

Postkolonyal Feminist Bir Okuma: Alice Diop'un "Saint Omer (2022)" Filminde Kadınlık, Sessizlik ve Ötekilik

A Postcolonial Feminist Reading: Womanhood, Silence, and Otherness in Alice Diop's Film "Saint Omer (2022)"

Gufran DÜNDAR

Dr.

dundargufran@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0986-4473>

Makale Başvuru Tarihi: 13.10.2025

Makale Kabul Tarihi: 08.12.2025

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi

ÖZET

Postkolonyal dönemde kadınların sessizlik, bakış, tanıklık gibi deneyimleri, temsilin sınırlarını sorgulayan yeni anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sinema, bu sorgulamanın gerek estetik gerekse politik bir aracı olarak kadın öznenin görünürlüğüne yeniden inşa etme alanı sunmaktadır. Bu bağlamda, Alice Diop'un Saint Omer (2022) filmi, sömürgecilik sonrası iktidar, çeviri ve temsil ilişkilerini kesiştirerek postkolonyal feminist tartışmalara yeni bir örnek oluşturmaktadır. Bu çalışma, Saint Omer filmini postkolonyal feminist kuram çerçevesinde ele alarak sessizlik, bakış ve tanıklık kavramları üzerinden kadın öznenin görünürlük mücadelesini tartışmayı amaçlamaktadır. Nitel bir araştırma olarak tasarlanan çalışma, tematik analiz ve hermenötik yorumu birleştirerek film metnini çözümlemeye odaklanmaktadır. Analiz, mahkeme mekânının yalnızca adaletin değil, aynı zamanda kadınların özneleştiği söylemsel bir alan olarak işlediğini de göstermektedir. Çeviri aracılığıyla aktarılan ifadelerin yaratmış olduğu "anlam filtresi", madun sesin temsil ilişkileri içerisinde nasıl yeniden sömürgeleştirildiğini görünür kılmaktadır. Uzun planlar ve yüz odaklı sabit kadrajlarla kurduğu görsel dil, bakışı hükmetme rejiminden çıkarıp karşı-bakış ve tanıklık temelli bir etik ilişkiye dönüştürür; Rama ile Laurence arasındaki sözsüz dayanışma, kadınlar arası duygudaşlığın politik imkânını açar. Bulgular, sessizliğin çift-değerli doğasını (hem yapısal bir zorunluluk hem de özneleşme stratejisi) ortaya koyarak postkolonyal feminist sinema yazınına kuramsal ve yönetsel bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Postkolonyal Feminizm, Sessizlik, Maduniyet, Saint Omer, Alice Diop.

ABSTRACT

In the postcolonial era, women's experiences of silence, gaze, and witnessing have led to the appearance of new narrative forms that question the limits of representation. Cinema offers a new space for the visibility of the female subject as both an aesthetic and political instrument of this questioning. In this context, Alice Diop's film Saint Omer (2022) constitutes a new example of postcolonial feminist discourse by crossing the lines of postcolonial power, translation, and representation. This study examines the film Saint Omer from the perspective of postcolonial feminist theory, aiming to discuss the female subject's struggle for visibility through the concepts of silence, gaze, and witnessing. Designed as a qualitative research study, it focuses on analyzing the film narrative by combining thematic analysis and hermeneutic analysis. The analysis also reveals that the courtroom functions not only as a place of justice but also as a rhetorical sphere where women are subjectified. The "meaning filter" created by the expressions conveyed through translation makes visible how the subaltern voice is recolonized in representational relations. The visual language established through long shots and face-focused fixed frames removes the gaze from the regime of domination and transforms it into an ethical relationship based on counter-gaze and witnessing; the wordless solidarity between Rama and Laurence opens up the political possibility of solidarity among women. The findings reveal the dual nature of silence (both a structural necessity and a strategy of subjectification), offering a theoretical and methodological contribution to postcolonial feminist film studies.

Keywords: Postcolonial Feminism, Silence, Subordination, Saint Omer, AliceDiop.

1. GİRİŞ

Sömürgecilik sonrası dönemde kimlik, temsil ve toplumsal cinsiyet meseleleri, hem politik hem de kültürel düzlemde yeniden tanımlanmıştır (McLeod, 2000). Bu bağlamda postkolonyal kuram, Batı merkezli söylemlerin bilgi üretimindeki tahakkümünü sorgularken, ötekileştirilen kimliklerin nasıl temsil edildiğini eleştirel biçimde tartışır. Ancak bu tartışmalar uzun süre erkek özne merkezli kalmış; kadınların sömürgecilik deneyimleri ve bu deneyimlerin kültürel temsilleri büyük ölçüde görünmez kılınmıştır (Bhat, 2015).

Feminist düşünce, bu boşluğu doldurmaya çalışarak toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve ataerkil sistemlerin kadın üzerindeki baskı biçimlerini görünür kılmıştır. Bununla birlikte, erken dönem Batı

merkezli feminist yaklaşımlar çoğunlukla “kadın”ı homojen bir kategori olarak ele almış, sömürgecilik, ırk ve sınıf gibi kesişen eşitsizlikleri yeterince dikkate almamıştır (Coşkun, 2019, s. 49-50). Bu durum, feminist kuram içinde “Batılı kadın” deneyiminin evrensel bir norm olarak sunulmasına ve Batı dışı kadınların sesinin çoğu kez temsil edilmeden konuşulmasına neden olmuştur. İşte bu noktada postkolonyal feminizm, hem sömürgecilik eleştirisini hem de feminist düşüncenin kendi içsel sınırlılıklarını yeniden sorgulayan bir ara kesit olarak ortaya çıkar.

Postkolonyal feminist kuram, toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve kültürel kimlik arasındaki kesişimsellikleri merkeze alarak “öteki” kadınların temsil biçimlerini sorgular. Spivak’ın “madun konuşabilir mi?” sorusundan hareketle, bu kuram sessizliğin yalnızca bir yokluk değil, aynı zamanda bir direniş biçimi ve özneleşme stratejisi olabileceğini öne sürer (Seferoğlu, 2019, s. 293). Böylece sessizlik, sömürgeci ve patriyarkal iktidar yapılarının içinde anlam üreten, söylemsel bir eylemlilik olarak yeniden yorumlanır.

