

Cinsiyete İlişkin Belleğin Yeniden Eklemlenmesi: “Barbie” Filmi Örneği

Articulation of Memory in Relation to Gender: The Example of The “Barbie” Movie

Heycan Erhürman Uğur*

Öne Çıkanlar:

- Çalışma sonucunda, *Barbie* filminin hem ataerkil hem de birçok feminist söylem tarafından kabul edilen cinsiyet rollerini tartışmaya, sorgulamaya ve dönüştürmeye çalıştığı görülmüştür.
- Film, cinsiyet rollerine ilişkin “normal” ve “doğal” kabul edilen birçok durumu sorgulayan alternatif bir bakış açısı sunması açısından önem taşımaktadır.

Öz Cinsiyete ilişkin bellek toplumsal ve kültürel faktörler içerisinde iktidar ilişkilerine bağlı olarak şekillenmekte ve yapılanmaktadır. Sinemada anlatılar yoluyla oluşan söylemler, cinsiyete ilişkin belleğin eklemlenmesinde büyük rol oynamaktadır. Sinemada çoğu zaman kadın ve erkek olmakla ilgili ataerkil söylemi pekiştirmeye yönelik anlatılar hakim olsa da alternatif anlatılar da üretilebilmektedir. Bu çalışmada, 2023 yılında ilk kez Amerika’da daha sonra da birçok ülkede gösterime giren ve büyük tartışmalara neden olan Amerikan filmi “*Barbie*” eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenmektedir. Çalışmada, feminist teoriler ile Foucault, Fairclough, Laclau ve Mouffe’un söylem teorilerinden yararlanılmıştır. Fairclough’un bakış açısıyla metinlerarasılığa; Foucault’nun bakış açısıyla iktidar ilişkilerine; Laclau ve Mouffe’un bakış açısıyla da söylemlerdeki daimi eklemlenme ve değişime odaklanılmaktadır. Çalışma sonucunda filmin, hem ataerkil hem de birçok feminist söylem tarafından kabul edilen cinsiyete ilişkin rolleri tartışmaya, sorgulamaya ve dönüştürmeye çalıştığı görülmüştür. Film, cinsiyet rollerine ilişkin normal ve doğal kabul edilen birçok durumu sorgulayan alternatif bir bakış açısı sunması açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Bellek, Barbie Filmi, İktidar İlişkileri, Feminizm.

Highlights:

- The study examines how the *Barbie* movie mobilizes to criticise, question, and transform conceptions of gender roles in the patriarchal system and most feminist perspectives.
- Furthermore, the movie offers an alternative perspective on traditional gender roles that are based on stereotypes.

Abstract: ‘Memory in relation to gender’ is shaped and constructed within social and cultural factors based on power relations. Narratives formed by discourses in cinema play a crucial role in the articulation of memory in relation to gender. Most of the time, dominant narratives about women and men in cinema reinforce the patriarchal system. However, there may also be some

* Dr. Öğr. Üyesi, Lefke Avrupa Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Radyo, TV ve Sinema Bölümü, herhurman@eul.edu.tr. ORCID: 0009-0008-3957-0162.

alternative narratives. In this study, the American movie *Barbie* (2023), which first premiered in America and later in many other countries, causing great controversy, is analyzed using the method of critical discourse analysis. In this framework, various feminist and discourse theories of Laclau and Mouffe are employed. Fairclough's concept of "intertextuality," Foucault's theory of "power relations," and Laclau and Mouffe's approach to the "constant articulation of discourses" are highly crucial for the theoretical background of the study. The study has found that the film attempts to discuss, question, and transform gender roles accepted both by patriarchal and many feminist discourses. The film is significant in that it offers an alternative perspective that questions many situations considered normal and natural in relation to gender roles.

Keywords: Gender, Memory, Barbie Movie, Power Relations, Feminism.

Summary

Individuals are born into social formations (i.e. family, society, nation) and thus their memories and knowledge in relation to gender are constructed by social and cultural factors. Our memories in relation to gender begin to be constructed from the moment we are born and become a crucial part of our identity. As the knowledge in our memories is formed from what we remember, "we are what we remember" (Fentress and Wickham, 1992:7). The experiences formed by social interaction and communication are crucial in what we remember and forget (Middleton and Edwards, 1986:423). The mass media as one of the crucial mechanisms constructs memory in relation to gender through its discourses and narratives about women and men.

It is crucial to note that gender identity is closely related to power relations. As Foucault (1976:93) argues, "power is everywhere". Women's and men's roles are produced by the patriarchal system based on male dominance and authority both in public and private life. While women generally take on roles centered around caregiving and managing household affairs in the domestic sphere, men take on roles in public sphere, such as employment and the state (Sultana, 2011). As Cak (2010:105) states, although the roles of women and men change across cultures and periods, the roles and sanctions imposed on women remain exhausting within the patriarchal system. Besides, the approach that "all women must be beautiful" shaped by the dominant beauty patterns is another exhausting issue for women, which is approved by both women and men. The dominant discourses produce mechanisms for the continuation and reproduction of their dominance about memory in relation to gender. One of these mechanisms and maybe the most important one is the media. "Memory in relation to gender" is articulated by media discourses, representations and narratives that are constructed in power relations. As the articulation is a never-

ending process, it is not possible to talk about static and stable roles of women and men. Thus, memory in relation to gender is a controversial issue.

Narratives that reinforce the traditional discourse about women and men are dominant in the media. However, it is also possible to hear some other alternative narratives that articulate the dominant memory in relation to gender in an alternative way. According to Lowenthal (1985:199), “the frequency with which we update and interpret our memory weakens coherent temporal identity”. Without narratives, it is not possible to talk about the relationship between memory and identity and thus, “memory in relation to gender”. As Somers and Gibson (1994:58-59) suggest, “it is through narrativity that we come to know, understand, and make sense of the social world, and it is through narratives and narrativity that we constitute our social identities”. Discourses play the main role in producing meaning and hence, they are crucial in cinema that is based on narratives. In cinema, narratives appear in various ways, (i.e editing, lines, scale of shots, camera angles) and reproduce themselves (Aytekin, 2018:1).

In this study, the American movie *Barbie* (2023), which first premiered in the United States and then in most of the other countries and caused great controversy, is analysed with the method of critical discourse analysis. In order to strengthen and support the analysis, selected images from the movie are also added in the text. Fairclough’s method of intertextual analysis and Wodak, Cillia, Reisgl and Liebhart’s (1999) macro strategies in the discursive formation of national identity are used for the analysis. It is possible to note that gender identity, like national identity, is constructed in self-other relationships. “Barbie” that is based on the toy series of Mattel is the first romantic live- action American movie. However, it has been banned by many countries because of its critical perspective towards patriarchal system (<https://www.indytrk.com/node/>). Alternative roles and representations of women and men are the reason that “Barbie” (2023) has been criticised and has attracted attention from different countries in the world. In the movie, individual and social problems are examined from a female perspective. Besides, it is possible to examine the criticisms of the patriarchal system and most of the feminist approaches that questions the patriarchal system.

The focus of this analysis is the constant articulation and construction of gender roles in power relations. In this framework, various feminist and discourse theories of Laclau and Mouffe are used in this study. Fairclough’s “intertextuality”, Foucault’s “power relations”, Laclau and Mouffe’s approaches about “constant articulation of discourses” are highly crucial for the theoretical background of the study. Discourses and narratives in cinema play a crucial role in the articulation of “memory in relation to gender”. Thus, the “Barbie” movie is highly crucial as it is

not only questions the role of women in the patriarchal system but also discusses and transforms the feminist approaches on woman. In the movie, although the “Barbieland” represents the ‘feminist utopia’ about the role of woman in the society, “Kendom” represents the ‘real world’ and the role of woman in the patriarchal system. Hence, it is also possible to examine the power relations amongst conflicting discourses about gender roles. The movie implicitly criticises gender inequality in public places, conceptions of the female body, roles of women as mothers and housewives. Besides, the movie depicts how the public and autobiographical narratives come together and interrelated with each other. Hence, there is an underlying message that every woman has a peculiar story constructed by ontological and public narratives. This is the reason that it is not possible to locate fixed and stable roles for women and thus, for men.

Giriş

Bireyler, sosyal oluşumların (aile, toplum, ulus, vb.) içerisine doğduklarından bellekleri toplumsal ve kültürel faktörler tarafından yapılandırılır (Erhürman, 2010). Bu bağlamda, cinsiyete ilişkin bilinenler de toplumsal ve kültürel faktörler tarafından eklenmektedir. Cinsiyete ilişkin belleğimiz doğduğumuz andan itibaren yapılanmakta ve kimliğimizin önemli bir parçası haline gelmektedir. Belleklerimizdeki bilgiler, hatırlananlardan oluştuğundan, kimliğimizi sadece kendimizle ilgili hatırladıklarımız ve anlatılarımız yapılandırabilir (Fentress ve Wickham, 1992). Sosyal etkileşim ve iletişim sonucu ortaya çıkan paylaşımlar ve deneyimler, hatırlanan ve unutulunanlar üzerinde oldukça etkilidir (Middleton ve Edwards, 1986). Bu bağlamda, kitle iletişim araçları, kadın ve erkek olmakla ilgili yaydıkları anlatılar ve söylemler ile cinsiyete ilişkin belleği, hatırlattıkları ve unutturdıkları üzerinden yapılandıran en önemli mekanizmalardan biridir.

Cinsiyete ilişkin belleği yapılandıran anlatı ve söylemler, toplumdaki iktidar ilişkileri ile yakından bağlantılıdır. Böylece, kadın ve erkeğe yüklenen anlamlar ve “toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki bütün ilişkiler, bir iktidar mücadelesi alanına gönderme yapar” (Kara, 2021: 188). İktidar ilişkileri gündelik hayatın her alanında vardır (Foucault, 1978). Gündelik hayat içerisinde kadın ve erkek rollerinin belirlendiği, erkek otoritesi ve hakimiyetine dayanan “ataerkil sistem, hem kamusal alanda, hem de özel alanda karşımıza çıkar. Ataerkil düzen, kadını özel alanla (ev ve aile) sınırlandırırken, erkeği ise kamu alanına (siyaset, iş, vatan koruması, kültürel hayat) hakim kılmaktadır” (Korkmaz ve Başer, 2019:72). Cak’ın (2010:105) da belirttiği gibi, “toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ile insanlara yüklenmiş olan kadın, erkek rolleri kültürden kültüre ve dönemden döneme değişiklik göstermiş olsa da genelinde ataerkil yapıya sahip birçok kültürde kadına yüklenen roller ve yaptırımlar yıpratıcıdır”. Toplum yapısına ve dönemsel koşullara bağlı olarak iktidar ilişkileri içerisinde şekillenen bu yaptırımlar genel olarak normal karşılanmakta ve

sorgulanmamaktadır (Çak, 2010). Ancak Foucault'un da belirttiği gibi, gücü kabul edilir kılan, üzerimizde baskı kurması değil, haz sunması, bilgiyi şekillendirmesi ve söylem üretmesidir (Foucault, 1980). Böylece, iktidar ilişkileri zorlama ve baskı ile değil de hakim belleği doğrulamak ve meşrulaştırmak için bilgiyi, ahlaki değerleri, duyguları ve inanışları yapılandıran söylemler ile ilişkilidir.

Kadına yüklenen bir başka yıpratıcı anlam ise her kadının “güzel” olması gerektiği yönündeki anlayıştır. Bu anlayış çoğu zaman hem kadınlar hem de erkekler tarafından kabul görmektedir. Ancak her kadının “güzel” olması gereken bu temsil biçiminde kastedilen güzellik egemen güzellik kalıplarıdır. Bu anlayış, kadının zaman zaman cinsel bir nesne olarak görülmesine de neden olmaktadır (Foucault, 1984, akt., Tanrıöver, 2003). Egemen anlayış, bir başka deyişle, toplumdaki hakim söylem hakimiyetinin devamını sağlamak için “cinsiyete ilişkin belleği” yapılandıran ve yeniden üreten mekanizmalar oluşturur. Bu mekanizmalardan biri, belki de en önemlisi medyadır. Cinsiyete ilişkin bellek, toplumsal ve kültürel faktörler içerisinde iktidar ilişkilerine bağlı olarak şekillenmekte ve medya söylemleri, temsilleri ve anlatıları vasıtasıyla eklemlenmektedir. İktidar alanı içerisinde söylemler vasıtasıyla sürekli olarak gerçekleşen eklemlenme, kadın ve dolayısıyla erkeğe statik bir rol biçilememesine ve cinsiyete ilişkin belleğin tartışmalı bir alan olarak kalmasına neden olan etkenlerden biridir.

Belirtmek gerekir ki, medyada çoğu zaman cinsiyete ve kadın ile erkek rollerine ilişkin hakim söylemi pekiştirmeye yönelik anlatılar sunulsa da alternatif anlatılar da üretilebilmektedir. Böylece alternatif anlatılar yoluyla cinsiyete ilişkin belleğin hakim söyleme alternatif şekillerde eklemlenebilmesi olasıdır. Bellek her yeniden yorumlandığında kimlik kendi iç tutarlılığını kaybederek güçsüzleşir. Bu durum, kimliğin yeniden yapılanmasına ve eklemlenmesine neden olur (Lowenthal, 1985). “Kimliğe ilişkin bellek”, yani kimlik ile bellek arasındaki ilişki ancak söylemler tarafından şekillendirilen anlatılarla kurulabilir. Somers ve Gibson' un (1994:58-59) da belirttiği gibi biz ancak anlatılar yoluyla bilebilir, anlayabilir, anlamlandırabilir ve sosyal kimliklerimizi oluşturabiliriz. Anlam yaratma sürecinde başlıca rol oynayan söylemler, anlatı destekli bir yapı olan sinemada da var olmakta ve çeşitli biçimlerde (kurgu içerisinde, çekim ölçeklerinde, repliklerde, kamera açılarında, vb.) kendini yeniden üretmektedir (Aytekin, 2018: 1).

