, sınıf, dil, yaş, toplumsal cinsiyet ve engellilik gibi karmaşık bedenselleşme boyutları ise güncel feminist film fenomenolojide karşımıza çıkan kesişimselliği ifade eder.

Feminist imgelem, film fenomenolojisi için daha çok son birkaç on yılda ortaya çıkan bir hassasiyettir. Ancak eğildiğimiz konuya bir de film kuramlarının kendisinden hareket ettiğimizde Kracauer'in erken dönem düşünceleri, bir film fenomenolojisi olarak değerlendirilebilir. Heide Sch- lüpmann ve Thomas Y. Levin, bu düşünceyle paralel biçimde Kracauer'in 1920'lerdeki erken yazılarında bir film fenomenolojisinin izlerini görür. Schlüpmann ve Levin için 1920'lerdeki denemelerin gücü, fenomenolo- jik yönteminde, günlük yaşamın bireysel tezahürlerini ele almalarında ve bunlar üzerinde derinlemesine düşünmelerinde yatar. O dönemde fenomenolojinin etkisi Kracauer için belirleyicidir. Bununla birlikte, ku- şağının tarihsel ve sosyal deneyimleri, onu bu yöntemi, hocası Max Sc- heler'ininkinden ayıran eleştirel, materyalist bir yöne çevirmeye yönlendirmişti. Kracauer, sinema salonunda gösterilen gerçek filmlerden zi- yade filmlere gitmenin, filmi alımlamanın anlamına daha fazla odaklanır (Schlüpmann & Levin, 1987, s. 98, 108). Kracauer'in film fenomenoloji için önemi, film çalışmaları için hayli erken bir tarihte odağı teorik Ben'den gerçek insanın Ben'ine ve gündelik deneyimine doğru taşıma eğiliminde

1 Konumlanmış film deneyimi ifadesi, Donna Haraway'in bir yazısında irdelediği "ko- numlanmış bilgi" kavrayışına gönderimde bulunur. Haraway, bu yazısında feminizm- de bilim meselesi ile yerleşik nesnelliği irdeler ve kısmi perspektifin, feminist beden- selleşme ve konumlanmış bilgiler için olanaklarını araştırır. Ayrıntılı bilgi için, bkz. (Haraway, 1988).

saklıdır. Daha sonra bu eğilimin, feminist film fenomenolojileri aracılığıyla güncel deneyimi anlamak amacıyla yeniden dolaşıma girdiğine tanık oluruz. Nitekim son yıllarda Kate Ince, Jenny Chamarette, Katharina Lindner, Martine Beugnet ve Kelli Fuery'nin çalışmalarıyla önyak olduğu çağdaş feminist film fenomenolojilerin izlediği araştırma, feminist bir film estetiği ve anlatısı olan filmler aracılığıyla sinema ile bedenselleşme ilişkisini, çok duyusallık ve maddesellik arasında film deneyiminin farklı tezahürlerini, başka bir ifadeyle filmsel imge ve bedenselliğin ilişkisini gündelik deneyim içinde kesişimsel ve kapsayıcı bir bakış açısıyla anlamayı amaçlar.

Arzu Hatları²: Fenomenoloji, Feminizm, Film

Husserlci fenomenolojinin temelinde, anlamın aşkın bir özünün, estetik deneyimin bir özne/nesne dikotomisi olarak görülmemesi gerektiği kabulüne dayalı egolojik bir metodoloji aracılığıyla kavranabileceği düşüncesi yatar. Nesneye solipsist bir gömülme ya da teslimiyet fenomenolojik içgörü ile örtüşmez. Fenomenolojinin yönelimsellik vurgusu, bireysel deneyim ve bilinç yoluyla tercüme edilir ve sezgiye bu duyum ve kavrayış sürecinde varılır. Özne merkezli bir yaklaşımdan estetik deneyime geçiş, tam katılımı ya da özümsemeyi bir süreliğine askıya alır, böylece deneyimin öznel özü, bir tefekkür süreci aracılığıyla kavranabilir. Fenomenoloji, özleri bu deneyimde açığa çıkma tarzıyla araştıran bir yöntem olarak duyum ile düşüncenin kesişme noktasında bulunur. Bunun anlamı, deneyimin sadece akıl ile kavranan soyut bir fenomen olmadığı, kanlı canlı bedeni ve tüm dinamiği ve akışkanlığı içinde duyumları da içerdiği'dir. Fakat duyum ile düşünce arasındaki fenomenolojik ilişkiyi anlama sürecinde, bu duyumsayan-düşünen öznenin özgül ve konumlanmış durumu tarihsel olarak arka planda kalmıştır. Bu nedenle aşkın fenomenolojinin büyük ölçüde cinsiyet yönünden tarafsız bir söylem ürettiği iddia edilir. Bu eleştiriyi kabul ederken, aynı zamanda film fenomenolojinin içerdiği feminist potansiyeli keşfeden Alan Casebier, sinemasal temsilin

2 Sara Ahmed, arzu hatları fikrinden ilk kez *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (2006) kitabında söz eder. Hayatında gerçekleştirdiği radikal değişimleri anlatırken tercih ettiği bu hattın, daha önce yürünmüş yollardan ayrılmak anlamına geldiğini söyler. Arzu hatları ya da patikalar, peyzaj mimarisinde, pek çok insan resmi rotayı kullanmadığında ve izlemeleri gereken yollardan saptıklarında oluşan resmi olmayan yolları tanımlamak için kullanılır. Sapma zeminde kendi izlerini bırakır, bu da zemini beklenmedik şekillerde kesen alternatif çizgiler oluşturmaya yardımcı olabilir (Ahmed, 2006, s. 19).