Alice Diop’un Saint Omer (2022) filmi, bu kuramsal tartışmaları sinema dili aracılığıyla görünür kılan güncel bir örnek olarak öne çıkar. Gerçek bir olaydan uyarlanan film, bir annenin yargılandığı mahkeme süreci üzerinden sessizlik, bakış ve tanıklık kavramlarını merkezine alır. Diop’un kamerası, sömürgeci ve ataerkil temsil biçimlerini sorgulayan bir bakış kurarken, mahkeme salonunu yalnızca bir adalet mekânı değil, aynı zamanda kadınların özneleştiği ve birbirlerinin sessizliğine tanıklık ettikleri bir söylemsel alan hâline getirir. Yönetmenin uzun planlar ve sabit kadrajlar aracılığıyla kurduğu görsel dil, seyirciyi bakışın nesnesi olmaktan çıkararak tanıklığın öznesi konumuna taşır.

Bu çalışma, Saint Omer filmini postkolonyal feminist kuram çerçevesinde inceleyerek, kadın öznenin sessizlik, bakış ve tanıklık aracılığıyla kurduğu görünürlük mücadelesini analiz etmektedir. Çalışma, sessizliğin patriyarkal ve sömürgeci söylemler karşısında bir direniş alanı olarak nasıl işlev kazandığını tartışmakta ve bu yolla postkolonyal feminist film çözümlemelerine kuramsal bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda araştırma, sinemada kadın öznenin temsiline ilişkin geleneksel yaklaşımları yeniden düşünmeyi ve Saint Omer örneği üzerinden postkolonyal feminizmin sinema estetiğine sunduğu eleştirel imkânları ortaya koymayı hedeflemektedir.

2. POSTKOLONYALİZMDE ÖTEKİ VE TEMSİL SORUNALI: FEMİNİST BİR OKUMAYA DOĞRU

Postkolonyalizm, 15. yüzyılın başlarında Avrupa’da gelişen sömürgeci ve emperyalist tarih üzerine yapılan politik bir eleştirel sorgulama hareketi olarak ortaya çıkmış ve zamanla, sömürgecilikten görece kurtulan, bağımsızlığını kazanan uluslarda meydana gelen kimlik ve kültürel dönüşümleri inceleyen disiplinlerarası bir alan hâline gelmiştir. Ning (1997, s. 57)’e göre postkolonyal yaklaşım, her ne kadar Batı toplumlarında teorik olarak gelişmiş olsa da ele aldığı temalar nedeniyle kısa sürede Batı dışı, yani “üçüncü dünya” olarak tanımlanan toplumlarda faaliyet gösteren akademisyenlerin temel araştırma alanlarından biri haline gelmiş ve tarih, edebiyat, siyaset bilimi, kültürel çalışmalar ile sosyoloji gibi çeşitli disiplinler aracılığıyla yorumlanmaktadır. Bu yaklaşım, Batılı düşünürlerin ve bilim insanlarının dünyayı algılama biçimlerini üstün görme eğilimlerine; Avrupa mantığı, ahlâkı ve hukukunun en gelişmiş biçimlere sahip olduğu yönündeki iddialarına karşı eleştirel bir duruş sergilemektedir (Grovoğu, 2007, s. 231).

Bu teorik çerçeve, Batı’nın kendisini üstün bir özne olarak konumlandırmasını ve Doğu/Güney dünyasını öteki hâline getirerek, yeni sömürgecilik pratiklerinin ideolojik temelini oluşturmasını sağlamaktadır. Bu sebeple postkolonyalizmle ilgili tartışmaların Edward Said’in *Oryantalizm* adlı eseriyle başladığını söylemek mümkündür (Loomba, 2015, s. 38). Said (2003), Batı’nın Doğu

üzerindeki ekonomik ve siyasi etkisinin oryantalist bilgi aracılığıyla kurulduğunu belirtir ve oryantalizmi, Batı'nın Doğu üzerinde tahakküm kurma çabası olarak tanımlar. Said'e göre bu tahakküm, Batı'nın iktidar üretme ve söylem kurma pratiğinin bir yansıması olarak edebiyat, sanat, bilim gibi disiplinler aracılığıyla bir hegemonya biçiminden sürdürülür. Kontny (2003, s. 121)'e göre oryantalizm, gerek kültürel gerek siyasal olarak kendisini üstün gören Batı medeniyetinin, Doğu hakkında konuşma hakkını kendinde görmesidir ve bu durum sömürgecilik faaliyetleriyle başlamış; sanat, edebiyat ve bilim gibi alanlar aracılığıyla kurumsallaşmıştır. Turner (2003, s. 67) da Batı'nın, özellikle bilimi kullanarak Orta Doğu ve Asya üzerindeki sömürgeci pratiklerini meşrulaştırdığını belirtmektedir.

Postkolonyalist yaklaşım, yeryüzünde sömürgeleştirilmemiş ya da bu sürece maruz kalmamış herhangi bir bölge olmadığını öne sürer. Moore (2006, s. 22) da tüm insanların tarih boyunca göç ettiklerini, işgal ettiklerini veya işgal edildiklerini; dolayısıyla her kültürde yer değiştirmelere, kimlik kazanımlarına ya da kayıplarına rastlandığını ifade eder. Bu nedenle tüm kültürlerin bir şekilde postkolonyal bir yapının izlerini taşıdığını savunur. Said (1979, s. 45-57)'e göre Batı'nın, Doğu üzerinde tahakküm kurma çabaları Yunan ve Roma dönemlerine kadar uzanmaktadır. Batı'nın bu dönemlerden süregelen kendisi dışında kalan dünyayı “öteki” ya da “barbar” olarak görme eğilimi, bu coğrafyalarda yaşayan halkların “ilkel” olarak konumlandırılmasına neden olmuştur. Günümüzde dahi süregelen bu bakış, Batı'nın medeniyet, modernlik ve ahlâkı “ötekine götürme” misyonuyla kendi müdahalelerini meşrulaştırmasına hizmet etmektedir. *Oryantalizm* kitabında da belirtildiği üzere bu anlayış Batı'nın kendisini “güçlü” ve “merkezi”, Doğu'yu ise “güçsüz” olarak konumlandırmasına; dünyayı “biz” ve “öteki” ikiliği içinde algılamasına yol açmaktadır.

Postkolonyalizm temelde, Batı ve Batı'nın “öteki” olarak kabul ettiği Doğu/Güney arasındaki dengesiz güç farklılığını anlatmayı, Batı'nın “öteki” olarak gördüğü coğrafyayı görünür kılmayı ve oryantalist bilgi üzerinden gerçekleştirilen tahakkümü eleştirmektedir (Young, 2003 s. 2). Günümüzde, bağımsızlıklarını kazandığı düşünülen bu toplumlar, hâlâ Batı'nın kültürel, siyasi, askeri ve ekonomik müdahalelerinden kaçamamaktadır. Batı ise kendi kültürünü, tarihini, dilini ve sanatını evrensel değerlerin taşıyıcısı olarak sunmakta; Ning (1997)'nin ifadesiyle “üçüncü dünya” olarak tanımladığı toplumlar üzerinde müdahale etme hakkını meşrulaştırmaktadır. Postkolonyal bakış açısıyla bu süreç, Batı'nın hegemonik özneliği ile Doğu/Güney'in sürekli öteki hâline getirilmesi arasında süregelen iktidar ve temsil ilişkisini açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda postkolonyal teori, eleştirel perspektifi aracılığıyla sömürgecilik ve emperyalizm tarihinin etkilerini sorgulamakta, Batı merkezli bilgi üretim süreçlerini deşifre etmekte ve farklı kültürel, tarihsel ve toplumsal bağlamlarda ortaya çıkan normatif güç ilişkilerini görünür kılmaktadır. Başka bir ifadeyle postkolonyal yaklaşım, Batı ve Doğu karşıtlığından kaynaklanan dengesiz güç ilişkilerini eleştirmektedir.