Bu çalışmada, 2023 yılında ilk kez Amerika'da, daha sonra da birçok ülkede gösterime giren ve büyük tartışmalara neden olan Amerikan filmi “*Barbie*” (Greta Gerwig, 2023) eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmektedir. Analizde, eleştirel söylem teorisyenlerinden Fairclough'ın metinlerarası çözümleme yöntemi ile Wodak, Cillia, Reisigl ve Liebhart'ın (1999) ulusal kimliğin söylemsel inşasında rol oynadıklarını söyledikleri makro-stratejiler üzerine

odaklanılmaktadır. *Barbie*, Mattel şirketinin oyun serisine dayanan 21 Temmuz 2023 çıkışlı ilk canlı aksiyon Amerikan romantik komedi filmidir. Barbie, Ruth ve Elliot Handler ile Harold Matson'ın 1945'te kurduğu Mattel tarafından üretilmiştir (Dilek ve Akgöl, 2024). “Bild Gazetesi’ndeki yetişkin kadın çizgi roman karakteri Lilli’ye dayanarak üretilen Barbie, piyasaya ilk çıktığı 1959 yılından bugüne, milyonlarca çocuk tarafından oynanan, koleksiyonu yapılan, hakkında yazılar yazılan ve her zaman tartışmaların odağında yer alan bir oyuncak bebektir” (Didin, 2024: 60). Ancak Barbie, yalnızca bir oyuncak olarak değil; aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınların toplumdaki konumuyla ilgili daha geniş bir tartışmanın başlangıcı olarak da değerlendirilebilir (Yaman, 2025). *Barbie*, 2023 yılının en dikkat çekici yapımlarından biri olmasına karşın genel olarak filmdeki ataerkil topluma yönelik eleştirel bakış açısından dolayı bazı ülkelerde yasaklanmıştır (indyturk, 2023). Bu sebeple, çalışmanın örneklemini olan Amerikan filmi *Barbie* (2023), filmdeki kadın ve erkek temsilleri, kadın ve erkeğe yüklenen anlamlar ve roller açısından tüm dünyada oldukça dikkat çekmiş ve zaman zaman da eleştirilmiştir. Kadına ilişkin bireysel ve toplumsal sorunlara kadın bakış açısıyla değinilen filmde, hem ataerkil topluma hem de kadın ve erkeğin ataerkil toplumdaki rolünü ve anlamını sorgulayan birçok feminist yaklaşıma yönelik eleştirel bir bakış açısı vardır.

Analizde, tarihsel, kültürel ve politik faktörlere bağlı olarak kadın ile erkeğe yüklenen anlamlar ve roller üzerine odaklanılmıştır. Ayrıca, cinsiyete ilişkin belleğin iktidar ilişkileri içerisinde sürekli olarak değiştiği, eklemlendiği ve yapılandığı üzerine odaklanılan çalışmanın teorik çerçevesi çizilirken, Feminist teoriler ile Foucault, Fairclough, Laclau ve Mouffe’un söylem teorilerinden yararlanılmıştır. Çalışmada, Fairclough’un bakış açısıyla metinlerarasılık, Foucault’un bakış açısıyla iktidar ilişkileri, Laclau ve Mouffe’un (1985) bakış açısıyla da söylemlerdeki daimi eklemlenme ve değişime odaklanılmaktadır. Anlatılar yoluyla sinemada da var olan söylemler, cinsiyete ilişkin belleğin eklemlenmesinde büyük rol oynamaktadır. Bu sebeple bu film, kadının sadece ataerkil toplumlardaki rolünü değil, feminist yaklaşımlardaki anlamını da tartışmaya, sorgulamaya ve dönüştürmeye çalışması açısından önemlidir.

Toplumsal bellek ve eklemlenme

Toplumsal bellek, aile, toplum ve ulus gibi oluşumların belleğini temsil eder. İşaretler, semboller ve pratikler (Klein, 2000) ile gelenek ve kimlik gibi genel formlar (Olick & Robins, 1998) toplumsal bellek içerisinde yer alır. Sosyal bir varlık olan insan belleğini, belleği oluşturan ya da belleğin içinde olduğu toplumsal faktörleri göz ardı ederek incelemek, belleği açıklamada son derece yetersiz kalır. Radley’in de belirttiği gibi (1990), kültürel ve sosyal faktörler içinde oluşan belleklerimiz beynimizin içine hapsolmuş bilgi depoları olarak değerlendirmek mümkün

değildir. Öğrendiklerimiz doğrultusunda eklemlenen hatırladıklarımız toplumsal faktörler tarafından şekillenir.

Sosyal faktörlerin hatırlama üzerindeki etkisinden ilk bahseden teorisyenlerden biri olan Bartlett'e göre, hatırlama, sabit, cansız ve parçalara bölünmüş izlerin yeniden harekete geçmesi değildir. Hatırlama, yaratıcı bir yapılanma ve yeniden yapılanmadır (Bartlett, 1932). Belleğin yapılanması sona ermez çünkü toplumsal koşullar ve/ya toplumsal ilişkiler sürekli olarak değişir. Böylece belleklerimiz toplumsal, kültürel ve politik faktörler içerisinde durmaksızın yapılandırılır. Belleklerimiz sürekli olarak eklemlendiğinden, belleğin bilişsel psikologların belirttiği gibi kodlama (belleğe giren bilginin kodlanması), saklama (depolama, bilginin bellekte uzun süre depolanması) ve çağırma (hatırlama) şeklindeki işlevinden (Kellogg, 2002) bahsetmek yersiz olacaktır. Tam bir sabitlenme olmadığından (Laclau ve Mouffe, 1985), aslında gerçek anlamda ne kodlanan ne de saklanan vardır. Bu nedenle çağrılan yani 'hatırlanan' sürekli olarak değişmektedir (Erhürman, 2012). Örneğin, kadın olmakla ilgili bildiklerimiz, yani hatırladıklarımız toplumsal koşullar içerisinde oluşan yeni tecrübelerimiz sonucu sürekli olarak eklemlenir. Bu durum, aslında kadın ve erkek olmakla ilgili sabit bir bilgidен bahsedebilmemizi olanaksız kılar.

Kolektif bellek kavramını geliştiren ve belleğin toplumsal ve kültürel oluşumundan ilk bahseden teorisyenlerden Maurice Halbwachs, bireylerin ancak fiziksel olarak yalnız kalabileceklerini, çünkü onların tek başlarına olduklarında bile tüm eylem ve düşüncelerinin sosyal gruplarının üyeleri olmalarıyla açıklanabileceğini belirtir (Halbwachs, 1980). Halbwachs tarafından geliştirilen "kolektif bellek" kavramı, sosyal ve kültürel faktörler içerisinde yapılanan belleğin incelenmesinde temel alınması gereken en önemli kavramlardan biridir. Bu nedenle kavram, bellek araştırmaları ve kimlik oluşumu bakımından büyük önem taşır. Öte yandan, Halbwachs'ın "kolektif bellek" kavramı ile tüm grup ya da toplum üyelerini birleştiren ortak bir belleğin varlığından bahsetmesi sorunludur (Erhürman, 2012). Halbwachs'a göre bellek denen şey zihinlerin toplumda kolektif bir şekilde nasıl hareket ettiğiyle ve zihinsel işlevlerin sosyal düzenlemelerle nasıl yapılandırıldığıyla ilgilidir (Olick & Robins, 1998). Ancak, sosyal bireylerin bellekleri kültürel ve politik şartlara bağlı olarak sürekli eklemlenen ve değişen ihtilafli alanlar olduklarından, birden çok belleğin aynı anda tam olarak sabitlenmesi sonucu ortaya çıkacak kolektif bir bellekten bahsedebilmemiz mümkün değildir.

Kanımcıca, belleğin karmaşık işleyişi, "hakim bellek" ile "toplumsal bellek" kavramlarının birlikte kullanımı ile daha bütünlüklü bir şekilde açıklanabilir. Toplumsal ve hakim bellek, kültürel ve sosyal formasyonlar içine gömülmüştür (Erhürman, 2012). Toplumsal bellek, geçmiş ile ilgili sunduğu inanışlar ve fikirler ile halkın geçmişini, yaşadığı anı ve bunlara bağlı olarak geleceğini

anlamasına yardımcı olur (Bodnar, 1992). Bu bağlamda, tarihsel süreç içerisinde kadın ve erkeğe atfedilen anlam ve geleneksel roller, kadın ve erkekle ilgili inanışların şekillenmesinde ve pekiştirilmesinde büyük önem taşımaktadır. Öte yandan, hakim bellek, güç ve hakimiyet kazanmış ve resmi politika ile uyum içerisinde olan toplumsal bellektir. Hakim bellek, tarihsel temsiller ve onların hakim kuruluşlarla olan ilişkileri ile ilgilidir (Popular Memory Group, 1982). Örneğin, ataerkil toplumlardaki erkek egemenliği ve kadın ile erkeğe yüklenen anlam ve roller, erkeğin resmi kurum ve kuruluşlarda da hakimiyet kazanmasına ve yönetimde daha üst pozisyon ve mevkilere gelmesine neden olmaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki, hakim bellek Halbwachs'ın öne sürdüğü gibi grup ya da toplum üyelerinin tümünün paylaştığı kolektif bir belleğin var olduğu ya da hakim belleğin oluşmasında önemli rol oynayan “geçmiş” ile ilgili temsillere kolektif olarak inanıldığı anlamına gelmez. Hakim bellek, çatışma, mücadele ve müzakere alanları içerisinde hakimiyet ve güç kazanan toplumsal belleğin yeniden eklemleninceye kadar kısmi olarak sabitlenmesiyle ilgilidir (Erhürman, 2012). Bu nedenle, toplumdaki alternatif anlatılar toplumsal belleğin farklı şekillerde eklemlenmesi açısından büyük önem taşır.

Cinsiyete ilişkin bellek ve mekanizmaları

Kadın ve erkek olmakla ilgili inanışlar ve kalıp yargılar toplumsal bellek tarafından yapılandırılır. Belleklerimiz, toplumsal cinsiyetimizi ve buna bağlı olarak şekillenen düşüncelerimizi, duygularımızı ve inançlarımızı belirler. Böylece, cinsiyete ilişkin kimliğimizle ilgili bildiğimiz, inandığımız ve hissettiğimiz her şey belleklerimiz tarafından yapılandırılır. Bu durum, toplumsal cinsiyet ve bellek ile ilgili çalışmaların birbirinden bağımsız olarak düşünülmemeyeceğini gösterir. Yukarıda da belirtildiği gibi, “belleklerimiz hatırladıklarımızdan ibarettir ve bizi sadece kendimizle ilgili hatırladıklarımız ve anlatılarımız oluşturabilir” (Fentress & Wickham, 1992; Bakhurst & Sypnowich, 1995). Hatırlama, bellek mekanizmaları tarafından üretilen anlatılarla yapılandırılmaktadır. Anlatılar olmadan kimliğe ilişkin bellekten bahsetmek mümkün değildir (Erhürman, 2012). Aile, yakın çevre, okul ve medya gibi bellek mekanizmaları, yaydıkları anlatılar, söylemler ve temsiller yoluyla kadın ve erkeğe biçilen rolleri toplumsal ve kültürel koşullar içerisinde sürekli olarak yapılandırır. Böylece, “toplumsal cinsiyet, bireyin belli bir cinsten olduğuna ilişkin bilgiye, bu bilgi dahilinde olmak üzere toplumsal düzlemde bireyden beklenenlere ve toplumda bireye biçilen konuma işaret eder” (Vatandaş, 2007: 29).

Toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki bütün ilişkiler, iktidar ilişkileri içerisinde oluşur. Bu iktidar alanı, Foucault'nun da vurguladığı gibi ‘her yerdelik’ özelliği taşır (Kara, 2021:188). Bir başka deyişle, iktidar ilişkileri insanlar arasındaki bütün ilişkilerde (sözlü iletişim, aşk ilişkisi, kurumsal ve ekonomik ilişki, vs.) vardır. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet bağlamında bir çalışma

yapıldığında, iktidar ilişkilerinin de hesaba katılması gerekir (Kara, 2021). Ancak, yukarıda da belirtildiği gibi, iktidar alanı çatışma, mücadele ve müzakere alanıdır ve bu nedenle toplumsal bellek bu mücadele alanı içerisinde sürekli olarak eklemlenmektedir.