gerçekçi bir teorisi yolunda film ve fenomenoloji arasındaki bağlantıya odaklanır. Casebier'e göre Husserl'in algının doğasını anlamaya yönelik fenomenolojik yöntemi, film temsilinin deneyimini daha önce film teorisinde bulunmayan bir şekilde aydınlatır. Çünkü (sinemasal temsil dahil) dünya hakkında bildiklerimiz, fenomene ilişkin deneyimimizle, yani şeylerin bize nasıl görüldüğüyle ilgilidir. Casebier, film çalışmalarında ihmal edilen fenomenolojinin, sinemasal temsil için André Bazin'in gerçekçi film kuramından daha verimli olduğuna inanır (Casebier, 1991, s. 4). Casebier, odağı feminist bir kuram geliştirmek olmamasına rağmen feminist film fenomenolojinin film çalışmalarında görünürlük kazanması açısından önemli bir düşündürdür. Kitabının sinemasal temsilin feminist kuramlarına ayırdığı bölümünde Studlar'ın daha önce değerlendirdiği fenomenoloji ve feminizm ilişkisini dikkate değer bulmakla birlikte, onun çeşitli yanlış varsayımlardan hareket ettiğini söyler. Casebier için Studlar ve diğer feminist film kuramcılarının genel olarak fark edemedikleri şey, feminizmin bir idealizme/nominalizme bağlı olduğu, ancak bu kadar bağlantılı olması gerekmediğidir. Başka bir ifadeyle feminist film kuramının zayıf noktası, gerçekçi epistemolojinin olmayışıdır. Oysa Husserlci feminist fenomenolojide içerilen şeylerin kendilerine dönüş çağrısı, çağdaş feminist kuramcılarının arzu ettiği gibi kadına kadın olarak dönmek anlamına gelir. Casebier, Husserl'in teorisindeki şeyler teriminin cinsiyetçi çağrışımlar taşımadığı düşüncesindedir. Kadına, bağımsız olarak var olan kadın olarak böyle bir dönüş, ona göre feminist projeyi ilerletecektir (1991, s. 132).

Feminist film fenomenolojinin yükselişi, daha çok fenomenoloji ile feminizmi birbirine yaklaştıran feminist düşünürlerle mümkün hale gelmiştir. Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Judith Butler, Iris Marion Young ve Hannah Arendt, yalnız ana akım fenomenolojiye karşı eleştirel düşüncenin öncü bir hattını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, adalet ve duygulanımı felsefi düşüncenin gündemine taşıyarak fenomenoloji geleneğinin erilliğini de eleştiriye tabi tutar. Bu düşünürlerin her biri, feminizm, fenomenoloji ve bedenselleşme arasındaki kesişmelerle ilgili etki alanları yaratmıştır. Feminist düşüncenin farklılığa ilişkin hassasiyeti, onu dünyasallık, yönelimsellik ve bedenselleşme ile ilgili film fenomenolojik araştırmalarla da yakınlaştırır. Bu eleştirel hattın hem eleştirilerini getirdiği hem de büyük ölçüde beslendiği Merleau-Ponty'nin beden fenomenolojisi, özgül fenomenolojik konumuyla feminist film fenomenolojileri için önemli bir hareket noktasıdır ve *bedenselleşen sinemanın* kaynağında bu türden karmaşık bir fenomenolojik ba-

kış vardır. Nitekim Vivian Sobchack ve Laura U. Marks, film deneyimine fenomenolojik yöntem aracılığıyla yönelirken sıklıkla Merleau-Ponty'nin beden fenomenolojisinden hareket eder.

Film Deneyimine Fenomenolojik Bakış

Felsefi düşüncede bugün birbirinin varsayımlarını tartışmalı bulabilecek farklı fenomenolojilerden söz etmek mümkündür. Bu nedenle terimin, felsefi anlamda içerdiği her türden belirlenime direnen kapsayıcılık, ister istemez film fenomenolojinin tanımına da sızar. Christian Ferencz-Flatz ve Julian Hanich, terimi betimlemeyi daha da karmaşıklaştıran şeyin, film çalışmalarında izleyicinin duyumsal ve bedensel deneyimiyle ilgilenen metinleri, en izlenimci ve öznelci tarzda yapılsa dahi, "fenomenolojik" olarak nitelendirme eğilimi olduğun belirtir. Ferencz-Flatz ve Hanich'in film fenomenolojiye önerdiği geniş tanım, fenomenolojik yöntemleri kullanan veya fenomenolojik kavramları ödünç alan film çalışmalarından ya da bir araştırma nesnesi olarak filme yönelen fenomenolojik felsefeden gelen, dolayısıyla bu iki alanın şu veya bu şekilde kesiştiği tüm yaklaşımları içerir. Geniş tanımın bu belirsizliğine karşı dar tanım ise film fenomenolojisini, film izleyicisinin bir sinemada veya başka bir yerde filmleri izlerken edindiği *yaşanmış deneyimin değişmez yapılarını* tanımlayan bir girişim olarak daha açık bir şekilde tanımlar. Burada vurgu ya yönelimsel nesne olarak filmde ya da deneyimleyen-özne olarak izleyicide olabilir (Ferencz-Flatz, C., & Hanich, J., 2016, s. 12-14). Film fenomenolojinin henüz gündeme geldiği 1990'lı yıllarda Ferencz-Flatz ve Hanich'in sözünü ettiği geniş tanım daha belirleyici olurken, günümüze yaklaştıkça film deneyiminin özgül yönleriyle ilgilenen yaklaşımların öne çıktığını görürüz. Bu yaklaşımlarda dikkat çeken hassasiyet, bedenselleşmiş, konumlanmış, kesişimsel ve duyumsal izleyiciliği anlama çabalarıdır. Sinema sadece hikâye anlatımından ibaret değildir; izleyicinin teninin altına nüfuz eden bir duygu, bir deneyim yaratmakla da ilgilidir. Film fenomenolojisine odaklanan erken çalışmalar, film deneyimini sıklıkla görme duyusu ile ilişkilendirir. Film çalışmalarında psikanaliz ve Marksizm'in baskın olduğu bir dönemde yazan Sobchack, fenomenolojik bir film kuramını canlandırmak için film deneyiminin bedenselleşmiş doğasını ve diyaletik yapısını görünür kılmayı denemiştir. Bu iki paradigmanın mevcut izdüşümlerinin gizlediği şey, Sobchack'e göre hem izleyici hem de film boyutunda yaşayan bedenin duyumsal maddeselliğidir. Sobchack, bedenselleşmiş ve anlamlı bir varoluşsal etkinlik olarak sinemasal görme deneyiminin varoluşsal yapısını tarif etmek için pratik bir yöntem