Bu noktada Homi K. Bhabha'nın geliştirdiği “melezlik (hybridity)” kavramı, postkolonyal düşünceye yeni bir boyut kazandırmaktadır (Acheraiou, 2011, s. 7). Bhabha (1994)'ya göre sömürülen ve sömürgeci arasındaki kültürel temas, sabit kimliklerin çözüldüğü üretken bir alan, yani “üçüncü bir mekân (the Third Space)” yaratır. Bu mekânda kimlik, dil ya da anlamlar sabit değildir; sürekli müzakere edilir. Sömürgeleştirilmiş özne, sömürgecinin kültürünü ve dilini taklit ederken aynı zamanda dönüştürür; bu dönüşüm “neredeyse aynı ama tam değil” biçiminde gerçekleşerek sömürgeci söylemin otoritesini sarsar. Dolayısıyla melezlik bir yandan direnişin bir yandan da kimlik üretiminin bir biçimi olarak, kültürel farkın yaratıcı ve çoğul doğasını görünür kılar. Bu anlayış kimliğin saf, sabit ya da tekil bir yapı olmadığını; tarihsel, kültürel ve politik süreçler içerisinde sürekli yeniden inşa edildiğini vurgular.

Bhabha'nın melezlik kavramsallaştırmasına paralel olarak, Gayatri Chakravorty Spivak'ın "temsil (representation)" ve "madun sesi (subaltern voice)" kavramları, postkolonyal kuramın eleştirel derinliğini artırır. Spivak (2020), *Madun Konuşabilir Mi? (Can the Subaltern Speak?)* adlı çalışmasında, sömürgecilik sonrası dönemde bile sömürülenlerin kendi sesleriyle temsil edilme imkânlarından mahrum bırakıldıklarını ileri sürer. Spivak'a göre sömürgeci söylem, tıpkı patriyarka ve sınıfsal yapılar gibi "öteki"nin sesini bastırarak onu bir nesne konumuna indirger. Bu nedenle Spivak, sessizleştirilmiş öznenin kim tarafından, nasıl ve hangi söylemsel koşullar altında temsil edildiğini sorgular; bilgi üretiminde kimin konuşturulduğunu ve kimin susturulduğunu görünür kılmayı amaçlar. Spivak'ın yaklaşımı, Bhabha'nın melezlik kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, postkolonyal öznenin yalnızca kimliğini değil, aynı zamanda söylemdeki yerini ve temsil edilme hakkını da yeniden tanımlamaya bir zemin oluşturmaktadır.

Said (2003, s. 15)'in oryantalizm üzerinden yaptığı eleştiride Doğu hiçbir zaman kendi özgür iradesiyle hareket edemeyen ve kendi adına konuşamayan bir toplum olarak atfedilmektedir. Bu noktada postkolonyalizm, tam olarak bu imajın tersine çevrilmesi, Doğu'nun kendisine atfedilmiş olan bu kalıptan çıkarak, görünür olması, bir özne olabilmesi çabasıdır. Dolayısıyla günümüz postkolonyal çalışmaları, yalnızca Said'in merkeze aldığı iktidar ve sömürge kavramlarına değil; aynı zamanda kültürel ve toplumsal eşitsizliklere, kimlik arayışına, toplumsal cinsiyet kaynaklı eşitsizliklere de odaklanmaktadır. Postkolonyal teorisyenler, yalnızca sömürgelerin yüzleşmek zorunda kaldığı tahakküm ilişkilerini değil, aynı zamanda kültürel farklılıkların sebep olduğu eşitsiz güç ilişkilerini de anlamlandırmayı amaçlamakta; bir anlamda modernizm ve "Avrupamerkezciliği"ni de eleştirmektedirler (Dirlik, 2005, s. 92). Loomba (2015) da postkolonyal teorisyenleri postyapısalcı ve postmodern düşünürlerden önemli ölçüde etkilendiklerini ifade etmektedir. Postkolonyal yaklaşım, özellikle 1980'lerle birlikte "üçüncü dünya"yı ve bu coğrafyadaki kültürel kimlik çatışmalarını, güç eşitsizliklerini tanımlamak amacıyla da kullanılmaya başlanmıştır. Bu noktadan hareketle Loomba postkolonyalizmin çerçevesini daha da genişleterek toplumsal cinsiyet ve sınıf farklılıklarının da yaklaşım içerisine dahil edilmesi gerektiği savını öne sürer, çünkü Loomba'ya göre oryantalizm ve sömürgecilikle iç içe olan kültürel farklar, toplumsal cinsiyet ve sınıf farklılıklarını da kapsamaktadır.

Postkolonyal söylemde "öteki"nin temsili yalnızca kültürel ve ulusal düzeyde değil, toplumsal cinsiyet temelinde de belirleyici bir boyut kazanmaktadır. Bu doğrultuda postkolonyal feminizm, madun kadının görünmezliğini eleştirmenin yanı sıra ona yeni bir özneleşme imkânı tanıyan eleştirel bir çerçeve ortaya koymaktadır.

3. MADUNİYET, TEMSİL VE KADIN ÖZNE: POSTKOLONYAL FEMİNİST KURAMIN ELEŞTİREL UFKU

Postkolonyal feminizm, kadını ve toplumsal cinsiyet farklarını Oryantalizm eleştirisinin ve postkolonyal direnişin merkezine yerleştiren bir kuramsal yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım, yalnızca toplumsal yapıyı diyalektik biçimde kuran ikili karşıtlıkları (Doğu-Batı ve Erkek-Kadın) sorgulamakla kalmaz; aynı zamanda bu karşıtlıklara içkin güç ilişkilerini tersine çevirmeyi ve bu yolla toplumsal dönüşümü hedefler. Postkolonyal feminizm, madun konumuna indirgenen Doğulu kadını özne olarak yeniden inşa etmeye yönelerek, "Avrupamerkezcilik" ve sömürgeci temsil biçimlerine yönelik feminist bir eleştiri geliştirir.

