

Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri 11, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

Son Dönem Hollywood Sinemasında Anne Temsilleri

Gül Yaşartürk

Yazı Gönderim Tarihi 13/7/2019
Yazı Kabul Tarihi: 25/11/2019
Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 25/12/2019

Bu makaleyi alıntılar için: Gül Yaşartürk “Son Dönem Hollywood Sinemasında Anne Temsilleri“ *Fe Dergi* 11, no. 2 (2019), 1-13.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/22_1.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Son Dönem Hollywood Sinemasında Anne Temsilleri*
Gül Yaşartürk *

Hollywood sinemasında anne temsilleri özellikle Stella Dallas (1939), A Woman Under the Influence (1974) ve Kramer vs Kramer (1979) filmlerinde karşımıza çıkan belli kalıplara sıkışmıştır. Hollywood sineması patriyarkal mitleri ebedileştirmektedir ve Batı kültürünün anne temsillerini iyi anne, kötü anne, kahraman anne ve zayıf anne olmak üzere dört genel kategori altında başlıklandırmak mümkündür. Çalışmada, 2017 ve 2018 yıllarında çekilmiş The Florida Project, Lady Bird, Three Billboards Outside Ebbing Missouri ve Tully anne karakterler aynı zamanda baş karakter olarak da konumlandıkları için örneklem olarak seçilmiştir. Seçilen filmler, Hollywood filmlerinde anne temsillerinin sıkıştığı kategorileri aşmışlardır, anne karakterlerine aynı zamanda özne dışıl bireyler olarak bakıp bakmadıkları sorusundan hareketle analiz edileceklerdir.

Anahtar Kelimeler: Hollywood Sineması, anne temsilleri, annelik, matrofobi, feminist teori

Representations of the Mother in Contemporary Hollywood Cinema

Representations of the mother are trapped into certain patterns which we come across particularly in the movies Stella Dallas (1939), A Woman Under the Influence (1974) and Kramer vs Kramer (1979). Hollywood cinema has been perpetuate patriarchal myths and it is possible to sort the representations of the mother under four categories: the good mother, the bad mother, the heroine mother and the silly mother. In this paper The Florida Project, Lady Bird, Three Billboards Outside Ebbing Missouri and Tully all of which have been released between 2017 and 2018, are selected because mother characters are at the center of the narration. Selected films will be analyzed with the aim of responding the question of whether the Hollywood movies can or cannot outgrow the categories of mother representations they are squeezed into and can or cannot look upon the mother characters as feminine individual subjects at the same time.

Keywords: Hollywood Cinema, mother representations, motherhood, matrophobia, feminist theory

Giriş

ABD’de kadınlar 1920 yılında oy kullanma hakkını kazanmışlardır. İkinci Dünya Savaşı sırasında erkeklerin çoğu savaşa katıldığı için kadınlar iş gücüne dahil olmuşlardır. Ancak savaşın bitimiyle birlikte kadınlar işten çıkarılmış, işleri savaştan dönen erkeklerle verilmiştir. 1950’li yıllarda ev kadını ve anne olmak kadınlığın en önemli değerleri arasında yer alır. Ev kadınlarının mutlu, kariyerine odaklanmış kadınların ise mutsuz kadınlar oldukları genel geçer bir doğru olarak kabul edilir. Betty Friedan 1957’de Amerikan banliyösünde yaşayan kadınlar arasında bir anket çalışması yapar. Anket sorularına verilen yanıtlarda kadınların eş ve anne rolünden tatminsizlik duydukları ortaya çıkar. Kadınlar; “işe yaramazlık, önemsizlik duygusu ve can sıkıntısı içindeydiler. Çoğu bu durumun kendi suçları ve nevroitik durumlarından ibaret olduğunu düşünüyordu” (Yetener 2019). Friedan, gözlemleri doğrultusunda 1963 yılında *Kadınlığın Gizemi* kitabını yayımlar. Evli kadınların anlamsızlık ve mutsuzluk hissiyatını “adı konulmamış sorun” olarak tanımlar (Stark 2019,8). Kadınların; geleneksel kabuller çerçevesinde kendilerinden beklenenler ve kullanmalarına fırsat verilmeyen entelektüel kapasiteleri arasında büyük bir uçurum vardır. Bu uçurum kadınların mutsuzluklarının asıl sebebidir. 1960’lı yıllar, ABD’de Vietnam savaşına karşı verilen mücadele tarafından belirlenen bir döneme işaret eder. Vietnam savaşı protestosu siyahların, öğrencilerin ve kadınların hareketleriyle iç içe geçerek bir karşı kültür protestosuna dönüşür.