olarak yaşayan bedeninin içgüdüsel kapasitesine odaklanan ve büyük ölçüde Merleau-Ponty ve Simone de Beauvoir'ın fenomenolojilerine dair Iris Marion Young'ın yeniden yorumunu ve Judith Butler'ın Merleau-Ponty'nin fenomenolojisine yönelttiği feminist eleştiriyi buluşturan feminist bir film fenomenoloji geliştirir. Sobchack'ın ifadesiyle bedenselleşmiş ve dünyasallaşmış olduğu ve bir "varolma tarzı" olduğu için, (ister insani ister sinemasal olsun) "gözün adresi", başka bir ifadeyle gözün ikamet ettiği muhit, varlığıyla sınırlıdır. Sobchack, film deneyimini film bedeni ile öznenin bedeninin birlikteliğinde bulur (Sobchack, 1992, s. xvi, xix).

Merleau-Ponty, algılayan öznenin, kendi kendisinden ayrılmaz tek bir deneyim, tek bir "yaşayan bağlılık", doğumundan itibaren devamlı olarak kendini dünyaya açmakla ve bu bağlılığı tüm peş peşe gelen şimdiki anlarda olumlamakla ilgilenen tek bir zamansallık olduğunu düşünür. Onun için iç ve dış birbirinden ayrılamaz. Dünya, öznenin içinde ve özne ise tamamen kendisinin dışındadır (Merleau-Ponty, 1981, s. 407). Bu düşünce film deneyimi için harekete geçirildiğinde film bedeni, yönetmen ve izleyici sadece maddesel varlıklarına indirgenebilen görünür nesnelere varoluşlarının ötesine geçer. Sobchack için yalnız görme nesnesi değil her biri aynı zamanda görme öznelidir. Bu nedenle, Merleau-Ponty'nin dünya içinde insan deneyimini yalnızca başkaları için değil, aynı zamanda kendisi için de yapılandırılmış, merkezlenmiş, içkin "birliktelik" olarak tanımlaması, aynı şekilde görünür filmin bedenine uygulanabilir (Sobchack, 1992, s. 22). Sobchack, daha sonra göz merkezci anlayışını revize edip tarihsel ve kültürel bir perspektifle film kültürü ile bedenselleşme ilişkisi üzerine düşüncelerini diğer duyuları ve iç organlarına değin tüm bedeni içerecek biçimde genişletmiştir. Sobchack, film deneyiminde tüm bedenlerin -ekrandakilerin ve ekran dışındakilerin (ve muhtemelen ekranın kendisinin)- potansiyel olarak yıkıcı bedenler olduğunu savunur. Dahası ona göre bu bedenler, aynı zamanda kendi değişmezliğini de içeriden yıkıma uğratar, ten ile bilinci birbirine karıştırır, insani ve teknolojik duyuları tersine çevirir, öyle ki anlam, seyirci bedenlerinde ya da sinemasal temsilde değil, fakat onların birlikteliğinde ortaya çıkar. Sobchack, film deneyiminde bedensel deneyimin karmaşıklığını ve zenginliğini ön plana çıkararak ve tüm duyuları işe dahil eden bu yıkıcı bedene "sinestetik özne" adını verir (Sobchack, 2004, s. 67).