Erken dönem feminist kuramlar büyük ölçüde Batılı akademisyenler tarafından geliştirilmiş ve feminizmi Batı merkezli bir perspektiften değerlendirmiştir (Arman ve Şerbetçi, 2012 s. 68). 1990'lı

yıllardan itibaren ise postkolonyal yaklaşımlar, Batı'nın kendi değerlerini Doğu'ya ve Küresel Güney'e dayatma eğilimine karşı eleştirel bir söylem üretmiştir. Bu bağlamda postkolonyal feministler, Batı feminizmini sorgulayarak onun evrensellik iddiasını problematize eder.

Postkolonyal feminizm, İkinci Dalga Feminizmin etkili olduğu 1980'li yıllarda postkolonyal teoriden beslenerek gelişmiştir. Eğitim amacıyla Batı'ya göç eden kadınların farklı kültürel kimlikler arasında yaşadıkları gerilimler, toplumsal cinsiyet temelli sorgulamaları tetiklemiştir. Bu yönüyle postkolonyal feminizm, toplumsal kurumları sorgulayan, kültürler arası eleştirel bir alanın önemli bir uzantısı olarak da betimlenmektedir (Narayan, 1997, s. 7).

Postkolonyal feministler, Batı söylemlerindeki çarpıtmaları görünür kılarken, toplumsal cinsiyet temsillerine özel bir önem atfederler. Kadınların “edilgen nesneler” olarak konumlandırılmasına karşı çıkarak, kadın deneyimlerini özgül tarihsel ve kültürel bağlamlarda anlamlandırmayı amaçlamaktadır (Narayan, 1997, s. 37). Kadınlar arasında evrensel bir deneyim varsayımını reddeden bu yaklaşım, farklı toplumsal ve tarihsel koşullara sahip kadınların ortak hedefler doğrultusunda dayanışma kurması gerektiğini savunmaktadır. Birçok Batılı feminist yaklaşımı ırk, sınıf ve kolonyalist politikaları göz ardı ettiği gerekçesiyle eleştirir; Batılı feminizmin, orta sınıf beyaz kadınların taleplerine odaklandığını ve bu nedenle “küresel kız kardeşlik” söyleminin gerçekçi olmadığını ileri sürerler (Mohanty, 2008). Ayrıca, kadınların ezilmişliğinin yalnızca erkek egemenliğinden değil, ırk ve sınıf temelli eşitsizliklerden da kaynaklandığını vurgularlar (McEwan, 2001). Bu çok katmanlı baskı biçimi “çifte kolonileşme” olarak tanımlanır.

Batılı feministler tarafından geliştirilen ve homojen bir kategori olarak kurgulanan “Üçüncü Dünya Kadını” kavramı, temsil sorunları nedeniyle postkolonyal feministlerce eleştirilmektedir. Bu kavram, farklı coğrafyalardaki kadınların özgül tarihsel ve kültürel deneyimlerini yansıtmamaktadır (Nair, 2017, s. 72-74). Bu nedenle postkolonyal feminizmi, yalnızca sömürgecilik çalışmalarının bir alt kolu olarak görmek yerine, toplumsal cinsiyet odaklı bağımsız bir eleştirel yaklaşım olarak değerlendirmek gerekir.

Postkolonyal feminizmin önde gelen temsilcilerinden Chandra Talpade Mohanty, *Under Western Eyes* adlı çalışmasında Batı feminizminin Avrupa merkezli ve homojenleştirici yapısını sorgular. Mohanty (2003, s. 508-510), Batılı feminist çalışmaların tarihsel bağlamdan kopuk, soyut bir “kadınlık” kategorisi yarattığını; bunun da “Üçüncü Dünya kadını” imgesini tek tip ve edilgen bir figür haline getirdiğini ileri sürer. Ona göre, Batı'nın küresel güç konumu, Batı feminizminin feminist literatürde hegemonik bir üstünlük kurmasını beraberinde getirmiştir. Uma Narayan ise *Dislocating Cultures: Identities, Traditions, and Third World Feminism* adlı eserinde, Batılı feministlerin Batı dışı toplumlarda yaşayan kadınların deneyimlerini indirgemeci biçimde temsil ettiklerini savunur. Narayan (1997, s. 3-4)'a göre, bu toplumları anlamamanın yolu onları “içeriden biri” olarak değerlendirmekten geçmektedir. Narayan, yerel bağlamların ve kültürel özgünlüklerin dikkate alınmadığı her feminist söylemin hem teorik hem de temsil açısından eksik kalacağını ile sürmektedir.

Postkolonyal feminizm, kadınların deneyimlerini, kimliklerini ve cinselliklerini sömürgecilik ve neo-sömürgecilik bağlamında ele alarak, toplumsal cinsiyetin millet, sınıf, ırk ve cinsellik gibi kimlik kategorileriyle kesişimini inceler. Bu kapsamda beden politikaları, eğitim, sınıf ve maduniyet gibi konular temel tartışma alanları arasında yer alır (Tütmez, 2021, s. 63). Batı dışı toplumlarda kadın bedeninin denetim altına alınmasına, eğitime erişimdeki eşitsizliklere ve mülkiyetten dışlanmaya karşı eleştirel bir söylem geliştirir. Maduniyet kavramı ise kadının toplumsal hiyerarşide “öteki”

konumuna indirgenmesini açıklar; bu durum, kadının kendini ifade etme ve iş gücüne katılımını da sınırlandırır.

Chandra T. Mohanty, Gayatri C. Spivak, Ania Loomba ve Uma Narayan gibi düşünürlerin katkılarıyla biçimlenen postkolonyal feminizm, Batı merkezli feminist tarih anlatılarını yeniden yorumlamış ve evrensellik iddiasını sorgulamıştır. Bu yaklaşım, hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerdeki kadınların deneyimlerini kapsayan küresel bir feminizm anlayışı geliştirmeyi hedefler. Kimlik farklılıkları, göç, melezlik, küreselleşme, sömürgeleşme ve cinsel şiddet gibi konular üzerinden kadın hareketine çeşitlilik ve çok seslilik kazandırır.

4. METODOLOJİ

4.1. Saint Omer 2022 Filminin Kısa Özeti

Saint Omer (2022), Fransız-Senegalli yönetmen Alice Diop tarafından yönetilen ve gerçek bir dava öyküsünden esinlenen bir mahkeme dramıdır. Film, 15 aylık kızını plajda ölüme terk etmekle suçlanan Laurence Coly adlı genç Senegalli kadının yargılama sürecini konu alır. Duruşmayı izlemek üzere Saint Omer'e gelen hamile yazar Rama, Laurence'in hikâyesinde kendi annelik deneyimini ve göçmen kimliğini yansıtan bir ayna bulur. Film, yüzeyde bir suç öyküsü gibi görünse de, derininde anne-kız ilişkileri, göçmenlik, sessizlik, dil ve temsil gibi temalar etrafında çok katmanlı bir kimlik sorgulaması yürütür.