*Çalışma, 11-13 Nisan 2019 tarihlerinde İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde gerçekleştirilen *Female Agency and Subjectivity in Film and Television* başlıklı kongrede sunulmuş bildirinin, genişletilerek makale haline getirilmesinden oluşmaktadır.

https://ftv.conference.bilgi.edu.tr/docs/ftv_konferans_presentations.pdf

*Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü Öğretim Üyesi. <https://orcid.org/0000-0002-3316-9828> gulyasarturk@yahoo.com Yazı Gönderim Tarihi: 13 / 07 / 2019, Yazı Kabul Tarihi: 25/11/ 2019

Aralarında *National Organization for Women*'in da (NOW) bulunduğu birçok dernek kurulur. 1970'li yıllar ise muhafazakar ideallerin canlandığı bir karşı tepkiye tanıklık eder (bkz. Ryan ve Kellner 2010, 72-74). 1970'li yıllardaki birçok Hollywood filminde, ataerkil aile modeli pekiştirilerek, bağımsız kadın cinselliği kontrol altına alınmaya çalışılır. 1970'li yıllarda hakim tema özellikle *The Exorcist* (1973) filmi örneğinde karşımıza çıktığı üzere, “kadın ve çocukları himaye edip disiplin altına alacak bir babaya duyulan gereksinim” temasıdır (Ryan ve Kellner 2010, 101). 1980'li yıllar ABD'de Ronald Reagan liderliğinde yeni sağın yükseldiği bir dönemdir. Dönemin muhafazakar ideoloğu George Gilder'a göre “girişimci ekonomik enerjinin serbest kalması için eril cinsel iktidarın yerine konması ve ailede erkeğin hakim olması gerekir” (akt.Ryan ve Kellner 2010, 341). Bu bağlamda, kadınlar yeni girişimci erkeğe evde destek olma rolünü, erkeğin bakımı rolünü üstlenmelidir. ABD'de kadınlara yönelik cinsel saldırı oranı 1993-2008 yılları arasında % 70 oranında artmıştır, 2005 yılında 1000'den fazla kadın partnerleri tarafından öldürülmüştür, kürtaj yasal olmasına rağmen eyaletlerin % 85'inde kürtaj için ödenek sağlanmamaktadır, kadınlar erkeklerin kazandığı 1 dolara karşılık 76 sent kazanmaktadırlar ve ABD'de yoksulluk içinde yaşayanların çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır (Valenti 2010). ABD'de 2016 yılının Kasım ayında başkanlık seçimlerini kazanan Cumhuriyetçi lider Donald Trump'la birlikte cinsiyetçi söylemler yükselişe geçti. Alabama eyaleti, anne ya da fetüsün hayati tehlikeye sahip olması durumu hariç olmak üzere istisnasız biçimde kürtajı yasaklar.¹ ABD'de Trump politikalarını protesto etmek amacıyla kadınlar tarafından 2017, 2018 ve 2019 yılının Ocak aylarında kadın yürüyüşleri düzenlenmiştir.