Gözden Tene: Feminist Film Fenomenolojileri

Film fenomenolojide göz-merkezci (ocularcentric) bir bakıştan bedensel-

leşmiş ve duygulanımsal bir film deneyimine doğru geçişin momentini, Anne Rutherford'un çalışmaları aracılığıyla da izlenebilir. Rutherford, sinema ve bedenselleşmiş duygulanım üzerinde durduğu yazısında sinemasal algının, yavaş yavaş görmeden diğer duyulara doğru genişlediğini ifade eder. Görme ile beden arasındaki sinestezik ilişkinin, bu ilişkide hareket ve dokunsallığın rolünün ve bu birleşimin duygulanımsal deneyimle bağlantısının, bir bedenselleşme estetiğinin eklemlenmesinde merkezi terimler olması gerektiğini öne sürer (Rutherford, 2003). Rutherford, daha sonra bir filmin izleyicide duysal-duygusal deneyimi nasıl ürettiğine dair çalışmasını bedenselleşmiş duygulanım meselesine ayırır. Rutherford'un çalışması film fenomenoloji yazını için önemlidir çünkü Miriam Hansen'in Benjamin ve Kracauer okumalarından yararlanan kitap, filmin, izleyici ile film arasındaki sınırları geçirgen hale getirme ve izleyicinin yüksek ölçüde filmle duygulanımsal bir ilişki içinde olduğu deneyimler üretme kapasitesini araştırır (Rutherford, 2011). Eleştirel teori ile film fenomenolojiyi feminist bir perspektifte buluşturan bu yaklaşım, güncel bağlamı itibarıyla kesişimsel film fenomenolojilerini anlamak için de belirleyicidir.

Çok duysal (multisensory) bir bakışta konumlanan film fenomenolojileri, optik görselliğin sınırlarını sorgulayarak gözün hakimiyetini yerinden etmeye yönelir. Laura U. Marks, Martine Beugnet ve Jennifer M. Barker, bu türden bir motivasyonla farklı biçimlerde dokunma duygusunu sinemasal deneyimin odağına yerleştirir. Marks, kültürlerarası sinemayı, bedenselleşme ve duyular ile ilişkili olarak kuramlaştırır. Marks'ın Sobchack'ten ilham aldığı kuramı, farklı felsefi kaynaklardan beslenen özgün bir feminist bir film fenomenolojidir. Marks kaynağını özellikle fenomenoloji ve feminist eleştiride bulan bedenselleşmiş seyircilik kuramlarından ilham alır. Marks, film ve video sanatındaki pek çok üretimin, diasporada yaşayan insanların deneyimlerini temsil etmek amacıyla duyuların anılarına seslendiğini varsayar. Kültürlerarası sinema, bedenselleşme ve duyular üzerine yazdığı kitabının başlığında yer alan "filmin teni" sözü, temsil edilen nesne ile alımlayan özne arasında bir temas aracılığıyla filmin anlam ifade etme biçimini ve maddeselliğini vurgulayan bir metafordur. Marks, izleyicinin bir filmi gözleriyle dokunur gibi deneyimlediğini, görme duygusunun kendisinin dokunsal olabileceğini öne sürer ve buna "haptik görsellik" adını verir. Filmi duyarlı ve geçirgen bir ten olarak düşünmek, bir yapıtın farklı izleyiciler arasındaki dolaşımının etkisini ve onların filmi kendi varlıklarıyla algıladığını kabul etmektir. Marks'ın kitabında incelediği imgeler, kültürel

yerinden edilme hareketiyle bastırılan imgelerin dokunma duygusundan geriye kalan bellekten yeni imgeler yaratmasına dayanır. Optik görselliğin hâkim olduğu Avro-Amerikan toplumların resmi tarih anlatıları ile yaptığından farklı olarak kültürlerarası sinema, bedenselleşmiş deneyimin toplumsal karakterinin altını çizer. Marks, Deleuze'ün zaman-imge kuramının, Bergson'ın belleğin duyularda bedenselleştiği düşüncesine dayandığı göz önüne alındığında, sinemanın çok-duyulu niteliği hakkında bir tartışmaya izin verdiğini öne sürer. Bu keşif, duyu belleğinin nasıl bedenselleştiğini açıklamak amacıyla fenomenolojiye ve oradan da nörofizyolojiye doğru yayılır (Marks, 2000, s. xi, xiv).

Beugnet, Fransız filmi özelinde sinema ve duyum üzerine çalışması ile feminist film fenomenoloji yazınına katkı sunan düşünürlerden bir diğeridir. Beugnet, Fransız kadın yönetmenlerin filmlerinde stil, duyum ve cinselliği incelediği araştırmasında Deleuze'ün sinema kuramına ve Marks'ın dokunuş ve temasla ilgili düşüncelerine başvurur. Beugnet'nin ilgilendiği mesele, "sinemanın yoğun bir şekilde dokunsal niteliğidir." Beugnet, temsili olan yerine duyumsal düzeyde işleyen filmlerin ürettiği film yapımı ile film kuramı arasındaki yakınlaşmayı önemser. Beugnet, sinema ve duyum ilişkisine dair analizini daha geniş bir sosyolojik ve jeopolitik düzeye genişletir ve bu yeni sinemanın felsefi etkisini toplumsal cinsiyet ve etnisite gibi toplumsal ve politik farklılık yapılarındaki etkileriyle ilişkilendirir. Beugnet'ye göre film imgesinin ve film müziğinin duyumsal ve sinestetik etkisi, bu sekanslarda sunulan seyirci deneyiminin anlamlı *mizanseninde* yankılanır. Dolayısıyla yankılar diğer sanat biçimlerinin mizanseninde refleksif olarak önerilmiş olsa bile, burada ilk olarak öne çıkan film mecrasının maddeselliğidir. Bu filmlerde görünüş ve ses, diğer duyuları uyandırır ve "dokunsal" bir bakışı davet eder (Beugnet, 2007, s. 2-3). Beugnet, çağdaş Fransız felsefesinden, sanat kuramlarına, Deleuze'den psikanalitik kurama dek yer yer birbiriyle karşıtlık içinde olduğu düşünülen düşünceleri uzlaştırır. Fenomenoloji de Beugnet'in Merleau-Ponty'nin beden fenomenolojisi ve Sobchack'ın film-fenomenolojik düşüncesi ile temasında ortaya çıkan bedenselleşme ve bedensizleşme, bedensizleşme araştırmaları için belirleyici olmuştur.