Alice Diop'un uzun planlar, sabit kadrarlar ve sessizlik temelli sinematografisi, izleyiciyi yargılayan değil, tanıklık eden bir konuma yerleştirir. Böylece film, patriyarkal ve sömürgeci söylemler içinde bastırılan kadın öznenin sessizlik, bakış ve tanıklık aracılığıyla görünür olma mücadelesini estetik bir düzlemde yeniden inşa eder.

4.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, *Saint Omer (2022)* filmini hem sinemasal hem de kuramsal düzeyde postkolonyal feminist perspektiften yeniden okumaktır. Bu doğrultuda çalışma, Alice Diop'un gerçek bir yaşam öyküsünden uyarladığı Saint Omer filmini postkolonyal feminist kuram çerçevesinde inceleyerek sessizlik, kadın ve ötekilik temsillerinin nasıl inşa edildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca filmde sessizliğin yalnızca bir iletişimsizlik biçimi olarak değil, ataerkil ve sömürge sonrası söylemlere karşı bir direniş ve özneleşme stratejisi olarak nasıl işlev kazandığı da analiz edilmektedir.

Bu çerçevede araştırma, Saint Omer filmindeki sessizlik, bakış ve tanıklık ilişkilerinin film anlatısında hangi anlam katmanlarını ürettiğini çözümleyerek, sinemada marjinalleştirilmiş kadın deneyimlerinin iletişimsel görünürlüğüne tartışmayı hedeflemektedir. Böylelikle çalışma, yalnızca feminist film çözümlemelerine değil, aynı zamanda iletişim alanında postkolonyal kuramın uygulanabilirliğine de teorik katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Bu amaç doğrultusunda çalışma, aşağıdaki araştırma sorularını yanıtlamayı hedeflemektedir:

- 1.Saint Omer filminde kadınlık ve ötekilik olguları postkolonyal feminist perspektif içerisinde nasıl temsil edilmektedir?
- 2.Filmdeki sessizlik, postkolonyal feminist bağlamda kadın deneyimini ve ötekiliği görünür kılan bir iletişim stratejisi olarak nasıl işlev kazanmaktadır?

3.Saint Omer’de sessizlik, bakış ve tanıklık arasındaki ilişkiler, postkolonyal feminist iletişim açısından nasıl bir anlatı inşa etmektedir?

4.Postkolonyal feminist kuram çerçevesinde, Saint Omer filminin anlatı yapısı ve görsel dili, kültürel kimliklerin medya temsiline yönelik dönüştürücü bir iletişim pratiği olarak nasıl değerlendirilebilir?

4.3. Araştırma Deseni

Bu araştırma, nitel bir çalışma olarak tasarlanmış olup, Saint Omer (2022) filminin postkolonyal feminist perspektiften çözümlenmesini amaçlamaktadır. Bu sebeple çalışmada nitel araştırma desenlerinden tematik analiz ve hermenötik yöntem kullanılmıştır.

Film, sözel anlatının ötesine geçen görsel, işitsel ve duygusal katmanlarıyla çok boyutlu bir anlam havuzu oluşturmaktadır. Bu sebeple araştırma verisi yalnızca diyaloglardan değil, aynı zamanda kadraj kullanımı, bakış yönü gibi unsurları da barındırmaktadır. Bu çok katmanlı yapı; nitel ve yorumlayıcı bir yaklaşımı gerektirmektedir. Tematik analiz, filmdeki tekrar eden anlam örüntülerini sistematik biçimde tanımlayarak temel temaların belirlenmesini sağlarken; hermenötik yöntem, bu temaların bağlamlarını açıklamaya olanak tanımaktadır. Bu sebeple seçilen yöntemler, filmin karmaşık anlatı yapısına uygun düşmekte; görsel-işitsel verinin gerek içsel anlam örgüsünü gerek postkolonyal feminist bağlamdaki temsil katmanlarını derinlemesine inceleme imkânı sunmaktadır.

Tematik analiz, araştırmacıların elde ettikleri veriler üzerinden çeşitli kodlar, temalar, kategoriler oluşturmalarını ve verileri sistematik biçimde yorumlayabilmelerini ya da raporlayabilmelerini sağlamaktadır (Braun ve Clarke, 2021). Tematik analizin elde edilen verileri sistemli biçimde bölümlere ayırmaya imkân vermesi, nitel araştırmalarda en sık kullanılan yöntemlerden birisi olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Çalışmada elde edilen veriler, önceden belirlenmiş olan temalar (sessizlik, bakış ve tanıklık ile anlatı yapısı ve görsel dil) ve araştırma soruları çerçevesinde analiz edilecektir.

Hermenötik yaklaşım, metinlerin yorumlanması ve sosyolojik ya da felsefi söylemlerin çözümlenmesi noktasında sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri olarak kabul edilmektedir. Günümüzde ise bu yaklaşım, sözlü ve sözsüz iletişim biçimlerinin yanı sıra göstergebilimsel okumaları da kapsayacak biçimde daha geniş bir analitik çerçeveye evrilmiştir (Gündoğan, 2025, s.151). Bu bağlamda, sinemanın göstergelerle kurduğu çok katmanlı ilişki, hermenötik yöntemin film analizlerinde kullanılmasını da mümkün kılmaktadır (Eco, 2012, s.41). Postkolonyal feminist kuramın söylem merkezli doğası, hermenötik yöntemin anlam üretim süreçlerine yönelik yaklaşımıyla örtüşmektedir. Böylece filmdeki sessizlik, bakış ve tanıklık ilişkileri yalnızca anlatsal düzeyde değil, aynı zamanda söylemsel ve ideolojik düzlemde de çözümlenebilecektir.

4.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma kuramsal ve yöntemsel olarak bazı sınırlılıklar içermektedir. İlk olarak çalışma, yalnızca Saint Omer (2022) filmine odaklanmaktadır. Bu nedenle elde edilen bulgular, farklı kültürel ya da sinemasal bağlamlara genellenemez. Ayrıca çalışma, yalnızca filmin içeriğine yönelik bir analizle sınırlıdır; bu bağlamda izleyici alımlamaları ve medya söylemleri inceleme dışında bırakılmıştır. Bu durum, filmin toplumsal ya da kamusal etkileri yerine, yalnızca temsil stratejilerine odaklanan bir çözümlemeyle sınırlı kalmasına neden olmaktadır.