Kanımcıca, cinsiyete ilişkin belleğin eklemlenmesi ve yapılanması ontolojik ve toplumsal anlatılar üzerine odaklanarak daha iyi incelenebilir. Bu bağlamda, sosyal bir varlık olan insan belleği toplumsal ve ontolojik anlatılar vasıtasıyla sürekli olarak yapılandırılan bir metin olarak kabul edilebilir. Toplumsal anlatılar, aile, okul, medya ve daha geniş anlamda toplum tarafından şekillenen anlatılardır. Ontolojik anlatılar ise kim olduğumuzu tanımlamada kullandığımız anlatılardır (Taylor, 1989). Kendimizi tanımlamaya başladığımız anda kendimize ilişkin bilgimiz anlatılar tarafından yapılandırılmaya başlar. Böylece, her ne kadar bir keşif gibi görünse de kendimize ilişkin bilgimiz yapılandırılmıştır (Calhoun, 1994). Kim olduğumuzu çoğu zaman kendi gündelik yaşantılarımızda gelişen olaylar ve oluşan otobiyografik anılarımıza dayandırarak anlatırız ve böylece onlar ontolojik anlatılara dönüşürler. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, toplumsal anlatılar ontolojik anlatıların eklemlenmesinde önemli rol oynarlar çünkü anılarımız toplumsal yapılar içerisinde oluşur. Deneyimlerimizi ve yorumlarımızı şekillendiren anılarımızın toplumsal ve ontolojik anlatılar arasındaki karmaşık ilişki sonucu oluşması salt 'kişisel' ya da bireysel anılardan söz edebilmemizi olanaksız kılar (Taylor, 1989).

Cinsiyetin toplumsal boyutu gündelik eylemlerle gece gündüz oluşan, inşa edilen bir süreci ifade eder. Cinsiyet, kadın ve erkek bireyler açısından, yaşamın ilk yıllarından itibaren toplumsal bir kategori olarak anlam kazanmaya başlar. Bireyler, daha doğdukları anda biyolojik cinsiyetleri ekseninde oluşan davranışlar örgüsüyle bu inşa sürecinin nesnesi olurlar (Vatandaş, 2007). Toplumsallaşma sürecinde önemli bir yere sahip olan aile, kimliğe ilişkin otobiyografik anıların ve kişisel anlatıların oluşumunda temel bir işleve sahiptir (Erhürman, 2012). Çocuk doğar doğmaz cinsiyet rollerinin pekişmesini sağlayan bir dünyaya doğar. Kız çocuklar için olan kıyafetler pembe, erkek çocuklar için mavi renkle ilişkilendirilmiştir. Sadece kıyafetleri değil, oyuncakları, yatak, yorganları, ayakkabıları, dinledikleri müzikler cinsiyetlendirilmiştir (Usta, 2018). Böylece, toplumsal cinsiyete ilişkin değer yargıları ailede yeniden üretilir. Geleneksel ailede kız çocuklar ataerkil yapıyı sorgulamadan uyum sağlamak üzere yetiştirilmektedir. Bu aile tipinde kız çocukları, genç kızlar ve kadınlar ev içi işlerden sorumludur. Kız çocukları, bebek ve mutfak eşyalarıyla, erkek çocuklar ise saldırganlık simgelerini barındıran silah, araba, uçak gibi oyuncaklara yönlendirilmektedir (Tolan, 1991:209).

Cinsiyete ilişkin belleği yapılandıran bellek mekanizmalarından bir diğeri ise okuldur. Toplumsallaşma sürecinde çocukların vaktinin büyük bir bölümü okullarda geçer. Bu bağlamda,

okullar çocukların cinsiyete ilişkin kimliklerinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Ataerkil toplum içerisinde şekillenen müfredat, ders kitaplarının içeriği ve öğretmenlerin geleneksel değerlere bağlı tutumları, kadına edilgen, erkeğe ise etkin kimlikler biçmektedir (Dean, Joldoshalieva ve Hussainy, 2007). Vatandaş'a (2007:39) göre, ders kitaplarında eşleri, çocukları ve ev işleriyle ilgilenen, temizlik ve yemek yapan, çamaşır yıkayan, çocuk bakan kadınlar ile anneler ve kamusal alanda çalışıp para kazanan, tamirat işleriyle uğraşan, ailenin beslenme, giyinme gibi ihtiyaçlarını karşılayan erkekler anlatılmakta ve resmedilmektedir. Böylece, ailede başlayan cinsiyetler arası rol farklılıkları okuldaki eğitimle de pekişmektedir (Vatandaş, 2007).

Günümüzde cinsiyetimizle ilgili belleklerimizde şekillenmesinde en çok rol oynayan mekanizmalardan bir diğeri de şüphesiz medyadır. Medya, kadın ve erkek rollerinin nesiller boyunca aktarımını sağlar (Taşkın ve İnanç, 2024: 45). Bilinmesi gerekir ki medya, “gerçekleri” yansıtan bir araç olmaktan çok, bu gerçekleri hakim bellek doğrultusunda yapılandıran bir mekanizma olarak işlev görür (Erhürman, 2013:165). Gallagher'e göre (akt. Zoonen, 1995: 320), medyada karşılaştığımız cinsiyet stereotipleri ile kadın çoğu zaman pasif, başkalarına bağımlı, duygusal, güçsüz ve itaatkâr olarak temsil edilmektedir. Kadınlar genellikle düşük statülü mesleklerde çalışmakta ve anne, eş gibi roller üstlenmektedir. Öte yandan, erkekler aktif, dayanıklı, mantıklı, otorite sahibi, güçlü ve bağımsız olarak temsil edilmektedir. Erkekler ayrıca yüksek statülü mesleklerde görev almakta ve iş hayatıyla alakalı roller üstlenmektedir. Kadın ve erkeğin medyadaki temsili, çoğu zaman ataerkil söylem tarafından eklenen hakim bellekle paralel olmasına rağmen, zaman zaman alternatif temsillere de rastlanmaktadır. Belleğin yeniden kurgulanmasında medya ve özellikle anlatı oluşturma ve bağlam kurma konusunda sinema önemli rol oynamaktadır. Temsiller aracılığıyla gerçek dünyanın yeniden üretimini yapan sinemanın, bu yeniden üretimde yansıtılmaktan çok biçimlendirme, yeniden inşa etme, müdahale etme eylemi vardır (Orta, 2019).

Sinema, geniş kitlelere ulaşan bir kültür aracı olarak, bireylerin kimlik ve toplumsal roller ile ilgili algılarını şekillendirmekte ve yalnızca hikâye anlatmakla kalmayıp görsel-işitsel içerik aracılığıyla toplumsal normlar ve değerler de oluşturmaktadır (Karaboğa & Adıgüzel, 2024). Habacı'nın (2023: 6) da belirttiği gibi, “sinema toplumun dinamiklerini resmederken bireysel ve toplumsal bellek inşasında etkili bir rol oynar. Dil, kurgu, müzik ve anlatı yapısı bu inşanın araçlarıdır”. Böylece, sinema filmlerinin cinsiyete ilişkin belleğin yapılandırılmasında özel bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Filmlerdeki söylemleri sosyokültürel bağlamda analiz etmek, cinsiyete ilişkin belleğin toplumsal faktörler içerisinde nasıl yapılandığı ve eklemlendiğiyle ilgili önemli ipuçları verir.

Filmin konusu

Barbie filminin yönetmenliğini Greta Gerwig yapmış, senaryosunu da yine Greta Gerwig ve Noah Baumbach birlikte yazmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi, “*Barbie*” genel olarak filmdeki ataerkil topluma yönelik eleştirel bakış açısından dolayı Lübnan, Kuveyt ve Cezayir gibi bazı ülkelerde yasaklanmıştır. Cezayirli bir yetkili, filmin Cezayir toplumunun dini ve kültürel değerleriyle uyuşmadığını öne sürerken, Kuveyt yönetimi, filmin Kuveyt toplumuna düşman fikir ve inanışları ön plana çıkardığını iddia etti. Lübnan Kültür Bakanı Muhammed Murtaza ise *Barbie*'nin evliliği ve aile kurmayı bir engel olarak gösterdiğini öne sürdü (<https://www.indyturk.com/node/>).

Filmde, ataerkil yapıya sahip birçok kültürde kadına yüklenen rollerin kısıtlayıcı ve yıpratıcı olduğu vurgulanmaktadır (Myisha vd., 2024). Bilindiği gibi, ataerkil toplumlarda kadına çoğunlukla ev hanımlığı ve annelik rolleri yüklenmektedir. Belirtmek gerekir ki, *Barbie* filminde rol alan tüm kadınların filmdeki adı Barbie'dir ve Barbie gerçek dünyadaki kadınları temsil etmektedir. Filmdeki kadınların tümünün adının “Barbie” olması kadınların yaşadığı sorunların da ortak olduğunu düşündürmektedir. Film, birkaç kız çocuğunun bebekleri ile “annecilik” oynadığı sahne ile başlar. Kız çocuklardan kimisi bebeğinin saçını taramakta, kimisi bebeğini yedirmekte, kimisi çamaşır sermekte ve kimisi de ütü yapmaktadır. Filmde kız çocukları arasında herhangi bir konuşma geçmezken, filmdeki dış sesin konuşması aslında filmi özetleyici niteliktedir. Filmdeki dış ses, ilk kız çocuğu var olduğundan beri bebeklerin hep hayatımızda olduğunu ancak onlarla oynayan kızların sadece “annecilik” oynayabildiğini söyler. Dış ses, Barbie'nin (Barbie bebek) mayolu bir kadın olarak çıkmış olmasına rağmen daha fazlasına dönüştüğünü ve bu durumu değiştirdiğini belirtir. Bütün kadınların Barbie ve Barbie'nin bütün kadınlar olduğunu vurgulayan dış ses, Barbie'nin kendi parası, kendi evi, kendi arabası ve kendi kariyeri olduğunu ve her şeyi yapabildiğini belirtir. Dış ses, bu durumun gerçek dünyada günümüzün küçük kızlarına da yansıtıldığını ve kızların kafalarına koydukları her şeyi yapabilen kadınlara dönüştüklerini söyler. Barbielerin kendileri sayesinde feminizme ve eşit haklara dair bütün sorunların çözüldüğünü düşündüklerini belirten dış ses, “sonuçta onlar Barbie diyarında yaşıyorlar; hayallerini yıkmaya ne hakkın var?” şeklinde konuşmasını tamamlarken sorduğu soruyla aslında feminizme ve eşit haklara dair bütün sorunların çözüldüğü yönündeki düşüncenin hayal ürünü olduğunu ima etmektedir.

Filmde daha sonra “Barbie Diyarı” (Barbieland) yani Barbielerin yaşadığı yer gösterilir. Her şeyin pembe olduğu Barbie diyarında Barbie hakimiyeti vardır ve tüm Barbieler çok mutlu görünmektedir. Burada, en üst mevkilerden en alt mevkilere tüm meslek gruplarında (başkan,

doktor, pilot, astronot, gazeteci, inşaat işçisi, çöpçü, vb.) sadece her zaman güzel ve bakımlı olan Barbieler yer almaktadır (Fitriyah ve Anindya, 2024). Filmde, başroldeki kadın oyuncu Klişe Barbie'yi canlandıran Margot Robbie'dir. Öte yandan, burada yaşayan Michael Cera'nın canlandığı Alan dışındaki tüm erkeklerin adı Ken'dir. Alan'ın Barbie Diyarı'ndaki rolü, Barbielere toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuma konusundaki amaçlarına ulaşmalarında yardımcı olmaktır (Lubis vd., 2024). Filmde, yardımcı oyuncu rolünde yer alan Ryan Gosling ise Klişe Barbie'ye aşık olan Ken'i canlandırmaktadır. Gerçek dünyadaki erkekleri temsil eden Kenler, Barbie Diyarı'nda önemsiz işlerle uğraşan, ikincil konumdaki bireyler olarak gösterilmektedir. Filmde de belirtildiği gibi kadın her şeydi, erkek ise sadece Ken! (Coşkun ve Coşkun, 2023: 2; Mengad ve Chakroune, 2025). Filmde, başroldeki oyuncu Robbie, Barbie Diyarı'nda yaşayan ve her gece kız arkadaşlarıyla parti yapan bağımsız bir kadını, yardımcı oyuncu rolündeki Gosling ise Barbie'ye bağımlı ve sürekli onun etrafında dolanan kişiyi canlandırmaktadır.

Film, kadınlara dayatılan tek tip güzellik anlayışını da eleştirmektedir. Bu bağlamda, filmde, farklı cilt tonlarına ve beden ölçülerine sahip tüm kadınların adının "Barbie" olmasının kadınlara dayatılan tek tip güzellik algısını yıkmaya yönelik olduğu düşünülebilir. Barbie'nin üst düzey yöneticilerinden biri olan Lisa McKnight da 2022 yılında yaptığı açıklamada, "Barbie temsilin gücüne yürekte inanıyor ve piyasadaki en çeşitli oyuncak bebek serisi olarak, çocukların dünyada gördükleri çeşitliliği yansıtmak için çeşitli cilt tonlarına, vücut tiplerine ve engellere sahip bebekleri sunmaya devam etmeye kararlıyız" demiştir. Barbie bebek serisindeki çeşitlilik 2023 yılında gösterime giren "Barbie" filminde de yansıtılmaktadır (<https://www.tmpk.org.tr/yazarimizdan/barbie-koleksiyonuna-daha>).