Barker da dokunuş ve filmsel deneyim üzerine kitabında dokunmanın yüzeyden derine, [sadece] dokunuştan [tüm duyuları çağıran] içine dalmaya (immersion) doğru derinleşmesini izler. Dokunuş, yüzeyde değildir fakat beden yüzeyinde ve derininde, o aradalıkta deneyimler. Barker'ın araştırması, dokunuşu yalnız tensel düzeyde almılamaz.

Dolayısıyla dokunuş, basit fiziksel bir temas anlamına gelmez. Çalışma, yüzeyden başlar ve ten, kaslar ve iç organlar olmak üzere üç bölgeyi aynı anda kat eden bir içine dalma ile sona erer. Dokunmanın hem film hem de izleyici tarafından paylaşılan, derin bir "varolma tarzı" olduğunu ve insan dokunuşunun belirli yapılarının sinemasal deneyimin belirli yapılarına tekabül ettiğini göstermeyi amaçlar. Barker'a göre sinemanın dokunsallığını araştırmak, bizi, sadece görsel bir mecra olarak sinema kavrayışının varsaydığı gibi mesafeli bir deneyim yerine bir temas ve bağ olarak film deneyimi olasılığına açar. Merleau-Ponty, beden, tüm yüzeyleri ve tüm organları aracılığıyla aynı anda dokunsal deneyime doğru yöneldiğini ve kendisiyle beraber dokunsal "dünyanın" kendine özgü belirli bir yapısını taşıdığını ifade eder (Merleau-Ponty, 1981, s. 317). Barker, Merleau-Ponty'nin bu düşüncesini sinema ile bağlantılı olarak yeniden düşünür ve maddesel bir algı ve ifade tarzı olarak sinemasal dokunsallığın, sadece tende veya ekranda meydana gelmediğini, aynı zamanda seyircinin bedeninin ve filmin bedeninin tüm organlarında boydan boya gerçekleştiğini söyler. Sinema ve dokunuş ilişkisi, onun tam anlamıyla bizim alanımızda bulunduğunu ve sinemayla bir şeyler paylaştığımızı gösterir. Barker da diğer film fenomenologlar gibi sinemaya varoluşsal fenomenolojik yaklaşım için bir çerçeve oluşturan Sobchack'ın çalışmasından büyük ölçüde yararlanır (Barker, 2009, s. 2). Bir film hem bir deneyim öznesi hem de bir deneyim nesnesi, başka deyişle hareket halinde bir algı ve ifadedir. Film, yönetmenin ya da kamera operatörünün görüşünün bir kaydından ve bir temsilinden, izleyicinin kurduğu varsayılan bir özdeşleşmeden daha fazlasıdır çünkü "bir film gördüğümüzde" gördüğümüz şey aynı zamanda bir film görmedir, başka bir ifadeyle mekân ve zaman içinde açılan kendi algı ve ifade sürecimizi görürüz (Barker, 2009, s. 8-9).

Bedenselleşen İzleyicilik, Kesişimsellik ve Film

Sinema ne sadece imgenin üretimine ne de seyir deneyimine indirgenebilir; bilakis tam da dünyanın perdeye ya da ekrana yansıyan bir imgesi ile seyreden, hisseden ve deneyimleyen öznenin bulunduğu o sınırları çizilemez olan, müphem ara yerde konumlanır. Dolayısıyla belirlenemezlik, sinemanın hem bir mecra hem de kurum olarak kendisine daima içkindir. Filmi nesneleştiren ve film deneyimini göz ardı eden çözümleyici kuramlaştırma pratiklerinin aksine feminist film fenomenolojileri, farklılıkları, geçişkenlikleri ve aradalıkları tek bir var olma biçimine indirgemeksizin öznelliğin, algının ve dünyayla karşılaşmanın yeni araştırma alanlarını mümkün kılar. Feminist film fenomenolojileri, film ve izleyicinin dene-

yimi hakkında felsefi açıdan düşünmenin mümkün olduğu bu zeminleri araştırır ve film bedenlerini, bu alanın özgül bağlamı içinde yeniden anlamlandırır. Londra Üniversitesi Queen Mary'deki Film Çalışmaları Bölümü, Ekim 2010'da ve daha sonra Mayıs 2013'te film fenomenoloji alanındaki mevcut araştırmalara ayrılmış iki çalışma günü düzenlemiştir. Bu sürece katılan Lucy Bolton, Sarah Cooper, Katharina Lindner, Davina Quinlivan, Anat Pick, Kate Ince ve Jenny Chamarette'nin çalışmalarının paylaştığı şey, filmin çoklu ve ana akım biçimleri ve yöntemleri, bu yöntemlerin, bedensel filmlerin daha eksiksiz dinamikleri üzerinde düşünmemize izin verdiği yollar üzerine bir farkındalık ve dikkattir (Chamarette, 2015, s. 292). Film hakkında bu çoğul düşünce biçimleri, Sobchack, Marks, Beugnet ve Barker gibi film fenomenoloji alanının öncü kadın düşünürlerinin çalışmalarıyla devamlılık içindedir. Fenomenolojiyi, feminizmi ve filmi uzlaştıran bu tür felsefi yaklaşımlar, tekil bir film fenomenolojik yaklaşımdan ziyade melez, çoğul ve kesişimsel film fenomenolojileri olarak daha doğru bir şekilde tanımlanabilir. Konumlanmış bedenlerimizin film aracılığıyla ve filmin konumlanmış bedenlerimiz aracılığıyla dünyasallaşması hakkında fenomenolojik bakışla düşünmek için yaşayan bedene özel bir ihtimam gösterilir. Film ve beden karşılıklı olarak ilişkilidir, ancak bu, filmin ve bedenin özdeş olduğu veya her filmin her bedenle aynı şekilde ilişki kurduğu anlamına gelmez. Fenomenoloji, feminizm ve film kuramının kesiştiği yer; karmaşık, bedenselleşmiş, konumlanmış dünyalarında tekil filmsel karşılaşmalardır. Sadece izleyici konumunda değil, filmi incelerken ve yorumlarken de belirli bir zaman ve uzamda bedenselleşmiş ve konumlanmış bir durumda filme yöneliriz.