İkinci olarak, analizde kullanılan veri kaynağı, film metninin kendisidir. Ayrıca filmin uluslararası festivallerde (Venedik, Sevilla, Cesar) aldığı ödül kayıtları, bir diğer sınırlılığı oluşturmaktadır. Bu durum, çalışmanın daha geniş endüstriyel ve eleştirel bağlamlara ulaşmasını kısıtlamaktadır. Üçüncü

olarak, yönetmen Alice Diop'un diğer filmleriyle karşılaştırmalı bir analiz gerçekleştirilmemiştir. Bu da yönetmenin sinemasal dönüşümüne ilişkin kapsamlı bir değerlendirme yapılmasını engellemektedir. Son olarak, çalışma yalnızca filmin içerik çözümlemesiyle sınırlandırılmış; dağıtım politikaları ve pazarlama stratejileri değerlendirme dışında bırakılmıştır.

5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI VE ANALİZİ

5.1. Sessizlik: Saint Omer'de “Kadın Özne”nin Görünürlük Mücadelesi

Saint Omer'de sessizlik, kadın öznenin görünmezliğe mahkûm edilmesiyle başlayan ancak giderek direnişin ve özneleşmenin imkânına dönüşen bir süreç olarak kurgulanmaktadır. Laurence'in mahkeme salonundaki suskunluğu, patriyarkal ve kolonyal iktidarın diline katılmayı reddeden bilinçli bir eylemliliktir. Bu sessizlik, yalnızca “konuşmamak” değil, “nasıl” ve “kimin diliyle” konuşulacağına dair bir sorgulamayı da içermektedir. Spivak'ın (2020) “Madun Konuşabilir mi?” sorusunu hatırlatan bu durum, madunun sessizliğinin edilgenlik değil, iktidar dilini askıya alan bir söylemsel kopuş olduğunu görünür kılmaktadır. Laurence, savunma hakkını kullanırken bile sessizliğiyle konuşur; sessizliği, egemen söylemin çerçevesine sığmayan bir anlam üretim alanına şeklini alır.

Bu noktada sessizliği, Alice Diop'un sinemasında hem tematik hem de biçimsel bir direniş stratejisi olarak yorumlamak mümkündür. Yönetmen, uzun plan sekanslarla kurduğu anlatıda diyalogdan çok yüzün, bakışın ve sessizliğin ifade gücünü öne çıkarmaktadır. Kamera, Laurence'in yüzünde sabitlenerek seyirciyi mahkeme salonunun soğuk nesnelliğinden çıkarır ve sessizlik aracılığıyla içsel bir tanıklık alanı yaratır. Bu tercih, Batı merkezli sinema dilinin eylem ve konuşma merkezli anlatı geleneğini kırmaktadır. Böylece Diop'un sessizlik estetiği, yalnızca bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda bir karşı duruşa dönüşmektedir.

Filmin merkezinde yer alan mahkeme sahneleri, “konuşmanın” iktidarla kurduğu ilişkiyi çarpıcı biçimde açığa çıkarmaktadır. Laurence'in ifadesi, tercümanın aracılığıyla mahkeme heyetine aktarılırken, anlamlar bir kez daha filtrelenir ve bu noktada kadının sesi, hem dilsel hem de kültürel düzlemde yeniden sömürgeleştirilir. Bu durumda sessizlik, anlamın yeniden müzakere edildiği bir alana dönüşür. Laurence'in sessizliği, tercüme edilemeyen, temsil edilemeyen bir fazlalık olarak orada kalır. Diop'un kamerası, bu tercüme edilemeyen sessizlik anlarını uzun planlarla sabitleyerek, “madun konuşabilir mi?” sorusuna da sinemasal bir cevap verir: Hayır, madun konuşmaz, ama sessizliğinde direnir.

Saint Omer'de sessizlik yalnızca Laurence'in değil, Rama'nın da anlatı içindeki konumunu şekillendirmektedir. Rama, tanıklık ettiği duruşmada konuşmaz; onun bu sessizliği, dinleyen ama yargılamayan bir “kadın bakışı”nı temsil eder. Bu sessizlik, iki kadın arasında söze dökülemeyen bir empati alanı kurar; böylece sessizlik, kadınlar arası dayanışmanın, hatta “kadın olma hâli”nin ortak bir anlatısı olarak karşımıza çıkar. Postkolonyal feminist bağlamda bu durum, sömürgeci ve ataerkil yapılar tarafından parçalanmış kadın deneyimlerinin sessizlik aracılığıyla yeniden birleşmesi şeklinde yorumlanabilir.

Dolayısıyla sessizlik, Saint Omer'de yalnızca anlatısal bir araç değildir. Sessizlik aynı zamanda öznenin görünürlük mücadelesinin merkezinde yer alan bir politik eylemliliktir. Laurence'in sessizliği, Batı hukuk sisteminin diliyle ifade edilemeyen bir varoluşu görünür kılar; Rama'nın sessizliği, bu varoluşa tanıklık eden bir kadın öznenin konumunu belirler. Bu bağlamda film,

sessizliği bir “söylemsel aralık” olarak kurgulayarak, kadın öznenin temsil dışına itildiği alanlarda bile görünür olabileceğini bizlere gösterir.

5.2. Bakış: Temsil, İktidar ve Görünürlüğün Sınırları

Saint Omer’de bakış, yalnızca görme eylemi değil; iktidar, temsil ve bilginin kurulduğu bir söylem alanı olarak da görülmektedir. Postkolonyal bağlamda bakış, Batı’nın Doğu’ya, beyazın siyaha ve sömürgecinin sömürülen özneye yönelttiği hiyerarşik bir temsil biçimini ifade etmektedir. Edward Said’in (2003) Oryantalizm’de belirttiği gibi bu bakış, yalnızca gözlemleme değil, aynı zamanda tanımlama ve hükmetme aracıdır. Dolayısıyla Diop’un kamerası bu tarihsel bakış rejimini tersine çevirerek “gözaltında tutulan” değil, “bakan kadın özne”yi merkeze yerleştirmektedir.

Mahkeme salonu, bu görsel ve söylemsel ilişkilerin en yoğunlaştığı mekândır. Laurence, Batı hukuk sisteminin temsil ettiği otoritenin bakışına maruz kalırken, kamera bu hiyerarşiyi kırarak izleyiciyi “gören” değil “görülmekte olan” konumuna taşır. Bu sayede film, sömürgeci ve patriyarkal temsilleri tersine çeviren bir görsel etik üretme çabasına girer.