Amerikan Sinemasının Anne Karakterlere Bakışı

Sinemada anne temsillerini biçimlendiren başlıca gelenekler on dokuzuncu yüz yıl sahne melodramları ve duygusal romanlardır. E. Ann Kaplan *Mothering, Feminism and Representation* adlı makalesinde, 1910- 1940 yılları arasındaki kadın filmlerinde anneliğin temsilini ele alır ve yirminci yüz yılı biçimlendiren anne söylemini “hakim anne söylemleri” olarak tanımlar (1992, 113-137). Jean-Jacques Rousseau'nun *Emile* adlı eserinde öne sürdüğü fikirler ABD'de kolayca benimsenmiştir. Rousseau'nun görüşleri ABD'de hali hazırda anne hakkındaki püriten söylemlerle hayli paralel olduğu için, “dindarlık, saflık, evcillik, ve itaatkarlık” kadınlığın en önemli özellikleri olarak tanımlanmış ve yerleşmiştir (Kaplan 1992, 115-116). Amerikan sinemasında söz konusu değerlerin yerleşmesinde ve Hollywood geleneğinin inşasında rol sahibi olan en önemli isim kuşkusuz D.W. Griffith'tir. Griffith filmlerinin ahlaki kodları ve dramatik yapısı klasik anlatı sinemasının tekrar ettiği bir model oluşturmuştur. Griffith filmlerinde kadınlar geleneksel eş ve anne rollerini yerine getirirler, iyi ve güçlü erkekler tarafından kurtarılmaya muhtaçtırlar (Kolker 2011, 295). Griffith özellikle *Way Down East* (1920) adlı filmiyle pasif, kendi başının çaresine bakamayan ve yardıma ihtiyacı olan kadın temsilleri içeren formülün oluşumunu etkileyen önemli bir filmidir. Film, Mrs. Henry Wood'un *East Lynne* (1861) adlı romanından uyarlanmıştır. *East Lynne*'de Lady Isabel karakteri, Viktorya döneminde kadınlardan uymaları beklenen ailesine bağlı, fedakar eş rolüne aykırı davranır. *East Lynne* “kadınların evle ve aileyle ilgili olanların dışında başka isteklere sahip olabileceklerini” ortaya koyar (akt.Özden 2016, 259). Kadınlara mutluluk vadeden ve ideal bir tablo olarak sunulan ev ve aile hayatı, aslında kadınları sınırlamakta, hapsedmekte, mutsuz olmalarına neden olmaktadır. *East Lynne*'de Isabel'in “kararlarını kendi istediği doğrultuda alan bir karakter olarak, değişmeye başlayan kadının temsilcisi olduğu” (Özden 2016, 269) düşünülebileceği gibi aynı zamanda toplumun beklentilerine aykırı hareket ettiği ve kendisine tanınan seçeneklerle sınırlandırılmış bir hayatı reddettiği için mutsuz olarak öldüğü yorumunu yapmak da mümkündür.

Hollywood filmlerinde anne temsil geleneğini biçimlendiren önemli stereotipik örnekler *Stella Dallas* (1937), *Mildred Pierce* (1945), *Alice Doesn't Live Here Any More* (1974), *A Woman Under Influence* (1974) ve *Kramer vs Kramer* (1979) adlı filmlerdir. *Stella Dallas* filmi Hollywood filmlerinde anne temsilleri konusunda ataerkil uylarımsları yansıtan örneklerden biri olarak kabul edilir. Alt sınıf üyesi olan Stella, ‘saygın’ bir kadından beklenmeyecek biçimde hızlıca evlenerek sınıf atlar. Çocuğu olana dek eş ve anne olmaya dair hiçbir normu benimsemez. Ancak anne olduktan sonra kendisini kızına adar, kızının kendisinin sahip olmadığı ‘saygınlığa’ sahip olmasını ister. Stella'nın üst sınıf tarafından görgüsüz addedilen davranışları, abartılı kıyafetleri, bağırarak konuşması, kakkahaları, bir kız çocuğu annesinden beklenmeyen, kısaca adaba aykırı davranışları Kathleen Rowe Karlyn'in asi (unruly) kadın tanımını akla getirir (2011, 10). Stella tam da asi kadın olması nedeniyle cezalandırılır. Kendi arzularından vazgeçen, kızının iyi bir evlilik yapmasını dışarıdan izleyerek, kızı aracılığı ile mutlu olan bir kadın haline gelir. Kaplan'a göre, Stella'nın karşı çıkan bir anne karakterinden, pasif ve izleyen konumda bir anneye dönüşmesi patriyarkada annenin marjinal ya da yokluk olarak inşa edilmesini vurgular