Bedenselleşmiş kültürel kimlik için fenomenolojik ve psikanalitik bir film eleştirisinin imkânı üzerine düşünen Ince, Murray Smith'in *Engaging Characters* (1995) ile ortaya attığından farklı türde bir özdeşleşmeyi araştırır. Ince, özdeşleşme ile film izleyicilerinin film karakterleriyle ilişki kurma tarzına değinir, ama aynı zamanda varoluşçu fenomenolojinin o zamandan beri film kuramı üzerinde sahip olduğu önemli etki yoluyla Sobchack'ın karakterlerden ziyade maddeselliğin bir duyumu ile özdeşleşmenin olanaklarını araştıran film fenomenolojik düşüncesi sonrası film kuramları ve eleştirisinde merkezi hale gelen başka bir tür özdeşleşmeye atıfta bulunur. Lacan'ın ayna evresi ile açınıladığı özdeşleşme anlayışı ile Merleau-Ponty'nin beden ve görmenin eşdeğerliğine (equiprimordiality) ilişkin düşüncesini yakın bulur. Lacan'ın sadık bir takipçisi olan Kaja Silverman, "bedenin imajı" ile Lacan'da bulmakta zorlanacağımız bedensel duyum arasında bağlantı kurar ve çocuk ile yansıyan

beden imgesi arasındaki mesafeyi tanımlamak için "uzaktan kimlik" kavramını ortaya atar (Ince, 2011, s. 2-6). Ince Sobchack, Marks ve Barker'ın çalışmalarında geliştirilen film izleyiciliğine yönelik son fenomenolojik yaklaşımların, Silverman'ın uzaktan kimlik olarak adlandırdığı ve Merleau-Ponty'nin fenomenolojisinde de karşımıza çıkan düşüncenin duyuşal karakteriyle tamamen uyumlu olduğuna inanır. Smith tarafından *Engaging Characters*'de formüle edilen seyirci-karakter ilişkileri modeli, ona göre farklı ve incelikli olmakla beraber 1980'lerin ve 1990'ların kimlik politikalarının sağladığı hayati kazanımları ve kimlik politikalarının kültürel teoriyle kaynaşmasını yeniden etkisiz hale getiren bir modeldir (Ince, 2011, s. 8, 10). Ince, daha sonra çağdaş kadın yönetmenlerin sinemasında kadın öznelliklerini araştırdığı beden ve ekran ilişkisi üzerine bir çalışma daha yayınlamıştır. Ince, bu çalışmasında kadın öznelliğinin bir fenomenolojisini ve siyasetini kadın sineması üzerinden düşünmek için kadın ve feminist filozofları film üzerine bir tartışma dahil eder. Konumlanmış ve toplumsal, bedenselleşmiş ve ilişkisel durumda öznelğin daima etik olduğunu savunmak için Kartezyen zihin/beden düalizmini reddeden ve azınlık kimliklerine açıklık gösteren Simone de Beauvoir, Luce Irigaray ve Christine Battersby'nin kadın öznelğine dair düşüncelerini bu tartışmaya çağırır (Ince, 2017, s. 3).

Akışkan öznelğin fenomenolojik içerimleri ve film deneyiminin kesişimsel ve kapsayıcı boyutları Chamarette'in fenomenolojiyi yeniden gündeme taşıyan *Phenomenology and the Future of Film: Rethinking Subjectivity Beyond French Cinema* kitabında araştırdığı konulardır. Chamarette, film çalışmalarında ortaya çıkan duyum kuramı ve bedenselleşme alanlarının, 2000'li yılların başlangıcından bu yana olağanüstü bir hızla geliştiğine değinir. Hızla gelişen bu alanda, o da özellikle fenomenolojik düşüncenin mirasıyla ortak meşguliyetleri nedeniyle Beugnet ve Barker'ın bedenselleşme ve maddesellik kuramlarının hassasiyetlerini paylaşır. Başlıktan da anlaşılacağı gibi, Chamarette'in öznelliği merkeze alan çalışması Chris Marker, Agnès Varda, Chantal Akerman ve Philippe Grandrieux gibi yönetmenler eşliğinde Fransız sinemasını ulusal sınırlara bağlı düşünmenin ötesine geçmeyi amaçlar. Ona göre bu yönetmenler, film deneyimini özgürleştiren öznellik anlayışları ile türsel ve kültürel kategorizasyona karşı direnirler. Chamarette, bu yönetmenlerde izlerini bulduğu türden öznelliği, tek bir bedene ait olmayan çoğul bir kavram olarak açıklar. Chamarette, bu çalışmada özellikle feminist olmasa da bedenselleşmiş ve duyuşal sinemaya özgü fenomenolojik teorilerin ortaya çıkışının yoğun bir şekilde marjinal ve periferik sinemalara uygulanma-

sının tesadüf olmadığını; marjinalliğin aynı zamanda baskın söylemin feminist-Marksist merkezleştirilmesinin temel taşı olduğunu belirtir (Chamarette, 2012, s. 5, 10). Bu nedenle çalışmanın varsayımları, onu kesişimsel film fenomenolojileri için önemli bir kaynak haline getirir.