Spivak’ın (2020) belirttiği üzere, madun özne çoğu zaman başkaları tarafından temsil edilir ve kendi bakışını yöneltme hakkı elinden alınır. Saint Omer’de Laurence ve Rama’nın bakışları bu sınırları aşmaktadır. Laurence’in sessizliği, Rama’nın gözleri aracılığıyla yeniden anlam kazanırken; bakış, kadınlar arası tanıklık ve duygudaşlık biçimine dönüşür.

Film, görmeyi yalnızca bir algı olarak değil, aynı zamanda bir tanıma pratiği olarak da bizlere sunmaktadır. Bu tanıma, ötekileştirici değil, anlamaya ve paylaşmaya yöneliktir. Diop’un sabit planları ve yüz odaklı çekimleri, bakışı bir direniş biçimine dönüştürerek yeniden tanımlar: Bakış, hükmetmek yerine anlamak, nesneleştirmek yerine tanıklık etmektir.

5.3. Tanıklık: Sessizlikte Söyleme Dönüşen Bir Dayanışma Alanı

Saint Omer’de tanıklık, yalnızca mahkeme salonundaki hukuki bir eylem değil; kadınlar arasında kurulan sessiz bir dayanışma biçimi olarak da sunulmaktadır. Bu tanıklık, sözün ötesine geçen bir paylaşım ve özneleşme alanı yaratır. Laurence’in sessizliği, çaresizliğin değil; patriyarkal ve sömürgeci söylemlere karşı bir “sözsüz direniş”in ifadesidir. Mahkeme salonu bu sessizlikle birlikte Batı merkezli adalet söyleminin görünmez kıldığı kadın deneyimlerini açığa çıkarmaktadır.

Rama’nın varlığı, bu sessizliğe eşlik eden bir bakış ve içsel tanıklık biçimidir. Rama, Laurence’in hikâyesine tanıklık ederken kendi geçmişiyle ve annelik deneyimiyle de yüzleşmektedir. Böylece tanıklık, yalnızca bir “izleme” değil, birbirini anlama ve anlamlandırma eylemine de dönüşmektedir.

Spivak’ın (2020) belirttiği üzere, madun özne çoğu zaman başkaları tarafından konuşulur; kendi sözünü kurma hakkı elinden alınır. Saint Omer ise bu düzeni tersine çevirir: Filmde kadınlar, birbirlerinin sessizliğine tanıklık ederek sözün yerine paylaşılmış bir duygudaşlığı koyarlar. Bu sessiz dayanışma, patriyarkal ve sömürgeci söylemlerin dışında, sessizliğin anlam ürettiği ve öznenin yeniden inşa edildiği alternatif bir alan yaratır.

5.4. Postkolonyal Feminist Okuma Bağlamında Genel Değerlendirme

Saint Omer (2022), postkolonyal feminist bir bakışla okunduğunda, sessizlik, bakış ve tanıklık arasındaki ilişkiler üzerinden kadın öznenin görünürlük mücadelesini yeniden tanımlamamıza olanak sağlamaktadır. Film, sömürge sonrası bağlamda kadın deneyimini temsil etmenin yalnızca konuşmakla değil, bazen sessiz kalmakla da mümkün olduğunu bizlere gösterir. Bu sessizlik, edilgenlikten çok direnişin, özneleşmenin ve anlam üretiminin bir biçimi şeklindedir.

Alice Diop'un kamerası, Batı merkezli temsil sistemlerini tersine çevirerek kadın özneyi hem bakışın hem de tanıklığın merkezine yerleştirir. Laurence ve Rama'nın sessiz iletişimi, sömürgeci ve patriyarkal söylemlerin ötesinde, kadınlar arası bir duygudaşlık ve dayanışma alanı kurar. Bu bağlamda film, postkolonyal feminizmin temel savı olan "madun kadının sesini geri kazanması" sorunsalını görsel ve anlatısal düzlemde yeniden üretmektedir.

Sonuç olarak Saint Omer, kadınların sömürgeci temsil rejimleri içinde yeniden konumlanma biçimlerini görünür kılarak, postkolonyal feminist sinema okumasına özgün bir katkı sunmaktadır. Sessizlik, bakış ve tanıklık, filmde yalnızca estetik unsurlar değil; aynı zamanda özneleşme, direniş ve dayanışmanın birbirine eklemlendiği politik bir söylem hâline gelir.

SONUÇ

Bu çalışma, Alice Diop'un Saint Omer (2022) filmini postkolonyal feminist bir perspektiften ele alarak, sessizlik, bakış ve tanıklık kavramları üzerinden kadın öznenin görünürlük mücadelesini incelemiştir. Bulgular, mahkeme mekânının adaletin kurumsal alanı olmanın ötesinde, kadın öznenin sesi ve konumunun yeniden tanımlandığı bir söylem sahası olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Sessizlik, temsil eksikliğinin değil, iktidar dilini askıya alarak anlam üretimini yeniden yapılandıran bir eylemliliğin göstergesi olarak yansımaktadır. Çeviri aracılığıyla aktarılan ifadelerin yaratmış olduğu "anlam filtresi", madunun temsil süreçleri içerisinde yeniden sömürgeleştirilme riskini açığa çıkarırken; uzun planlar ve yüz odaklı sabit kadrajlarla kurulan görsel dil, bakışı egemenlik ilişkilerinden kopartmakta; karşı-bakış ve tanıklık temelli etik bir ilişki biçimine dönüştürmektedir. Rama ile Laurence arasındaki sözsüz etkileşim ise kadınlar arası duygudaşlığın ve dayanışmanın politik potansiyelini görünür kılarak, filmin estetik düzlemini aynı zamanda bir söylemsel direnç alanına dönüştürmektedir.

Bu bulgular, postkolonyal feminist kuramın maduniyet, temsil ve özneleşme tartışmalarını sinemasal bağlamda yeniden değerlendirmeyi olanaklı kılmaktadır. Sessizliğin stratejik işlevi, Spivak'ın "konuş(a)mama" kavramını yalnızca bir yoksunluk biçimi olarak değil, aynı zamanda iktidar dilinin sınırlarının ötesinde anlam üretmeye yönelik bir eylemlilik olarak yeniden düşünmeyi gerektirmektedir. Bu bağlamda sessizlik, edilgenliğin değil, direniş ve özneleşmenin alternatif bir biçimi olarak kendisini göstermektedir. Bakışın tersyüz edilmesi ise "gören/nesne" hiyerarşisini kırarak, tanıklığı etik bir ilişki biçimine dönüştürmektedir. Böylece temsil, yalnızca söylemsel değil, aynı zamanda bedensel ve duygulanımsal boyutlara da dikkat çekmektedir. Bu çerçevede mahkeme mekânı, kültürel farkların sabitlendiği değil; yeniden müzakere edildiği bir "üçüncü mekân" olarak Bhabha'nın melezlik düşüncesiyle kesişmekte; diğer yandan ise çeviri pratiklerinin görünür kıldığı aracı iktidar, bilgi ve temsilin dolaşımı içinde dilsel araçlar ile hegemonik düzenin nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir.