(Kaplan 2000,469). Hollywood filmlerinde kadınlar kendi ihtiyaçlarını ve arzularını, kariyerlerini annelikle birlikte sürdürmezler. Anelik ve kariyer nadiren bir arada olur (Kaplan 2000,468). *Mildred Pierce* filminde Mildred, çalışma ve anneliği birlikte yürütmeye çalıştığı için cezalandırılır. Eşinden boşanmış olan Mildred iş yaşamında ne kadar başarılı olursa olsun, kızının taleplerini yönetemeyen, taviz veren bir annedir. Sonuç olarak Veda, annesine ihanet eden bir “canavara” dönüşür (Ryan ve Lenos 2012, 234). Mildred, ataerkil düzenin sınır çizgilerinin tahsis edilmesi için eski eşiyle tekrar birlikte olmak zorundadır. Douglas Sirk, 1950’li yıllarda çektiği melodram filmleriyle Amerikan toplumunda kadınların iyi bir anne olmak ve kendi hayatları arasında bir seçim yapmak zorunda bırakılmalarını anlattığı için değinilmesi gereken önemli bir yönetmendir. *All that Heaven Allows* (1955) adlı filminde, eşi ölmüş olan Cary tüm hayatını iki çocuğuna adamıştır. Bu uğurda aşık olduğu Ron’la birlikte olmaktan vazgeçer ancak oğlu üniversite okumak için eyalet dışına çıkacağını, kızıyla evleneceğini söylediğinde kimsenin kendisini umursamadığını fark eder. Çocukları Cary’i bir kadın olarak değil hayatındaki boşluğu televizyonla doldurması gereken bir ‘anne’ olarak görürler. *Imitation of Life* (1959) filminde yine eşi ölmüş olan Lora karakterinin en büyük isteği iyi bir oyuncu olmaktır. Lora’yla birlikte olmak isteyen erkekler Lora ideallerinin peşinden koşmakta ısrar ettiği için onu terk ederler. Lora’nın kızı Susie annesi hiçbir zaman kendisinin yanında olmadığı için mutsuz olduğunu söyler. Lora kariyerinin zirvesine ulaştığında dahi mutlu değildir hayatında bir boşluk olduğunu söyler. En sonunda evlenir, kariyerine ara verir. Film Lora’nın kızına zaman ayıran bir anne olacağına dair bir ima ile sona erer.

Hollywood sinemasındaki kadın erkek karakterlerin ve kadın erkek ilişkilerinin toplumsal cinsiyet eksenli sistemli bir eleştirisi 1970’li yıllarda başlamıştır. 1970’li yıllarda feminist eleştirmenler, sinemasal temsillerin kadınların eve bağlı ve bağımlı konumlandıklarını söylemişlerdir (akt. Ryan ve Kellner 2010, 219). *Politik Kamera* adlı kitaplarında Hollywood sinemasının 1960’lı yıllardan 1980’li yıllara dek kapsamlı bir analizini yapan Michael Ryan ve Douglas Kellner’a göre, erkeklerin ürettiği klişeler, kadını dünyayı rasyonel olarak kavramaktan aciz göstermektedir; “bu, psikolojik olgunlaşmamışlığa işaret eden imgelerle canlandırılan bir eksiklik, nesnelere ayıramamak ya da dış dünyayla nesnel bir bağ kuramamak biçiminde ortaya çıkan bir yetenezsizlik (...). Kadınlar meşruiyet sınırlarını ihlal eden kural yıkıcılar olarak resmedilirler” (Ryan ve Kellner 2010, 219). 1970’li yıllarda gelişen feminist hareketle birlikte kadınların özgürlük ve eşitlik mücadelesi, sinemada kadın temsillerinde muhafazakar bakış açısının artmasına neden olur. Dönemin, feminist yönelimiyle ünlü *Alice Doesn't Live Here Any More*, kadın karakterin yalnız yaşamasına ve hayallerini gerçekleştirmesine izin vermeyen bir sona sahiptir. James Monaco’nun belirttiği gibi, “aile yaşamının konforundan mahrum kaldığında ayakta kalamayan ve sonunda mutlu biçimde bir kez daha eş olma rolüne teslim olan bir kadın sunar” (Monaco 2002, 258-259). Alice ilk eşini terk ettikten sonra aynı anda çalışıp annelik yaparken; Mildred’ı hatırlatır biçimde, çocuğu ile arasına sınır koymakta zorlanır, onu şımartır ve kontrol edemez. Film, *Mildred Pierce*’te olduğu gibi, boşanmış bir kadının çalışırken aynı zamanda çocuğunu büyütemeyeceğini ve bir erkeğe ihtiyaç duyduğunu söyler. *Alice Doesn't Live Here Any More* ile aynı yıl gösterime giren *A Woman Under Influence* filminde Mabel iki çocuk annesi bir ev kadınıdır. İşçi olan kocası Mabel’e sormaya gerek duymadan, birlikte çalıştığı kalabalık arkadaş grubunu düzenli olarak öğle yemeği için eve getirir. Mabel onlara makarna yapar ve herkesi memnun etmek için uğraşır. Hiçbir özel hayatı yoktur. Mabel çevresindeki erkeklerle ve özellikle babasıyla arasına sınır koyamayan bir kadındır. Ryan ve Kellner’in ifadelerini ödünç alacak olursak, dünyayı rasyonel olarak kavrayamayan, psikolojik olarak olgunlaşmamış ve dış dünyayla nesnel bir bağ kuramayan bir kadın olarak temsil edilir (Ryan ve Kellner 2010, 219). Mabel’in evi; aynı zamanda yemek odası olarak da kullanılan bir yatak odasından oluşur. Evin üst katında ise sadece çocukların odası yer alır. Cath Clarke’ın ifade ettiği gibi Mabel’in nefes alacak bir yeri yoktur, adeta hava almaya ihtiyacı varmışçasına pencere önünde görüntülenir (Clark 2018). Mabel’in temsili, 5 yıl sonra gösterime giren *Kramer vs Kramer* (1979) filminde Joanna’nın temsil biçiminin habercisidir. Joanna, kadınların ihtiyaç ve arzularını, kariyerlerini annelikle birlikte sürdüremeyeceklerine dair Hollywood geleneğinin bir başka örneğini oluşturur. Joanna, eşinin ilgisizliğinden bunaldığı ve tıpkı Stella Dallas’ın kendi sözleriyle ifade ettiği gibi, “annenin yanı sıra başka bir şey de” (*something else besides a mother*) olmak istediği için evi terk eden bir anne karakteri çıkarır karşımıza. Joanna’nın eylemleri de tıpkı Mabel’in davranışları gibi “sert ve irrasyonel görünür. Bir neden göstermeksizin, nevrotik olduğunu düşündüren bir tavırla çekip gider” (Ryan ve Kellner 2010, 251). Film, bir süre sonra geri dönerek çocuğunun velayetini talep edecek olan Joanna’yı geri dönüşüne dek anlatı dışında bırakır, ne yaşadığı ile ilgilenmez. Baba karakterinin babalığı öğrenmesine odaklanır. Joanna hem anlatı yapısı bağlamında hem de kelimenin düz anlamıyla filmdeki mahkeme sahnesinde yargılanır. Cath Clarke’a göre “Birçok kadının hayatının günlük gerçekliği filmlerde yansıtılmaz. Tükenme, öfke, kendinden şüpheye düşme, sıkılma anneliğe eşlik eden