Film ile kesişimsel film fenomenoloji arasında bedenselleşmiş *far-ka* ilişkin sorular, daha detaylı biçimde Katharina Lindner'in çalışmalarında gündeme getirilir. Film, fenomenolojide yaşayan bir beden olarak değerlendirildiğinden dolayı film deneyimi de izleyici ile film bedeni arasında yakın, dokunsal, tersine çevrilebilir bir temas ilişkisi içinde ele alınır. Lindner'e göre fenomenoloji, yaşanmış deneyimin önemini, bilincin yönelimselliğini, yakınlığın veya el altında olanın anlamını, bedenleri ve dünyaları şekillendirmede tekrarlanan ve alışılmış eylemlerin rolünü vurguladığı ölçüde kuir çalışmalar için bir kaynak önerebilir. Bu açıdan cinsiyet ve ırk gibi "doğal" biyolojik farkların özcü kavrayışlarına kesin biçimde karşı durur ve daha çok film ve bedenselleşme üzerine çağdaş araştırmaların, bedenselleşmeye ilişkin fenomenolojik sorularla kesişimsel feminist katılımların içgörülerinden yararlanmaktan fayda sağlayabileceğini tartışır. Filme yönelik mevcut fenomenolojik yaklaşımların önemini sorgulamaksızın bu alandaki marjinalleştirilmiş ve daha az gelişmiş alanlardan bazılarını odaklanır. Bunu yaparken de Ahmed'in *Queer Phenomenology*'de geliştirdiği feminist bakış yardımıyla, özellikle film fenomenolojisinde farklı yönelimleri ve dünya içinde olmanın farklı yollarını araştırmaya odaklanır (Lindner, 2012, s. 199-200). Lindner için bedenin maddeselliğine ve somut işleyişine yapılan vurguya rağmen, çoğu çağdaş film fenomenolojinin teorik temellerinde yer alan, üstü kapalı biçimde beyaz, erkek, heteroseksüel ve güçlü (yaş ya da diğer faktörlere bağlı bedensel engelleri dışlayıcı) normatif bedendir. Dünya içinde olmanın kesişimsel ve kapsayıcı yolları, uzamla olan ilişkilerimizdeki farklılıklarla karakterize edilir. Dünyada nasıl yönlendirildiğimize bağlı olarak uzamı farklı şekilde genişletiriz. Bu nedenle cinsellik, öznenin dünyayla olan ilişkisindeki farklılıkları, yani kişinin dünyayla nasıl "yüzleştiğini" veya ona nasıl yöneldiğini içermesi yönüyle değerlendirilmelidir (Lindner, 2012, s. 205-206). Lindner'in daha güncel çalışması *Film Bodies: Queer Feminist Encounters with Gender and Sexuality in Cinema*, toplumsal cinsiyet çalışmalarının ve kuir kuramının kesişimlerini derinleştirerek kadın bedeninin sinema aracılığıyla deneyimlenme tarzına ve filme fenomenolojik yaklaşımların onun kesişimsel feminist yorumlarına imkân verdiğine dair bir araştırma sunar. Film bedenleri merkezine alan çalışma, feminist eleştirinin, bedenselleşme, uzam ve maddeselliğe ilişkin soruları ele al-

mak amacıyla film çalışmalarında temsilci bir paradigmadan uzaklaşmayı tartışır. Bu tartışmasını ise Ince gibi Ahmed'in kuir fenomenolojisine dayandırır (Lindner, 2017, s. 9).

Feminist film fenomenolojinin güncel tartışmaları, normatif bedenselleşme varsayımlarını aşan hatlarda ilerleyerek engellilik, karmaşık bedenselleşme, kesişimsellik ve film ilişkisine odaklanır. Chamarette, bu konuya eğildiği yazısında feminist, engellilik ve ırk fenomenolojilerinin bedenselleşme ve öznellik yaklaşımları bakımından kesiştiğini ifade eder. Ona göre bu fenomenolojik tarzların her biri önemli ölçüde farklı metodolojiler ortaya koyarken, ortak zeminleri, felsefi ve politik söylemin beyaz, erkek, güçlü öznesi tarafından oluşturulan beden normatif sınırlarının eleştirisinde bulunur. Dolayısıyla paylaştıkları düşünce, normatifleştirilmemiş öznelliklerin neler olabileceğine dair alternatif vizyonlar yaratmaktadır. Tüm insanlar gibi engelliler de dünyaya ilişkin karmaşık bedensel deneyimlere sahip cinsiyetli varlıklardır. Cinsiyet, ırktan, engellilikten, yaştan ve bedensel deneyimin diğer tüm koşullarından ayrılamaz; dolayısıyla engellilik da feminist film fenomenolojinin bir meselesi haline gelir (Chamarette, 2018, s. 187).