Filmde, başroldeki Klişe Barbie'nin bir anda ölüm ile ilgili düşüncelere kapılması ve güzelliğini kaybetmeye başlamasıyla işler değişir. Klişe Barbie bu durumu düzeltmesi için gerçek dünyada bir kız çocuğu tarafından oldukça hırpalanan 'Tuhaf Barbie'ye gider. Tuhaf Barbie, Klişe Barbie'ye gerçek dünyada kendisiyle oynayan kızın üzgün olduğunu ve onun düşüncelerinin, hislerinin ve insanlığının Klişe Barbie'nin oyuncaklığını etkilediğini belirtir. Böylece, Tuhaf Barbie evren hakkındaki sırları öğrenebilmesi ve Barbie Diyarı'nda yaşanan sorunları çözmesi için Klişe Barbie'nin gerçek dünyaya giderek kendisiyle oynayan üzgün kızını bulması gerektiğini söyler. Sonunda gerçek dünyaya gitmeye karar veren Klişe Barbie'ye yolculuğu sırasında 'Ken' de eşlik eder. Ancak Barbie ve Ken gerçek dünyaya vardıklarında burada her şeyin oldukça farklı olduğunu görürler ve bu, ikisinin de kimlik krizi yaşamalarına neden olur. Gerçek dünyada erkeklerin hükmettiğini gören Ken ataerkilliğe hayran kalır ve Barbie Diyarı'na gidip durumu diğer Kenlere anlatarak burayı 'Kendom'a dönüştürür. Öte yandan, Klişe Barbie gerçek dünyada kendisiyle oynayan üzgün kadını ve onun küçük kızını bulur. Böylece, ataerkil toplumda yaşayan

kadınların sorunlarıyla yüzleşen Klişe Barbie, kendisiyle küçükken oynayan ve ‘Barbie bebek’ çizimleri yapan kadın ve onun kızıyla birlikte Barbie Diyarı’ndaki ve gerçek dünyadaki sorunları çözmeye koyulur.

Eleştirel söylem analizi bağlamında ‘Barbie’ sinema filmi

Söylem, anlam üretme biçimidir ve söylem analizi, anlamı taşıyan yazılı, sözlü ya da yazısız-sözsüz tüm metinlerin analizini kapsamaktadır (Sözen, 1999). Başlangıçta tamamen dilsel metinlerin analizi için formüle edilen söylem analizine zamanla görüntüler ve hareketli görsel formlardan oluşan metinlerin (video, ses efekti, müzik) analizi de eklenmiştir (Gee ve Handford, 2012, akt. Namal ve Arı, 2022). *Barbie* filminin eleştirel söylem analizinin yapıldığı bu çalışmaya, filmdeki diyalogları ve anlatımı desteklemek ve zenginleştirmek amacıyla filmdeki bazı görseller de eklenmiştir.

Dil ve iktidar arasındaki ilişki ile ilgilenen eleştirel söylem analizi, cinsiyet, ırkçılık, medya söylemleri ya da kimliğin farklı boyutları ile ilgili araştırmalarda ön plana çıkmış bir analiz türüdür (Wodak, 2001). Belirtmek gerekir ki, Foucault’un söylem teorisi ile eleştirel söylem analizi arasında, iktidar ilişkilerine odaklanmaları açısından önemli bir benzerlik bulunmaktadır. Bu bağlamda, ataerkil toplumdaki iktidar ilişkileri ve ideolojiyi konu alan *Barbie* filminin analizinde, eleştirel söylem teorisyenlerinin yaklaşımlarının faydalı olduğuna inanılmaktadır. Filmin analizinde, eleştirel söylem teorisyenlerinden Fairclough’ın metinlerarası çözümleme yöntemi ile Wodak, Cillia, Reisigl ve Liebhart’ın (1999) ulusal kimliğin söylemsel inşasında rol oynadığını söyledikleri makro-stratejiler kullanılmaktadır. Genel olarak, “ben-öteki” ilişkisi üzerine inşa edilen ulusal kimlik, ben’in pozitif, ötekinin ise negatif sunumu ile ilişkilidir (Wodak vd., 1999). Vurgulamak gerekir ki, cinsiyete ilişkin kimliğin inşasında da aynen ulusal kimliğin inşasında olduğu gibi bir ötekine ihtiyaç vardır. Simone de Beauvoir, insanlık tarihi boyunca kadının, erkekler tarafından, erkeğin ötekisi olarak tanımlandığını öne sürerken, varoluşçu ben-öteki kavrayışını insanlık tarihindeki kadın-erkek ilişkisine uyarılma çabası içindedir (Bayoğlu, 2015). Böylece, cinsiyete ilişkin kimliğin aynen ulusal kimlik gibi “öteki” üzerinden kurulduğu söylenebilir. Bu nedenle, *Barbie* filminin analizinde Wodak vd.’nin (1999:33) ulusal kimliğin söylemsel inşasında rol oynadığını söyledikleri makro-stratejilerin (İnşa stratejileri, sürdürme ya da meşrulaştırma stratejileri, dönüşüm stratejileri ve ayrıştırma ya da parçalama stratejileri) makalenin metodolojik çerçevesi açısından oldukça yararlı olduğuna inanılmaktadır.

İnşa stratejileri en kapsayıcı söylemsel stratejiler olarak kimliği yapılandırma görevi görürler. “Ulusal benzerlik”, “pozitif politik devamlılık”, “ulusal bağımsızlık ve özerklik”, “pozitif ulusal benzersizlik”, “geçmiş ve günümüz arasındaki pozitif farklılık”, “birleştiren ortak özellikler

(ortak acılar ve endişeler)” inşa stratejilerinden bazılarıdır. Bunun yanında, “sürdürme” stratejisi tehdit altında olduğu varsayılan kimliğin korunarak ve desteklenerek yeniden üretilmesinde önemli rol oynamaktadır. “Pozitif ‘ben’ sunumu”, “siyah- beyaz tasvir” ile “kaçınma ve savunma” bu stratejilerden bazılarıdır. Sürdürme stratejilerinin bir alt grubu olan meşrulaştırma stratejileri ise mevcut statünün meşrulaştırılmasıyla ilgilidir. Bu stratejiler özellikle geçmişte yapılanları meşrulaştırmaya çalışır. Böylece, ortak kimliği korumayı ve eski durumuna getirmeyi amaçlar. “Biz-onlar”, “eski-yeni” ve “olumsuz ortak özellikler ve benzerlikler” meşrulaştırma stratejilerinden bazılarıdır. Öte yandan, değişim stratejileri iyi yapılanmış ulusal kimliği başka bir kimliğe dönüştürmeyi amaçlar. Dönüşüm stratejilerinden bazıları, “pozitif ben sunumu”, “ulusal bağımsızlığın kaybedilmesine yönelik ikaz”, “bağımsızlık ve özerklik vurgusu”, “eski ve yeni arasındaki farka vurgu”, “politik devamlılığa yönelik negatif çağrışım” ve “değişime yönelik pozitif çağrışım”dır. Son olarak parçalama stratejileri mevcut ulusal kimliği parçalamayı ya da kötü parçalarından ayırtırmayı amaçlar. Fakat bu stratejiler genellikle eski kimliğin yerine yeni ya da alternatif bir kimlik önermezler (Wodak vd., 1999).

Bu çalışmada, yukarıda da belirtildiği gibi, “cinsiyete ilişkin bellek” birbiriyle bağlantılı toplumsal ve otobiyografik anı ve anlatıların bir araya gelmesiyle eklemlenen bir metin olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, bir metin olarak kabul edilen belleğin oluşumunda farklı türden metinlerin aynı anda nasıl birleştiğinin gösterilmesi bu analiz açısından önemlidir. Fairclough’a göre (1995), bir metnin metinlerarası analizinde amaç o metnin metinlerarası konfigürasyonunu göstermektir. Böylece, metnin oluşumunda farklı türden metinlerin aynı anda nasıl birleştiğinin gösterilmesi amaçlanır.

Barbie filminin eleştirel söylem analizi bulguları

Film, birkaç kız çocuğunun bebekleri ile “annecilik” oynadığı sahne ile başlar (ütü yapan kız çocuğu-Görsel 1, bebeklerini besleyen kız çocukları-Görsel 2, bebeğinin saçını tarayan kız çocuğu -Görsel 3, çamaşır seren kız çocuğu-Görsel 4). Bu sahnede kız çocukları arasında herhangi bir konuşma geçmez; yalnızca dış ses konuşur. Dış ses şöyle der:

Zamanın başlangıcından beri ilk kız çocuğu var olduğundan beri bebekler hayatımızdadır. Ama bebekler hep adı üstünde bebek gibiydi. Onlarla oynayan kızlar sadece annecilik oynayabiliyordu. Ama bu durum değişti. Barbie her şeyi değiştirdi. Barbie mayolu bir kadın olarak çıkmış olabilir. Ama çok daha fazlasına dönüştü. Kendi parası var. Kendi evi. Kendi arabası. Kendi kariyeri. Çünkü Barbie istediğini yapabilir. Kadınlar istediklerini yapabilir. Bu da gerçek dünyada günümüzün küçük kızlarına yansdı. Kızlar kafalarına koydukları her şeyi yapabilen kadınlara dönüşebilir. Barbie sayesinde feminizme ve eşit haklara dair bütün sorunlar çözüldü. Barbieler böyle düşünüyor. Sonuçta onlar Barbie diyarında yaşıyorlar. Hayallerini yıkmaya ne hakkın var?



Görsel 1.
Ütü yapan kız çocuğu



Görsel 2.
Bebeklerini besleyen kız çocukları



Görsel 3.
Bebeğinin saçını tarayan kız çocuğu



Görsel 4.
Çamaşır sereren kız çocuğu

Filmde, ‘Barbie Diyarı’, birçok feminist yaklaşımda savunulan biçimde, kadın ve erkeğin hayatın her alanına eşit olarak katılabildiği, hatta kadınların erkeklerden daha üstün varlıklara dönüşebildikleri pembe bir dünya olarak resmedilmektedir (Görsel 5). Ataerkil toplumun aksine Barbie Diyarı’nda erkek değil, kadın hakimiyeti vardır. Barbie Diyarı’nda her şeyin pembe renkte olması buradaki kadın hakimiyetine işaret etmektedir. Bilindiği üzere, pembe renk hem kadınsılık hem de zarafet ile ilişkilendirilen bir renktir (Demirdöğmez, 2021:30). Barbie Diyarı’nda Barbielerin aileleri yoktur, evli değildirler ve hiçbirinin çocuğu yoktur. Bu durum, doğal olarak onların ev hanımlığı, eş ya da anne rollerinde olmalarını olanaksız kılmaktadır. Dolayısıyla, Barbielerin ailelerinden gelen bir baskı söz konusu değildir. Yukarıda da belirtildiği gibi, ‘aile’ cinsiyete ilişkin belleğin ataerkil söyleme uygun bir şekilde eklemlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Böylece, Barbie Diyarı’nda kadınların aile ve toplum baskısından uzak bir şekilde istedikleri her şeyi yapabilecekleri üzerinde durulmaktadır.

Barbie Diyarı’nda ataerkil toplumlarda erkek davranışı (eğlence ve partilere katılmak, dilediğini giyebilmek, vb.) ve erkek işi (Görsel 6, 7-inşaat işi, çöpçülük, vb.) olarak kabul edilen davranış ve işlerin kadınlara özgü olduğu gösterilmektedir. Böylece, kadınların da erkeklerin yaptığı işleri yaparak onlar gibi davranmalarının normal ve doğal olduğu ima edilmektedir. Kadın ile erkeğin eşit olduğuna dair bu vurgu, cinsiyet eşitliği ile ilgili mücadeleleriyle bilinen ikinci dalga feminist hareketin söylemi ile yakından bağlantılıdır. Özudoğru’nun (2018) da belirttiği gibi, kadınlık rollerinin sosyalizasyon süreci ile birlikte nesilden nesile aktarıldığı üzerinde duran ikinci dalga feminist hareket cinsler arası eşitliği savunmakta ve kadının ev içi rollerle sınırlandırılmasını

eleştirmektedir. Kadın ile erkek arasındaki eşitlik ve benzerlik üzerine yapılan bu vurgu, “kimlik yapılanmasında önemli rol oynayan yapı stratejilerinden biridir” (Wodak vd., 1999:38). Kadınların da erkekler gibi güçlü ve bağımsız olabileceği üzerine yapılan bu vurgu, kadınların güçlü ve bağımsız oldukları yönündeki feminist söylemi pekiştirmekte ve kadını ev içi rollerle sınırlandıran ataerkil söyleme de karşıt bir strateji oluşturmaktadır.



Görsel 5
Barbie Diyarı



Görsel 6
Çöpçülük yapan Barbie'ler



Görsel 7.
İnşaat işi yapan Barbie'ler

Filmde, Barbie Diyarı, kadınların hayatın her alanına katılabilmekle kalmayıp en üst mevkilerde de hakimiyet sergiledikleri bir dünya olarak gösteriliyor. Toplumun en üst mevkilerinde ve tüm güçlü pozisyonlarda kadınlar vardır (başkan, nobel edebiyat ödülü sahibi, pilot, astronot, gazeteci, doktor -Görseller 8, 9). Bu dünyada kadınlar erkeklerden daha üstündür, daha çok hakka sahiptir ve diledikleri her şeyi yapabilirler. Böylece, kadınlar filmdeki dış sesin söylediği gibi kendi parasını kazanan, kendi evi, arabası ve kariyeri olan güçlü ve bağımsız bireyler olarak temsil edilmektedir. Wodak vd.,'nin (1999) da belirttiği gibi, “üstünlük ile ilgili pozitif varsayımlarla desteklenen (pozitif) farklılığa yapılan vurgu, dönüşüm stratejilerinden biridir. Yukarıda da belirtildiği gibi, ataerkil toplumda kız çocukları ve kadınlar ev içi işlerden sorumludur. Ancak filmde, Barbie'nin kız çocuklarını ataerkil yapının dikte ettiği annelik ve ev hanımlığı rollerinden kurtardığı ve onlara toplumsal cinsiyet eşitliği verdiği ima ediliyor. Burada da,

dönüşüm stratejilerinden “eski ve yeni arasındaki farklılığa vurgu”, “politik devamlılığa yönelik negatif çağrışım” ve “değişime yönelik pozitif çağrışım” stratejileri birlikte görülmektedir. Böylece, geçmişte ataerkil yapının dikte ettiği kadın rolleri (annelik, ev hanımlığı) ile ilgili negatif çağrışım ve Barbie sayesinde kadın olmanın değişen anlamına yüklenen pozitif çağrışım göze çarpmaktadır.