Bu çerçevede çalışma; (1) kadınlık ve ötekiliğin, mahkeme mekânının söylemsel kuruluşu içerisinde temsil edildiğini; (2) sessizliğin, postkolonyal feminist bağlamda iktidar dilini askıya alan stratejik bir iletişim pratiği olarak işlediğini; (3) sessizlik, bakış, tanıklık ilişkilerinin, bakışı, egemenlikten etik tanıklığa taşıyan bir anlatı kurduğunu ve (4) filmin anlatı yapısı ile görsel dilinin, kültürel kimlik temsillerini "üçüncü mekân"da dönüştürdüğünü göstermektedir.

Bu çalışma, sessizliği yalnızca edilgen bir suskunluk biçimi olarak değil, aynı zamanda özneleşmenin ve direnişin dönüştürücü anlam kazandığı bir alan olarak ele alarak, postkolonyal feminist kuramda temsilin ve söylemin sınırlarını yeniden tartışmaya açmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Saint Omer filmi üzerinden sessizlik ve tanıklık kavramlarını birer estetik strateji olmanın ötesinde, politik bir

özneleşme pratiği olarak konumlandırmaktadır. Tematik analiz ve hermenötik yöntemin birlikte kullanılması, görsel-işitsel veride tanıklık ve çeviri süreçleri etrafında örülen anlam katmanlarını çözümlemeye olanak sağlayan bir eleştirel model sunmaktadır.

Sonuç olarak Saint Omer filmi, “Madun konuşabilir mi?” sorusuna yalnızca kuramsal değil, aynı zamanda estetik de bir yanıt üretmektedir: Madun konuşamasa bile sessizliği, bakışı ve tanıklığı aracılığıyla konuşur. Bu film aracılığı ile sessizlik, edilgenliğin değil; direnişin, özneleşmenin ve anlam üretiminin politik bir formu olarak yeniden tanımlanmaktadır. Çalışmanın ortaya koymuş olduğu bu çıkarımlar, iletişim ve sinema alanlarında kadın öznenin görünürlüğüne dair tartışmaları derinleştirirken, gelecekteki araştırmalar için mekân ve sözsüz dayanışma eksenlerini birleştiren, karşılaştırmalı okumaların da önünü açmaktadır.

KAYNAKÇA

- Acheraiou, A. (2011), *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*, Palgrave Macmillan, London, 1. Baskı, doi: 10.1057/9780230305243.
- Arman, N. M & Şerbetçi, D. (2012), Postkolonyal Feminist Teoride Milliyetçilik, Militarizm ve Savaş Karşıtlığı, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14(3), ss.65-83.
- Bhabha, H. K. (1994), *The Location of Culture*, London, Routledge Publishing, 2. Baskı.
- Bhat, I. M. (2015), Diaspora, Colonialism and the Main Postcolonial Theories, *World Wide Journal of Multidisciplinary Research and Development (WWJMRD)*, S.1(1), ss.6-9.
- Braun, V. & Clarke, V. (2021), *Thematic Analysis A Practical Guide*, Sage Publication, London, 1. Baskı.
- Coşkun, G. (2019), *Postkolonyal Toplumlarda Feminizm Algısı: Afrikalılar Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Dirlik, A. (2005), *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, (Der. G. Doğduaslan), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 1. Baskı.
- Eco, U. (2012), *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. K. Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 8. Baskı.
- Grovogui, S. N. (2007), “Postcolonialism”, *International Relations Theories: Discipline and Diversity*, (Ed. Tim Dunne, Milja Kurki ve Steve Smith), Oxford University Press, New York, ss. 229-246.
- Gündoğan, R. (2025), *Silo Dizi Evreninde Schopenhauerci Var Oluş ve Hipergerçeklik*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kontny, O. (2003), Üçgenin Tabanını Yok Sayan Pythagoras: Oryantalizm ve Ataerkillik Üzerine, *Doğu Batı Dergisi: Oryantalizm I*, S.20, ss.121-136.
- Loomba, A. (2015), *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London, 3. Baskı.
- Mcewan, C. (2001). Postcolonialism, Feminism and Development: Intersections and Dilemmas, *Progress in Development Studies*, S.1(2), ss.93-111, doi: 10.1177/146499340100100201.
- McLeod, J. (2000), *Beginning Postcolonialism*. Manchester University Press, Manchester, 2. Baskı.

- Mohanty, C. T. (2003), *Under The Western Eyes” Revisited: Feminist Solidarity Through Anticapitalist Struggles*, *Signs*, S.28(2), ss.499-535.
- Mohanty, C. T. (2008), *Sınır Tanımayan Feminizm Teorisi Sömürgeleştirmekten Kurtarmak Dayanışmayı Örmek*, (Çev. H. P. Şenoğuz), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 1. Baskı.
- Moore, D. C. (2006) “Is the Post-in Postcolonial the Past-in Post-Soviet?: Toward a Global Postcolonial Critique”, *Baltic Postcolonialism*, (Ed. V. Kelertas), Radopi, New York, ss. 11-31.
- Nair, S. (2017), “Postcolonialism”, *International Relations Theory*, (Ed. Stephen McGlinchey, Rosie Walters ve Christian Scheinpflug), E-International Relations Publishing, Bristol, 69-75.
- Narayan, U. (1997), *Dislocating Cultures: Identities, Traditions and Third World Feminism*, Routledge, New York, 1. Baskı.
- Ning, W. (1997), Orientalism versus Occidentalism, *New Literary History*, S.28(1), ss.57-76.
- Said, E. W. (2003), *L'Orientalisme: l'Orientcr    par l'Occident*, Edition du Seuil, Paris, 3. Baskı.
- Said, E. W. (1979), *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1. Baskı.
- Seferoğlu, E. (2019), Gerçekten Kurguya Maduniyet Kavramı: Halide Edip Adıvar Romanları, *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1(39), ss.291-302.
- Spivak, G. C. (2020), *Can the Subaltern Speak? (Madun Konuşabilir Mi?)*, (Çev. E. Koyuncu), Dipnot Yayınları, Ankara, 1. Baskı.
- Turner, B. S. (2003), *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, (Çev. İ. Kapaklıkaya), Anka Yayınları, İstanbul, 2. Baskı.
- Tütmez, E. D. (2021), *Post-Kolonyal Feminiz Açısından Savaşta Kadın: Bosna Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Young, R. J. C. (2003), *Post-colonialism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York, 2. Baskı.