Sonuç

Film fenomenolojiye yönelik feminist bakış açıları, kökenleri Batı düşüncesine içkin bakan özne (sinema izleyicisi) ile bakılan nesne (film) arasındaki düalist ayrımları, geleneksel hiyerarşileri ve tek yönlülüğü sorgular. Klasik anlamda özdeşleşme olarak anlaşılan film deneyiminde beden yerine zihin, diğer tüm duyular üzerinde görme, bedensel deneyim üzerinde dil, duyum üzerinde düşünce gibi ikilikler bir süreliğine belirleyici olmuştur. Feminist ve kesişimsel film fenomenoloji, filmi gündelik deneyimde olduğu gibi tanımlamaya yönelik herhangi bir girişimde mevcut olan bu ikilikleri görünür kılmaya ve ifşa etmeye çalışır. Feminist film fenomenoloji, baskın eril söylemlere karşı film deneyiminin *gerçekte* kendini gösterme biçimleriyle ve filmsel özelliğin farklı tarzlarıyla ilgilenir. Bu açıdan zamandan, tarihten ve kültürden kopuk değildir. Kesişimsel film fenomenolojileri veya engellilik ve karmaşık bedenselleşme ile ilgili çalışmalar, feminist fenomenolojik araştırmada örtük olarak bulunan normatif bedensel varsayımların sorgulanmasına yardımcı olabilir. Daha önce üzerinde durulmamış olsa da Simone de Beauvoir'ın genellikle feminist fenomenolojinin ilk örneği olarak anılan kitabı, *Le Deuxième Sexe* (İkinci Cinsiyet, 1949), 1950'lerde Batı Avrupa'da kadınların yaşadığı, ko-

numlanmış deneyimleri anlatır. Feminist bir eleştiriyle revize edilen bu türden bir varoluşsal fenomenoloji, filmde bedenselleşme, seyircilik ve duyum araştırmalarında kalıcı bir mirasa sahiptir. Kelli Fuery'nin Haziran'da yayınlanacak olan ve feminist fenomenolojik mirasa yaslanan *Ambiguous Cinema: From Simone de Beauvoir to Feminist Film-Phenomenology* kitabı da gelecekte bu alanın daha da canlanacağını habercisi gibi görünmektedir. Sonuç itibarıyla önümüzdeki yıllarda feminist film fenomenolojilerin arzu hatlarını ve Türkiye sinemasındaki tezahürlerini takip etmek heyecan verici bir deneyim olacaktır.

Kaynakça

Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.

Barker, J. M. (2009). *The tactile eye: Touch and the cinematic experience*. University of California Press.

Beugnet, M. (2007). *Cinema and sensation: French film and the art of transgression*. Edinburgh University Press.

Casebier, A. (1991). *Film and phenomenology: Towards a realist theory of cinematic representation*. Cambridge University Press.

Chamarette, J. (2012). *Phenomenology and the future of film: Rethinking subjectivity beyond French cinema*. Palgrave Macmillan.

Chamarette, J. (2015). Embodied worlds and situated bodies: feminism, phenomenology, film theory. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 40(2), 289-295.

Chamarette, J. (2018). Overturning feminist phenomenologies: disability, complex embodiment, intersectionality, and film. L. Sara Cohen Shabot (Ed.) içinde, *Rethinking Feminist Phenomenology: Theoretical and Applied Perspectives* (s. 187-208). Rowman & Littlefield International.

Fuery, K. (2022). *Ambiguous cinema: From Simone de Beauvoir to feminist film-phenomenology*. Edinburgh University Press.

Ferencz-Flatz, C., & Hanich, J. (2016). Editor's introduction: What is film phenomenology? *Studia Phaenomenologica*, 11-61.

Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist studies*, 14(3), 575-599.

- Ince, K. (2011). Bringing bodies back in: For a phenomenological and psychoanalytic film criticism of embodied cultural identity. *Film-Philosophy*, 15(1), 2-12.
- Ince, K. (2017). *The Body and the screen: Female subjectivities in contemporary women's cinema*. Bloomsbury Academic.
- Lindner, K. (2012). Questions of embodied difference: Film and queer phenomenology. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, 1(2), 199–217.
- Lindner, K. (2017). *Film bodies: Queer feminist encounters with gender and sexuality in cinema*. I.B.Tauris & Co. Ltd.
- Marks, L. U. (2000). *The Skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1981). *Phenomenology of perception*. (Çev. C. Smith,) Routledge.
- Rutherford, A. (2003). Cinema and Embodied Affect. *Senses of Cinema*, 25. Ocak 10, 2022 tarihinde https://www.sensesofcinema.com/2003/feature-articles/embodied_affect/ adresinden alındı
- Rutherford, A. (2011). *What makes a film tick?: Cinematic affect, materiality and mimetic innervation*. Peter Lang.
- Schlüppmann, H., & Levin, T. Y. (1987). Phenomenology of film: On Siegfried Kracauer's writings of the 1920s. *New German Critique*, 40(Special Issue on Weimar Film Theory), 97-114.
- Smith, M. (1995). *Engaging characters: Fiction, emotion, and the cinema*. Clarendon Press.
- Sobchack, V. (1992). *The address of the eye: A phenomenology of film experience*. Princeton University Press.
- Sobchack, V. (2004). *Carnal thoughts: Embodiment and moving image culture*. University of California Press.
- Studlar, G. (1990). Reconciling feminism and phenomenology: Notes on problems and possibilities, texts and contexts. *Quarterly Review of Film and Video*, 12(3), 69-78.