Görsel 8.
Pilot Barbie



Görsel 9.
Astronot Barbie'ler

Filmin başında, mayolu Barbie bebeğin adeta bir güneş gibi doğarak (görsel 10) ortaya çıkmasıyla kız çocukları oyuncak bebekleri ile oynamaktan vazgeçmekte ve bebeklerini yerden yere vurup parçalamaktadırlar (Görsel 11). Kız çocuklarının oyuncak bebeklere gösterdikleri “şiddet” onların annelik ve ev hanımlığı gibi rollere girmekten nefret ettiği izlenimi vermektedir. Bu durum, kadınların doğasında olduğu varsayılan ev hanımlığı ve annelik gibi rollerin yıpratıcılığı ve sıkıcılığına da işaret etmektedir. Böylece kadınların bu rollere devam etmesinin olumsuz bir durum olduğu ve bu durumun değişmesi gerektiği ima edilmektedir.



Görsel 10.
Barbie'nin doğuşu



Görsel 11.
Oyuncak bebeğini kıran kız çocuğu

Barbie Diyarı'nda, cinsiyet rolleri ile ilgili kalıp yargıların tersine çevrildiği ve yukarıda da belirtildiği gibi, ataerkil toplumda erkeklerden göstermesi beklenen liderlik etme, rasyonel ve bağımsız olma, kendine güvenme ve dominant olma gibi davranış özelliklerinin, kadınlar tarafından gösterildiği görülmektedir. Böylece, ataerkil toplumda kadınlar ve erkekler için normal kabul edilen davranış özelliklerini sorgulayan feminist söylemlere de göndermede bulunmaktadır. Ramazanoğlu'nun (1998:26-27, Akt., Özüdoğru, 2018:307) da belirttiği gibi, “feminizm, çeşitli toplumlarda kadınlar için oluşturulmuş olan ve ‘doğal’, ‘normal’ olarak kabul

edilen birçok durumu sorgulamaktadır”. Filmde, Barbieler son derece bağımsız ve dominant iken Barbie Diyarı’nda yaşayan Kenler, Barbielere bağımlı, duygusal ve kendilerine güvensizdirler. Gerçek dünyadaki erkekleri temsil eden Kenler, Barbie Diyarı’nda önemsiz işlerle uğraşan ikincil konumdaki bireylerdir. Filmde, yardımcı oyuncu rolündeki Ken’in ilk görüldüğü sahne, plaj sahnesidir. Filmin bu sahnesinde Ken mesleğini tanımlarken “Mesleğim sörfçülük bile değil, can kurtaranlık da değil, mesleğim sadece plaj” der. Plajda nasıl bir görevi olduğunu kendisi dahi bilmeyen Ken, gerçek dünyaya gittiğinde kendisine iş de bulamaz. Böylece, Barbieler toplumun en üst mevkilerinde yer alırken, Kenlerin önemsiz işlerle uğraştığı görülmektedir.

Filmde, Klişe Barbie her gece kız arkadaşlarıyla parti yapan bağımsız bir kadını temsil ederken, Ken, Barbie’ye bağımlı ve sürekli onun etrafında dolanan kişi olarak gösterilmektedir. Filmin bir sahnesinde, Barbie ile kalmak istediğini söyleyen Ken’e, Barbie’nin verdiği cevap şu şekildedir: “Ama ben kalmanı istemiyorum. Burası Barbie’nin hayal evi. Ken’in hayal evi değil. Ve bu gece kızlar gecesi. Her gece...Daima...Sonsuza dek...” Böylece Ken’i dışlayan ve ona ihtiyacı olmadığını vurgulayan Barbie, kadınların erkeklere bağımlı olduğu yönündeki ataerkil söyleme karşıt bir feminist söylem üretmektedir. Bu alternatif söylem, kadının erkeğe değil tam tersi erkeğin kadına bağımlı olduğu yönündedir. Bu durumu filmdeki dış ses şu şekilde özetlemektedir: “Barbie her gününü harika geçirir ancak Ken’in günü Barbie ona bakarsa güzel geçer”. Ramazanoğlu’nun (Akt., Özüdoğru, 2018:307) da belirttiği gibi, feminizmin tüm türleri kadınları, erkeklere bağımlı kılan tüm ilişki çeşitlerinin değiştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Kadınlara yönelik “Pozitif ben sunumu” ve erkekler ile kadınlar arasındaki farkları gösteren “siyah-beyaz tasvir” sürdürme stratejileri olarak feminist söylemin kadınlara yüklediği pozitif anlamı pekiştirmekte ve yapılandırmaktadır. Böylece, sürdürme stratejileri, tehdit altında olduğu varsayılan kadın kimliğinin korunarak ve desteklenerek yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Filmde, Barbielerin erkek davranışı olarak bilinen davranışları sergileyip, erkek işi olarak bilinen işleri yaptığı fakat her durumda çok güzel ve bakımlı oldukları da görülmektedir. Filmin başındaki dış sesin konuşmasında, “Barbie mayolu bir kadın olarak çıkmış olabilir ama çok daha fazlasına dönüştü” ifadesi güzellik yarışmalarında mayolu geçiş yapan güzelleri anımsatmaktadır ve kadınların aslında ‘güzel’ olmaktan çok daha fazlası olabileceklerine işaret etmektedir. Bilindiği gibi, kadınlar arasında fiziksel özellikleri ön planda tutarak yapılan güzellik yarışmaları kadını ‘güzellik sembolü’ olarak sunmakta ve yarışmalardaki güzellik ile ilgili standartlar ‘tek tip’ güzellik anlayışını pekiştirmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, Barbie filmindeki farklı cilt tonlarına, vücut tiplerine, engellere ve farklı özelliklere (Klişe Barbie, Tuhaf Barbie, Maceraperest Barbie) sahip tüm kadınların adı Barbiedir ve hiçbir Barbie ötekileştirilmemekte ya da

dışlanmamaktadır. Böylece, kadınlara yönelik tek tip kadın imajı ve güzellik standardı yıkılmaya çalışılmaktadır. “Barbie” farklı özellikler, engellilik, fiziksel görünüm ve ırksal ayırım yapılmadan tüm kadınları temsil etmektedir. Filmde, tüm Barbieler, birlik ve beraberlik içerisinde yaşamakta, birlikte vakit geçirmekte ve eğlenmektedirler (Görsel 12). Böylece, her ne kadar kadınlar farklı özelliklere sahip olsalar da aralarında bir benzerlik, birlik ve dayanışma olduğu mesajı verilmektedir. Wodak vd.’nin (1999:38) da belirttiği gibi, “ulusal benzerliğe yapılan vurgu inşa stratejilerinden biridir” ve kadına yüklenen anlamı eklemlenmekte ve yapılandırılmaktadır.



Görsel 12.

Farklı özellikteki Barbie’ler birlikte eğlenirken

Öte yandan, başroldeki Barbie Klişe Barbie’yi temsil etmektedir. Klişe Barbie sarışın, renkli gözlü, uzun boylu, zayıf, neşeli ve hayatı çok sorgulamadığı için hep mutlu olan, böylece hayatı “toz pembe” gören Barbie’dir. Başroldeki Barbie’nin Klişe Barbie’yi yani kadını temsil etmesi onun zayıf, renkli gözlü, uzun boylu ve sarışın olmasıyla tek tip kadın güzellik standardına en uygun Barbie olmasından kaynaklandığını düşündürmektedir. Kurdaş’ın (2021:214) da belirttiği gibi, “medyanın öne çıkardığı ve batı toplumlarının beden özelliği olan sarı saç, renkli göz, uzun boy, ince vücut yapısı ve zayıflık idealize edilen bedendir”. İdealize edilen bu beden özelliklerine sahip olan ve Klişe Barbie’yi canlandıran filmin başrol oyuncusu Margot Robbie’nin filmin bir yerindeki repliği şu şekildedir: “Ben bir insana bir Barbie düşün dendiğinde düşünülen Barbie’yim. Ben Klişe Barbie’yim”. Bu sözyle Robbie, Klişe Barbie’nin beden özelliklerinin kadınlar için idealize edilen beden özellikleri olduğuna işaret etmekte ve bunu dolaylı olarak eleştirmektedir. Bu durum, filmin başındaki dış sesin konuşması ile paralellik göstermektedir. Dış sesin konuşması “Sonuçta onlar Barbie Diyarı’nda yaşıyorlar. Hayallerini yıkmaya ne hakkın var?” şeklinde bitmektedir. Bu ifadeyle, filmde “toz pembe” olarak resmedilen Barbie Diyarı’nın gerçek değil, sadece kadınların “hayali” olduğu ima ediliyor. Filmin bir sahnesinde başroldeki Klişe Barbie’nin bir gün yine pembe odasında ve yatağında uyurken pembe düşlerinden huzursuz bir şekilde uyandığı (Görsel 13) ve bu saatten sonra her şeyin aksi gitmeye başladığı görülmektedir.

Bu aksilikler, Barbie'nin nefesinin kokmasıyla, duş suyunun soğuk akmasıyla, krebinin yanmasıyla, çatısının düşmesiyle, bir anda düz taban olmasıyla ve selülitlerinin çıkmasıyla ifade edilmektedir (Görsel 14, 15).



Görsel 13
Huzursuz Barbie



Görsel 14.
Soğuk duş



Görsel 15.
Düz taban Barbie

Klişe Barbie'nin hayatında bazı şeylerin aksi gitmesi, fiziksel görünümünün bozulmaya başlaması ve “ölümü” dolayısıyla hayatı sorgulamaya başladığı an, mevcut durumun değişmesi gerektiğinin de işaret edildiği andır. Barbie Diyarı'nın ‘gerçek’ değil de ‘hayal’ ürünü olduğu, Barbie Diyarı'nda meydana gelen aksiliklerle ve Klişe Barbie'nin bir anda ölüm ile ilgili düşüncelere kapılmasıyla ifade ediliyor. Bu aksilikler, gerçek dünyada da kadınların hayatının “toz pembe” olmadığına işaret eden ve Klişe Barbie'nin ‘gerçekliğe’ yani gerçek dünyaya giderek mevcut durumu değiştirmesi gerektiğini gösteren ipuçlarıdır. Wodak vd.'nin (1999:41) da belirttiği gibi, “politik devamlılığa yönelik negatif çağrışım, dönüşüm stratejilerinden biridir”. Böylece, Barbie Diyarı'ndaki mevcut düzenin gerçek dünyadaki kadınlara faydası olmadığına ve değiştirilmesi gerektiğine işaret edilmektedir.

Gerçek dünyaya giderken, Klişe Barbie'ye yardımcı olacak olan gerçek dünyada kendisi ile oynarken bir kız çocuğu tarafından hırpalanan, yüzü gözü boyanan, saçları kesilen ve bacakları ikiye ayrılmış olan ‘Tuhaf’ Barbie'dir. Tuhaf Barbie, bu hırpalanmış haliyle, gerçek dünyanın Barbie Diyarı'nın aksine kadınlar için acımasız bir yer olduğuna işaret etmektedir. Tuhaf Barbie, Klişe Barbie'ye gerçek dünya ile Barbie Diyarı'nı ayıran zarın yırtıldığını ve tamir edilmesi gerektiğini söyler. Daha sonra, ‘Klişe Barbie'nin “pembe” topuklu ayakkabılar ve sandaletler arasında seçim yapmasını ister (Görsel 16). Pembe topuklu ayakkabılar, kadınların hayali olan ‘Barbie Diyarı'nı, sandaletler ise kadınların sorunlarla boğuştuğu ‘gerçek dünya’yı temsil etmektedir. Sonuçta, sandaletleri seçmek zorunda kalan Klişe Barbie, gerçek dünya ile Barbie Diyarı'nı ayıran zarı tamir etmek için yola çıkar (Görsel 17).



Görsel 16.
Şık ayakkabı ve sandalet arasındaki seçim



Görsel 17.
Barbie gerçek dünyaya gidiyor

Barbie, gerçek dünyaya giderken Ken de ona eşlik eder. Önce spor arabayla yola çıkan Ken ve Barbie (Görsel 18) daha sonra sırayla hız teknesi (Görsel 19), uzay roketi (Görsel 20), ikili bisiklet (Görsel 21), karavan (Görsel 22) ve motorlu kızak (Görsel 23) ile yolculuklarına devam ederler. Farklı araçlarla yapılan yolculuklarda araçları kullanan hep öndeki Barbie'dir. Ken ise arkada ve pasif durumdadır. Burada, kadınların birçok alanda ikincil pozisyonlarda yer almasını eleştiren feminist söylemlere göndermede bulunduğu düşünülmektedir. Pekmez'in (2024, s. 4) de belirttiği gibi, "feminizmin ana odak noktası, kadınları ikincil konuma iten geleneksel cinsiyet ilişkilerini dönüştürmektir". Karavan seyahatleri sırasında, Barbie oturmuş kahvesini yudumlarken, Ken'in çamaşır serdiği görülmektedir (Görsel 22). Barbie ile Ken'in farklı araçlarla yaptıkları yolculukları gösteren aşağıdaki görseller ile kadınların ev işlerinden sıyrılıp, erkekler ile eşit bir şekilde hayatın her alanında aktif olarak yer almasını arzu eden ikinci dalga feminist yaklaşımlara da göndermede bulunmaktadır. Özüdoğru'nun (2018, s.309) da belirttiği gibi, "ev içi roller ve cinsler arası eşitlik ikinci dönem kadın hareketinin mücadele alanlarının başında gelmektedir". Öte yandan, Ken ve Barbie seyahatlerinin sonunda ayaklarındaki patenlerle gerçek dünyaya vardıklarında ilk kez Ken'in önde Barbie'nin ise arkada olduğu görülmektedir (Görsel 24). Bu durum, Barbie Diyarı'nın aksine, gerçek dünyada kadının değil, erkeğin önde olduğuna işaret etmektedir.



Görsel 18
Araba



Görsel 19
Hız teknesi



Görsel 20
Uzay roketi



Görsel 21
İkili bisiklet



Görsel 22.
Karavan



Görsel 23.
Motorlu kızak



Görsel 24.
Paten

Ken ve Barbie'nin gerçek dünyaya ilk kez ayak bastıkları anda etraflarındaki tüm erkeklerin özellikle mayolu Barbie'yi cinsel bir nesne olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Bu durum, özellikle Barbie ve Ken inşaat alanının önünden geçtiklerinde, oradaki inşaat işçilerinin Barbie'ye "Bize bir gül, sarışın", "Bunların hepsi senin mi?", "Senin baban şekerci mi?", "Öldüm ve cenneteyim karşımda da bir melek duruyor" şeklindeki sözlü tacizlerinden anlaşılmaktadır. Filmde, bu sahneyle birlikte gerçek dünya ile Barbie Diyarı arasındaki farklılıklar görülmeye başlanmaktadır. Gerçek dünyada erkek egemenliği göze çarpmaktadır. Tüm inşaat işçileri erkektir ve inşaat işçilerinin bu sözleri ile kadınların gerçek dünyada cinsel bir nesne olarak algılandığı ima edilmektedir. Kıyafet seçiminin cinsellikle ilişkilendirilmediği Barbie Diyarı'nda dilediklerini giyen Barbielere hiçbir şekilde cinsel nesne olarak bakılmazken, gerçek dünyada durum tam da tersine dönmüştür. İnşaat işçilerinin sözlü tacizlerinden sonra, Barbie inşaat işçilerine dönüp "Benim bir vajinam yok. Onun da bir penisi yok. Bizim cinsel organlarımız yok" der. Ken ise bu duruma itiraz ederek, "Bende cinsel organ var bir kere" der. İdeal bir dünya olarak resmedilen Barbie Diyarı'nda kadınların cinselliğini temsil eden vajinalarının olmayışı Barbielerin cinsel nesne olarak algılanmadığına dikkati çekmektedir. Ken'in duruma itiraz edip, gururla kendisinin cinsel organının olduğunu vurgulaması ise Kaufman'ın da (1987) belirttiği gibi, penisin ataerkil toplumda bir güç göstergesi, erkekliğin simgesi olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece, ataerkil toplumda erkekliğin bir güç göstergesi olduğuna ve erkeklerin, kadın bedeni üzerinde tahakkümü olduğuna işaret edilmektedir. Öztürk'ün de (2012:275) belirttiği gibi, "erkekler, doğurganlıklarını, giyiniş ve görünüş biçimlerini, hareket kabiliyetlerini, emek süreçlerini, bedensel veya cinsel etkinliklerini denetleyerek kadınlar üzerindeki ataerkil tahakkümü sürdürürler". Gerçek dünyada erkek egemenliğine ve kadının ikincil pozisyonda olmasına neden olan bu durum, Klişe Barbie tarafından Barbie Diyarı'ndaki ulusal bağımsızlığın kaybedilmesine yönelik bir ikaz olarak algılanır. Wodak vd.'nin (1999:40) da belirttiği gibi, "'Ulusal bağımsızlığın kaybedilmesine yönelik ikaz' dönüşüm stratejilerinden biridir". Yukarıda da belirtildiği gibi, dönüşüm stratejileri iyi yapılanmış mevcut kimliği başka bir kimliğe dönüştürmeyi amaçlar. Bu durum, kadının ataerkil yapıda iyi yapılanmış olan ikincil pozisyondaki

cinsiyete ilişkin mevcut kimliğinin kabul edilemez olduğu yönündeki feminist söylemi pekiştirmektedir. Aşağıdaki tablo, Barbie Diyarı ile gerçek dünyadaki kadın ve erkeğin toplum içerisindeki pozisyonlarını ve onlara yüklenen anlam ve rolleri göstermektedir.

Barbie Diyarı	Gerçek Dünya
Kadın hakimiyeti var	Erkek hakimiyeti var
Kadın güçlüdür (fiziksel/duygusal)	Erkek güçlüdür (fiziksel/duygusal)
İş alanlarında kadın hakimiyeti vardır	İş alanlarında erkek hakimiyeti vardır
Kadına saygı duyulur	Erkeğe saygı duyulur
Kadın kusursuz derecede güzeldir	Kadın fiziksel olarak kusurludur
Kadın cinsellikle ilişkilendirilmez	Kadın cinsel nesne olarak algılanır
Kadın özgüvenli ve bağımsızdır	Erkek özgüvenli ve bağımsızdır

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi, Barbie Diyarı'nda kadın güzellik sembolü olarak resmedilirken, gerçek dünyada kadınların fiziksel kusurlarının (selülit, düz tabanlılık, vb.) olabileceği ima edilmektedir. Öte yandan, gerçek dünyada kadınların cinsel nesne olarak görüldüğü üzerinde durulurken, Barbie Diyarı'nda Barbielerin cinsel organlarının olmayışı kadınların burada cinsel nesne olarak algılanmadığına işaret etmektedir. Kadının fiziksel ve duygusal anlamda güçlü gösterildiği Barbie Diyarı'nda erkek duygusal ve güçsüzdür. Gerçek dünyada ise durum tam tersidir. Barbie Diyarı'nda kadın hakimiyeti vardır ve buna iş alanları da dahildir. Kadınlar özgüvenli ve bağımsızdır ve onlara sonsuz saygı duyulmaktadır. Öte yandan, gerçek dünyada erkek hakimiyeti vardır ve kadın yerine erkeğe saygı duyulmaktadır. Kadın ve erkeği iki zıt kutba bölen ve ataerkil toplumlardaki erkek ile kadın arasındaki farkları yansıtan bu negatif ayırım, kadınların erkeklerle eşit hatta daha üstün olduklarına yönelik feminist söylemi barındıran kimlik inşasını parçalama işlevi görmektedir. Wodak vd.'nin (1999: 42) da belirttiği gibi, parçalama stratejileri mevcut kimliği parçalamayı ya da kötü parçalarından ayıştırmayı amaçlar. Böylece, bu stratejiler, mevcut kimliğin yeniden yapılandırılması gerektiği yönünde bir mesaj taşır.

Mayolu Barbie inşaat alanındaki erkek işçilerin sözlü tacizlerinden ve alaycı bakışlardan kurtulmak için Ken'i de alarak bir mağazaya girer ve ikisi birlikte üzerlerindeki mayoları değiştirip kendilerine yeni kıyafetler alırlar. Aldıkları kıyafetler, 'maço, sert ve güçlü erkek imgesi üreten western kültürünü' (Göker, 2021) temsil eden kovboy kıyafetleridir (Görsel 25). Ken, daha sonra Amerika'nın kültürel kimlik ifadesinin bir yansıması olan kovboy kıyafetleriyle gerçek dünyada yürüyüşe çıkar (Akgün ve Emecan, 2024) ve burada sert ve güçlü erkek imgesiyle karşılaşır. Erkek egemen dünyada kamusal alanda kadın görünmemektedir. Tüm güçlü pozisyonlarda erkekler vardır. Başkan, iş adamları, aktörler, sporcular hep erkektir (Görsel 26). Kadınlar ancak ikincil

pozisyonlarda erkeğe hizmet ederken ya da anne ve eş rollerinde görülmektedir (Görsel 27). Ken, gerçek dünyadaki yürüyüşü esnasında at üzerinde giden erkek polisleri de hayranlıkla izler. “At” imgesi kovboyları anımsatmakta, dolayısıyla yine Western kültürüne atıfta bulunmaktadır. Böylece, filmde ataerkil toplum ile Western kültür arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Erkek egemen düzeni temsil eden Western kültürde, kadınlar kamusal alanda görünür değildir. Kadınlar ikincil konumda, yardıma muhtaç, ev içi işlerden sorumlu ya da erkeklerin eğlence malzemesi olarak temsil edilir (Göker, 2021). Ken’in yürüyüşü sırasında etraftaki erkeklerin konuşmaları duyulmaktadır. Konuşmalar şu şekildedir. “*Erkek gibi davranmamız lazım.*”, “*Adamsın adam...*”, “*Esas sen adamsın.*”. Erkek egemen kültürü yansıtan bu konuşmalar erkek olmanın bir ‘üstünlük’ ya da “ayrıcılık” olduğuna işaret eden ataerkil söylemlerdir. Böylece, mutluluk ve sevinçle yürüyüşten dönen Ken, Barbie onun ne dediğini tam duymasa da ona “*gerçek dünyada erkekler hükmediyor*” der.



Görsel 25
Kovboy kıyafetleri



Görsel 26
Başkan, sporcu, jokey



Görsel 27
Kadınlar ikincil rollerde

Öte yandan, Barbie Diyarı’nda ikincil pozisyonlarda bulunan kadınlar değil erkeklerdir. Bu nedenle Ken’in, erkek üstünlüğünü temsil eden ataerkil toplumda kendisine bir erkek olarak saygı duyulduğunu hissettiği, bu durumun gururunu okşadığı ve ataerkil toplumdaki erkek egemenliğine hayran kaldığı görülmektedir. Ken, bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: “*Barbie neden ataerkillikten hiç bahsetmedi? Anlaşılan her şeyi atlar ve erkekler yönetiyormuş. Ben de şansımı orada arayacağım.*” Daha sonra Ken ataerkilliği daha iyi öğrenmek amacıyla okul kütüphanesine gider ve oradan kendine birkaç kitap alır. Seçtiği kitapların adları şöyledir (Görsel 28): “*Neden Erkekler Yönetir?*” (*Why Men Rule?*), “*Man Wars*” (*Erkek Savaşları*), “*Ataerkilliğin Temelleri*” (*The Origins of Patriarchy*) ve “*Atlar*” (*Horses*). Kitapların adlarından da anlaşılacağı gibi, kitaplar erkek gücünü ve üstünlüğünü (*Erkek Savaşları* ve *Neden Erkekler Yönetir?*) ataerkil toplumu (*Ataerkilliğin Temelleri*) ve western kültürünü (*Atlar*) temsil etmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, okul eğitimi ve kitaplar çoğu zaman kadına edilgen, erkeğe ise etkin kimlikler biçmektedir (Dean, Joldoshalieva, Hussainy, 2007).



Görsel 28.

Ken'in kitapları: *Neden erkekler yönetir? Erkek Savaşları, Atlar, Ataerkilliğin Temelleri*

Ken, daha sonra “Ataerkilliğe en baştan başlayabileceğim bir yer bulmalıyım. Barbie Diyarı’na gidip öğrendiklerimi Kenlere anlatacağım” der ve Barbie Diyarı’na geri dönüp, Barbie Diyarı’nı Kendom’a dönüştürür. Böylece, Barbie Diyarı’nda gerçek dünyada olduğu gibi erkek egemenliği hüküm sürmeye başlar. Bu durum, Kendom’da yayın yapan Ken Televizyonundaki manşet haberlerden de anlaşılmaktadır. Manşet haberler şöyledir: “48 saat içinde tüm Kenlerin oy kullanmasıyla birlikte anayasa Kenler için Kenler tarafından Kenlerle bir hükümet için değişecek”, “Ken Başkan”, “At Nobel ödülü sahibi Ken”. Ken, Kendom’daki diğer Kenlere gerçek dünyayı şu sözlerle tarif eder: “Önce gerçek dünyayı erkekler yönetiyor sandım. Sonra bir ara atlar yönetiyor diye düşündüm. Sonra atların erkeklerin ideali olduğunu anladım. Her şey erkeklerin varlığını büyütme ve yüceltme için var... Muhteşem”. Erkek egemenliğine işaret eden bu söylemler ve özellikle Ken televizyonunda sadece Kenlerin (erkeklerin) oy kullanacağını belirtmesiyle 1. Dalga feministlerin verdikleri mücadelelere göndermede bulunmaktadır. Özudoğru’nun (2018:308) da belirttiği gibi, “1. Dalga feministlerin talepleri arasında, özellikle çalışma alanlarında cinsiyet ayrımına son verilmesi, cinsel sömürünün sona erdirilmesi, eğitim hakkı, oy kullanma hakkı, seçme ve seçilme hakkı yer almıştır”. Barbie, gerçek dünyaya ayak bastığı anda, önce erkek egemenliği ve sözlü taciz ile karşılaşmış, daha sonra Ken’in Barbieland’a (Barbie Diyarı) geri dönüp orayı gerçek dünyadaki gibi erkek egemen bir ulus olan Kendom’a dönüştürmesiyle kadınlar oy kullanma ve seçme, seçilme haklarını da kaybetmişlerdir. “Kendom” ve “ataerkil toplum” arasında, her ikisinde de erkek egemenliği ve üstünlüğü olması ve kadınların erkeklere hizmet eder pozisyonlarda olmaları bakımından benzerlikler olduğu görülmektedir.

Filmde, Kendom ile gerçek dünyadaki ataerkil düzen birbiriyle ilişkilendirilmektedir. “Kendom” ve “ataerkil toplum” arasında benzerlikler bulunmasına karşın, Barbie Diyarı (Barbieland-Görsel 29) ve Kendom (Görsel 30, 31) iki farklı ulusu temsil etmektedir. Barbie Diyarı’nda hakimiyet Barbierelerde, Kendom’da ise Kenlerdedir. Barbie Diyarı’nda yaşayan tüm kadınların adının “Barbie” olması ortak özellik taşıdıklarına ve birbirlerine benzediklerine işaret etmektedir. Aynı diyarda yaşamaları ve yaşadıkları diyarın adının “Barbie Diyarı” olması da aynı

ülkede yaşayan ve yaşadıkları yere aidiyet duygusu besleyen bireyler oldukları izlenimini uyandırmaktadır. Bu durum, Kendom'da yaşayan ve adı Ken olan tüm erkekler için de geçerlidir. Wodak vd.'nin (1999:37) da belirttiği gibi, "benzerlik" üzerine yapılan vurgu, yapı stratejilerinden biri olarak ulusal kimliği yapılandırır. Bilindiği gibi, "ulus ya da millet çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yani aynı ülkede yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insanların oluşturduğu topluluktur" (Çelik, 2016: 88). Renan'ın da belirttiği gibi ulus, insanların yalnızca ait olduğunu hissettiği toplumun bir ferdi olmalarıyla ilgilidir. Bu bağlamda, ulus olmanın tek kriteri ortak paydada buluşabilmektir (Renan, 1991, akt. Sür, 2020). Filmde, aynı düşünce ve duyguları paylaşan Barbilerin kendilerini Barbie Diyarı'na, Kenlerin ise Kendom'a ait hissettikleri ve kendi bölgelerindeki hakimiyetlerini korumak için birbirleriyle iktidar savaşına girdikleri görülmektedir. Bu durum, kadını temsil eden Barbie ve erkeği temsil eden Ken'in birbirlerini ötekileştirmesine neden olmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi, cinsiyete ilişkin kimlik aynen ulusal kimlik gibi "öteki" üzerinden kurulmaktadır.



Görsel 29.
Barbieland



Görsel 30.
Kendom



Görsel 31.
Kendom

Barbie Diyarı'nda ikincil pozisyonlarda olmaktan memnun olmayan ve Kendom'da kendi hakimiyetlerini kurmak isteyen Kenler, Barbilere kötü davranmakta ve onları ötekileştirmektedir. Kenler, Barbie Diyarı'nı Kendom'a dönüştürürken Barbilerin evlerini ve onlara ait olan her şeyi alıp kendilerine göre değiştirirler (Görsel 32). Barbileri kendilerine hizmet eden pozisyona getirirler. Kendom'da iktidar ve otorite Ken'lerde, yani erkeklerdedir. Burada, Barbiler gerçek dünyadaki kadınlar gibi, erkeklere hizmet ederken görülmektedir. Kendom'da kadınlar çoğu zaman garson ve asistan görevlerinde yer alır. Barbie Diyarı'nda, Barbie Diyarı başkanı olan Barbie, Kendom'da garson rolünde, Barbie Diyarı savcısı ise Kendom'da asistan rolündedir. Barbie Diyarı'ndaki Denizkızı Barbie bile Kendom'da Deniz Adamına hizmet ederken görülmektedir (Görsel 33). Böylece, Barbie Diyarı Kenler tarafından ele geçirilmiş ve Kendom kurulmuştur.



Görsel 32
Barbie Diyarı artık Kendom



Görsel 33
Barbie Diyarı'nın değişimi

Kendi ulusal kimliklerini meşrulaştırmak için birbirlerini ötekileştiren Barbieler ve Kenler kendi uluslarındaki hakimiyetlerini sürdürmek için ise birbirleriyle savaşa girerler. Savaşı kaybeden Kenler çok üzülürken, savaşın sonunda Ken ve Klişe Barbie arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Ken: Hükmetmek zordu. Hiç sevmedim. Açıkçası ataerkilliğin atlarla ilgili olmadığını anladığımda ilgimi kaybetmiştim.

Klişe Barbie: Ken açıkçası sana bir özür borçluyum. Seni hep cepte gördüğüm için özür dilerim. Her gece kızlar gecesi olmamalıydı.

Ken: Sensiz kim olduğumu bile bilmiyorum...

Klişe Barbie: Sen Kensin...Belki de Ken'in artık kim olduğunu keşfetme zamanıdır. Bensiz kim olduğunu bulman gerekiyor. Belki de seni sen yaptığını düşündüğün bütün o şeyler gerçekte sen değilsin... Belki bir Barbie vardır, bir de Ken vardır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, kimliğin inşasında her zaman bir “ötekine” ihtiyaç duyulur. Kadın kimliğinin inşasında “öteki” olan erkek iken, erkek kimliğinin inşasında öteki olan kadındır. Böylece kadın ve erkek birbirleri üzerinden tanımlanmaktadır. İktidar ilişkilerine bağlı olarak kadın ve erkeğe yönelik bakış açısı ile bu cinsiyetlerin toplumdaki rolleri sürekli değişmektedir. Bu bağlamda, Barbie (kadın) ve Ken (erkek) arasında bir iktidar savaşı vardır ve aralarındaki ilişki de bu iktidar savaşı üzerinden kurulmakta ve yapılanmaktadır. Kadın ve erkeği iki zıt kutba bölen ve birbirlerini ötekileştirmelerine neden olan bu negatif ayrımın anlamsız ve gereksiz olduğuna işaret eden yukarıdaki diyalog, kadın ve erkeğin birbirinden üstün olduklarına yönelik feminist ve ataerkil söylemlerin sorgulanması ve bu söylemler aracılığıyla üretilen cinsiyete ilişkin kimlik inşalarını parçalama işlevi görmektedir. Ancak, bu stratejiler eski kimliğin yerine yeni ya da alternatif bir kimlik önermemektedir. Kenler ve Barbieler arasındaki savaş bittikten sonra, Mattel başkanı ve ekibi, Barbieler, Kenler, gerçek dünyada Klişe Barbie ile oynayan ve Barbie çizimleri yapan anne ve kızı bundan sonra ne yapacakları ile ilgili karar vermek üzere toplanırlar.

Mattel Başkanı: Ken haklı; lider olmak çok zor...Barbieler sayesinde ben de artık yönetim kurulu başkanlığı sıfatının getirdiği o ağır yükten kendimi kurtarabilirim ve Barbie Diyarı'ndaki her şeyi eskiye döndürebiliriz.

Barbie Diyarı Başkanı: Ben işlerin eskisi gibi olması gerektiğini düşünmüyorum. Barbieler de Kenler de ikinci planda olmak zorunda değiller.

Barbie çizimleri yapan anne: Benim bir fikrim var.

Mattel Başkanı: Bana gizli hayalini anlat çocuğum...

Barbie çizimleri yapan anne: Peki ya sıradan Barbie? O hiçbir şeyin başkanı değil. Belki bir annedir...Belki değildir. Çünkü olabilir...Sadece anne olmak da isteyebilir. Ya da bir başkan. Ya da ne anne ne başkan. Sadece çekici bir bluzu var ve gününü kendini iyi hissederek geçirmek istiyor...

Filmin son sahnelerinde yer alan yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı gibi, filmde, ataerkil söylemin erkeğe yüklediği anlam ve roller ile feminist söylemin kadına yüklediği anlam ve roller ve bu söylemlerin birbirleri üzerinde hakimiyet kurmalarını gerektiren yaklaşımları reddediliyor. Filmde, Barbie'ye, yani kadına ve Ken'e, yani erkeğe yüklenen anlamlar ve rollerin sabit olmadığı, sürekli olarak eklemeli olduğu ve yapılandığı üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda, Calhoun'un (1994) da belirttiği gibi, kendimizi tanımlamaya başladığımız anda kendimize ilişkin bilgimiz anlatılar tarafından yapılandırılmaya başlar. Böylece, her ne kadar bir keşif gibi görünse de, kendimize ilişkin bilgimiz yapılandırılmıştır (Taylor, 1989). Filmin sonunda, başroldeki Klişe Barbie, Mattel'in erkek başkanı ile kurucusu/mucidi Ruth Handler arasındaki konuşma ise filmin vermek istediği mesajı özetler niteliktedir.

Mattel'in erkek başkanı: Ne istiyorsun?

Barbie: Bilmiyorum. Ben artık nereye ait olduğumu bilmiyorum. Sanırım hikayemin bir sonu yok.

Ruth Handler: Amaç da buydu. Seni bir sonun olmaması için yarattım...

Barbie: Artık kendimi Barbie gibi hissetmiyorum... İnsan olmama izin verir misin?

Ruth Handler: İznime ihtiyacın yok. Biz anneler sabit dururuz ki kızlarımız dönüp baktığında ne kadar ilerlediğini görebilsin.

Barbie: Yani insan olmak isteyeceğim bir şey değil mi? Kendim mi keşfedeceğim?

Ruth Handler: Ne demek olduğunu bilmeden bu adımı atmana izin veremem ki...Ellerimi tut... Şimdi gözlerini kapat... Şimdi hisset...

Barbie ile Handler aralarındaki bu konuşmadan sonra el ele tutuşurlar. Barbie gözlerini kapatır (Görsel 34) ve gerçek dünyadaki kadınlara ve kadınlığa ilişkin birtakım anılar gözünün önünde canlanır (Görsel 35, 36, 37, 38, 39). Bu anılar, başka kadınların otobiyografik anılarına ilişkindir. Burada, her kadının anılarından oluşan kendine ait bir hikâyesi olduğuna dair gizli bir

mesaj vardır. Kadınların kendilerine ait anıları ve bu anılara dayanan anlatıları, kadına yüklenen anlamın da sabit kalmadığına ve sürekli olarak eklemlendiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda, farklılıklara vurgu yapan üçüncü dalga feminist söyleme de gönderme yapıldığı düşünülebilir. Özüdoğru'ya göre (2018), ikinci dalga feminist algı mutlak eşitliği savunurken, üçüncü dalga feminist algı farklılıklara vurgu yapan bir söylem geliştirmiştir. Dolayısıyla, “Üçüncü dalga feminist hareket, benzerlik yerine farklılığa vurgu yapmıştır” (Özüdoğru, 2018: 309). Filmde, Barbie'nin bu anıları içselleştirdikten sonra gerçek bir kadına dönüştüğü görülür. Gerçek bir kadına dönüşen Barbie'nin ilk gittiği yer ise jinekologdur. Jinekoloğa giderken Barbie'nin ayağında gerçek dünyayı temsil eden “sandaletler” vardır (Görsel 40). Burada, Barbie Diyarı'nda olduğu gibi kadın cinselliğini tamamen yok saymanın (Barbie Diyarı'nda kadınların vajinası yoktur) da aslında kadına yüklenen diğer anlam ve roller gibi kadını tanımlamada yetersiz olacağına dair bir ima vardır.



Görsel 34.
Barbie ve Handler



Görsel 35.
Anılar



Görsel 36.
Anılar



Görsel 37.
Anılar



Görsel 38.
Anılar



Görsel 39.
Anılar



Görsel 40.
Barbie sandaletlerle

Sonuç

Kitle iletişim araçları, kadın ve erkek olmakla ilgili yaydıkları anlatılar ve söylemlerle cinsiyete ilişkin belleği yapılandıran en önemli mekanizmalardan biridir. İktidar alanı içerisinde söylemler vasıtasıyla sürekli olarak gerçekleşen eklemlenme, kadın ve erkeğe statik bir rol biçilememesine ve cinsiyete ilişkin belleğin tartışmalı bir alan olarak kalmasına neden olmaktadır. Medyada çoğu zaman cinsiyete ve kadın ile erkek rollerine ilişkin hakim söylemi pekiştirmeye yönelik anlatılar sunulsa da alternatif anlatılar da üretilmektedir. Böylece, alternatif anlatılar

yoluyla cinsiyete ilişkin belleğin hakim söyleme alternatif şekillerde eklenenebilmesi olasıdır. Bu durum, kimliğin yeniden yapılanmasına ve eklenmesine neden olur.

Anlam yaratma sürecinde başlıca rol oynayan söylemler, anlatı destekli bir yapı olan sinemada da var olmakta ve özellikle replikler ve görsellerle çeşitli biçimlerde kendini yeniden üreterek, cinsiyete ilişkin belleğin eklenmesinde önemli bir rol oynamaktadırlar. Bu çalışmada, 2023 yılında ilk kez Amerika’da, daha sonra da birçok ülkede gösterime giren ve ataerkil topluma yönelik getirdiği eleştirilerle büyük tartışmalara neden olan Amerikan filmi “Barbie” eleştirel söylem analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Filmdeki anlatımı desteklemek ve zenginleştirmek amacıyla analize filmdeki bazı görseller de eklenmiştir. Çalışmanın teorik çerçevesi çizilirken feminist teoriler ile Foucault, Fairclough, Laclau ve Mouffe’un söylem teorilerinden yararlanılmıştır. Çalışmada, Fairclough’un bakış açısıyla metinlerarasılık, Foucault’un bakış açısıyla iktidar ilişkileri, Laclau ve Mouffe’un bakış açısıyla da söylemlerdeki daimi eklenme ve değişime odaklanılmaktadır. Filmde kadına (Barbie) ve erkeğe (Ken) yüklenen anlam ve rollerin sabit olmadığı ve tarihsel süreç içerisinde kültürel, politik ve ekonomik faktörlere bağlı olarak eklenildiği ve yapılandığı üzerinde durulmaktadır. “Barbie Diyarı” birçok feminist yaklaşımda eleştirilen kadının toplumdaki rolünün ne olması gerektiği ile ilgili birtakım ipuçları verirken, “Kendom” ataerkil toplumdaki kadının rolü ile ilgili öğeleri içermekte ve gerçek dünyayı temsil etmektedir.

Barbie filminde cinsiyete ilişkin belleğin kültürel ve politik faktörlere bağlı olarak iktidar ilişkileri içerisinde sürekli olarak değiştiği, eklenildiği ve yapılandığı vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, filmde tarihsel süreç içerisinde farklı feminist söylemlerin ataerkil söyleme getirdiği eleştiriler de yansıtılmaktadır. Bu eleştiriler çoğunlukla kadının kamusal alandaki eşitsizliği, ev hanımlığı ile annelik rolleri ve kadın bedeni ile ilgili konularla ilgilidir. Ataerkil sistemdeki cinsiyete ilişkin toplumsal rollerin sorgulanması, hatta tersine çevrilmesi durumunda ne gibi sonuçların ortaya çıkabileceğine dair varsayımlarda da bulunan filmde, cinsiyete ilişkin hakim bellek alternatif şekillerde yeniden eklenmektedir. Böylece, *Barbie* filmindeki alternatif anlatılar ve söylemler yoluyla, kadın ve erkek olmakla ilgili bildiklerimiz filmin bize toplumsal cinsiyetle ilgili hatırlattıkları ve unutturdukları üzerinden yeniden eklenmektedir. Filmde, her kadının kendi anılarından oluşan kendine ait bir hikâyesi olduğuna dair gizli bir mesaj vardır. Kadınların kendilerine ait anıları ve bu anılara dayanan anlatıları, kadına yüklenen anlamın da sabit kalmadığına ve sürekli olarak eklenildiğine işaret etmektedir.

Filmde, cinsiyete ilişkin belleğin, birbiriyle bağlantılı toplumsal ve otobiyografik anı ve anlatıların bir araya gelmesiyle eklenildiğine işaret edilmektedir. Bu bağlamda, sosyal bir varlık

olan insan belleğinin sürekli olarak yapılandırılan bir metin olduğu ima edilmektedir. Filmin sonunda hakim ve alternatif toplumsal ve ontolojik anlatıların birleştiği ve birbiriyle iç içe geçtiği görülmektedir. Farklı söylemlerin birbiri üzerinde hakimiyet kazanmak için çatışma halinde olduğunun gösterildiği filmde, iktidar ilişkilerinin, söylemlerin ürünü olan cinsiyete ilişkin belleğin üretilmesinde ve eklemlenmesinde önemli bir rol oynadığına da dikkat çekilmektedir.

Belirtmek gerekir ki, filmde hem ataerkil topluma hem de ataerkil toplumdaki kadının rolünü sorgulayan birçok feminist yaklaşıma yönelik eleştirel bir bakış açısı vardır. Bu bağlamda, ataerkil toplumda kadına cinsel nesne olarak bakılması ve kadına atfedilen ev hanımlığı, annelik gibi rollerin kısıtlayıcı ve yıpratıcı olduğu üzerinde durulmaktadır. Bunun yanında erkeğin kadın bedeni üzerindeki tahakkümü ve kadınlara dayatılan tek tip güzellik algısı da yıkılmaya çalışılmaktadır. Barbie Diyarı'nda kadın; ekonomik açıdan erkeğe bağımlı, annelik ve ev hanımlığı rollerinden sıyrılıp her işi yapabilen, kendi parasını kazanabilen bağımsız bir kadına dönüşürken, erkek, özellikle duygusal açıdan kadına bağımlı ve üstlendiği tüm önemli görevleri kadına devreden ikinci sınıf insan konumuna iniyor. Bilindiği gibi, kimliğin inşasında her zaman bir 'öteki'ye ihtiyaç duyulur. Filmde de kadın kimliğinin inşasında 'öteki' olan erkektir. Böylece kadın ve erkek birbirleri üzerinden tanımlanmaktadır. Ancak filmde, kadınların cinsel nesne olarak algılanmadığı ve erkeklerin yaptığı tüm işleri devralarak bu işleri daha iyi yapabildiği durumda dahi, kadınlar açısından sorunların çözülmeyeceğine yönelik bir mesaj da verilmektedir. Bu sebeple film, kadının sadece ataerkil toplumdaki rolünü değil, feminist yaklaşımlardaki anlamını da tartışmaya, sorgulamaya ve dönüştürmeye çalışması açısından önemlidir.

Yazarın Notu

Kızım Nisan Ada ve oğlum Rüzgar Tufan'a...

Kaynakça

- Akgün, A.C., & Emecan, M. (2024). Kültürel Diplomasi Aracı Olarak Hollywood Sinemasını Post-Truth Bağlamında İzlemek: Barbie Filmi Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 7 (1), 256-270.
- Aytekin, M. (2018). Sinemada söylem ve ideoloji: Samira Makhmalbaf filmleri üzerine bir inceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 1(1), 59-76.
- Bartlett, F.C., (1932). *Remembering: a study in experimental and social psychology*. Cambridge University Press.
- Bodnar, J. (1992). *Remaking America*. Princeton University Press.

- Çak. Ş. E. (2010). Toplumsal cinsiyet ve feminizm teorileri bağlamında Türkiye'deki reklam filmleri ve popüler müzik videoları. *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, (4), 101-110.
- Calhoun, C., (1994). *Social theory and the politics of identity*. Blackwell Publishers.
- Çelik, E. (2016). Ana dil ve anne dili kavramları, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 29, 88-100
- Coşkun, B.B. & Coşkun, Z. (2023). Barbie'yi nasıl bilirsiniz? Koyu Pembe Feminizm, *WFP notes 2023/2025*.
- Dean, B. L. , & Joldoshalieva, R. , & Hussainy, A. (2007). The role of schooling in constructing gendered identities. *Journal of Research and Reflections in Education*, 1(1), 87-114.
- Demirdöğmez, M. (2021). Pazarlamada Renkler ve Sektörel Yansımaları, USBILIM 1st International Conference on Education, Economy, Management and Social Sciences, ISBN: 978-605
- Didin, D. B. (2024). "Feminizmin Dört Dalgası Bağlamında Barbie", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 61, Denizli, 59-77.
- Dilek, A.B. & Akgül, Ç. A, A. (2024). "Film pazarlama stratejilerinde transmedia etkisi: Barbie Örneği", *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 24 (1), 56-75.
- El-Mengad, A. & Chakroune, S. (2025). *She's Everything, He's just Ken: A Comprehensive Analysis of Barbie (2023)*. *Journal of Gender, Culture and Society*, 5(1), 1-11
- Erhürman, H. (2012). *Articulations of memory in Northern Cyprus: Between Turkishness, Europeanness and Cypriotness*. Lambert Academic Publishing.
- Erhürman, H. (2013). Kuzey Kıbrıs'ta küreselleşme ve Avrupalılık: Kıbrıs'ı yeniden düşünmek, *21. Yüzyılda Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, (2), 161-176.
- Fairclough, N., (1995). *Critical discourse analysis*. Longman.
- Fentress, J., & Wickham, C. (1992). *Social memory*. Blackwell.
- Fitriyah, F., & Anindya, F.D. (2024). The Archetypal and Stereotypical Depiction of Barbie in the Barbie's Film (2023). *Elite: English and Literature Journal*, 11 (2), 158-173.
- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality*. (R. Hurley, trans.). Pentheon.

- Foucault, M. (1980) *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*. Harvester Press.
- Foucault, M. (2003) *Cinselliğin Tarihi*. (H. Tanrıöver, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Gerwig, G. (Yönetmen). (2023). Barbie [Film]. USA: LuckyChap Entertainment Mattel Films Heyday Films.
- Göker, N. (2021, 24-25 December) Revizyonist Westerne Bir Örnek: The Power of the Dog (Conference Paper) 3. International CEO Communication, Economics, Organization & Social Sciences Congress, Ukraine
- Habacı, N. (2023). “Adı Vasfiye ve “Aaahh Belinda” filmlerinde bellek yansımaları ve toplumsal cinsiyet, *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 5 (1), 6-22.
- Halbwachs, M. (1980). *The collective memory*. Harper & Row Publishers. Independent. (2024. December 8). <https://www.indytrk.com/node/654926/barbienin-yasaklandigi-ulke-sayisi>
- Jeffrey, K. Olick and Joyce Robbins, Social Memory Studies: From ‘Collective Memory’ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices”, *Annual Review of Sociology*, Vol. XXIV, (1998), 105-140.
- Kara, O. (2021). Hegemonik erkeklik iktidarının her yerdeliği: Kelebekler ve bizi hatırla. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 1(8), 88-204.
- Karaboğa, F. , & Adıgüzel, Y. (2024). Eleştirel teori perspektifinden Barbie filminin betimsel analizi. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 4 (2), 187-213.
- Kaufman, M. (1987). The construction of masculinity and the triad of men’s violence. In Kaufman, M. (Ed.), *Beyond patriarchy essays by men on pleasure, power and change*. Oxford University Press, 1-16
- Kellogg, T.R. (2002). *Cognitive psychology*. Sage
- Klein, L.K. (2000). ‘On the Emergence of Memory in Historical Discourse’. *Representations* 69, 127-150.
- Korkmaz, A & Başer, M (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ataerkillik ve iktidar ilişkileri. *Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi Sted*, 28 (1), 71-75.
- Kurtdaş, M.E. (2021). Kadınların omuzlarındaki ağır yük:”Güzellik”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (39), 186-224.

- Laclau, E. & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and the Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Verso.
- Lowenthal, D. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press.
- Lubis, P.A., Eryani, P.A., & Solin, S. (2024). Exploring masculinities in Barbie (2023) directed by Greta Gerwig. *Lililacs Journal*, 1(4), 30-45.
- Middleton, D., & Edwards, D., (1986). Joint remembering: Constructing an account of shared experience through conversational discourse. *Discourse Processes*, (9), 423-459.
- Myisha, Y., Maharani, B. A., Ramadhan, H.A., Sabila, D., Kamalia, J.F.M. (2024). Decoding the Perpetuation of Patriarchal Culture in the Barbie Movie. *Cultural Narratives*, 1 (2), 71- 82.
- Namal, A. & Arı, R. (2022). Yaşam kavgası (1978) filminin eleştirel söylem analizi: Fairclough 3D modeli bağlamında değerlendirilmesi. *Journal of World of Turks*. 14 (1), 275- 292.
- Olick, J.K., & Robbins, J. (1998). Social memory studies: From “collective memory to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review Sociology*, 24, 105-140.
- Orta, N. (2019). Toplumsal bellek ve sinema: Popüler sinema örneği olarak fetih 1453. *Selçuk İletişim*, 12(2), 1094-1126.
- Öztürk, Y. M. (2012). Ataerkil kapitalist toplumda kadının bedeni, *Toplum ve Hekim*, 4(27), 273-282.
- Özüdoğru, B. (2018). Beyaz feminizm ve öteki kadınlar. *Journal of Social Sciences Institute*. 12, 305-319.
- Pekmez, E. (2024). Feminizm yaklaşımları bağlamında, kadın haklarının değerlendirilmesi: İzlanda örneği, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 1-24.
- Popular memory group. (1982). Popular memory: Theory, politics, method. In: Johnson, R, McLennan, G., Schwarz, B., and Sutton, D. (Eds.), *Making Histories*. (pp: 205- 257). Hutchinson.
- Radley, A (1990) Artefacts, memory and a sense of the past. Middleton, D. & Edwards, D. (Eds.), *Collective remembering*. (pp.46-59). Sage.
- Somers, R, M., & Gibson, D. G. (1994). Reclaiming the epistemological “other”: Narrative and the social constitution of identity’. In C. Calhoun, (Editor) *Social Theory and the Politics of Identity* (pp.37-99). Blackwell.
- Sözen, E (1999). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. Paradigma.

- Sultana, A. (2011). Patriarchy and women's subordination: A theoretical analysis. (Yayınlanmış doktora tezi). University of Dhaka.
- Sür, B. (2020). Ulus nedir? Ernest Renan. *Milliyetçilik Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 155-160.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the self: The making of the modern identity*. Harvard University Press.
- Taşkın, H.&İnanç. S. ,A. (2024). Barbie filmine feminist kuramlar bağlamında göstergebilimsel bir değerlendirme. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 45-71.
- Tolan Barlas (1991). Aile, cinsiyet ve cinsel roller, Aile Ansiklopedisi, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Türkiye Milli Paralimpik Komitesi (2024, December, 8) <https://www.tmpk.org.tr/yazarimizdan/barbie-koleksiyonuna-daha-fazla-engelli-bebek->
- Usta, K. (2018). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından “aile” ve günümüz sanatındaki yansımaları, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Ankara Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Journal of Economy, Culture and Society*, 35, 29-56.
- Wodak, R., Cillia, R., Reisigl, M., Liebhart, K. (1999). *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburg University Press.
- Wodak, R. (2001). What CDA is about-a summary of its history, important concepts and its developments. In: Wodak, R and Meyer, M. (Eds.) *Methods of Critical Discourse Analysis*. Sage.
- Yaman, H. S. (2025). Barbie ve Günümüzde Tüketim Kültürüne Etkisi. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 7(1), 46-60.
- Zoonen, L.V. (1995). “Gender, representation and the media”, Downing, J. , Muhammadi, A.,.. Muhammadi, S (Eds.). *Questioning the media*, (pp.311-327). Sage.