duygulardır” (2018). Anne karakterler hakkında filmler kadınların günlük gerçekliğini görmezden gelerek onları iki boyutlu temsil ederler. İngiltere’de yapılan ve 2018 yılında sonuçları açıklanan araştırmaya göre kadınların % 81’i gündelik hayatın stresi ile baş edememektedir (Clark 2018). Oysa filmlerde stresle baş edemeyen anneleri değil, çocuklarının duygusal hayatını mahveden sinirli anneleri görürüz. Kısaca anne temsilleri çeşitlilik arz etmez, anneler canavar, melek ya da yavan olarak tasvir edilirler (Clark 2018 ve 2017). Son dönem Hollywood filmleri ise yalnızlık, işle birlikte çocuklardan sorumlu olmak ve bir aileye sahip olmanın duygusal emeği gibi temaları ele alan, annelik mitlerini sarsan anne temsillerini karşımıza çıkarmaktadır (Clark 2018).

Marianne Hirsch, E. Ann Kaplan ve Kathleen Rowe Karlyn’de Anneliğin Ele Alınışı

Başta sevgi ve hayal kırıklığı olmak üzere birçok duygu ile kadın bedeni içinde tanışırız. Adrienne Rich’in belirttiği gibi, tüm insanlar aylarca süren bir periyodu bir kadın bedeninin içinde geçirir (akt. Hirsch 1981, 201). Anneler ve annelik hakkındaki günümüz Batı düşüncesinin tarihi oldukça köklüdür. Batı düşüncesinin tarihi antik mitolojilerden yola çıkar ve yüz yıllardır sanat ve popüler kültür biçimlerini etkiler (Rowe Karlyn 2011,15). Birçok kültürel ürüne şekil veren Oedipus miti, Sofokles’ten Sigmund Freud’a dek patriyarkal biçimde yorumlanmıştır. Mitin söz konusu patriyarkal yorumlarında, öykünün kadın figürleri olan eş ve aynı zamanda anne olan Jocasta ile gizemli Sphinx yerine, Oedipus merkeze yerleştirilir (akt. Rowe Karlyn 2011,15). Bu yorum önemli feminist teorisyenlerin çalışmalarında da değişmez. Teresa De Lauretis ve Muriel Rukeyser gibi feminist teorisyenler dahi, Sphinx’i esrarengiz, güçlü, devasa, ürkütücü olarak tarif ederek Jocasta’ya kıyasla öncelik verirler (akt. Rowe Karlyn 2011,15). Jocasta ise güçsüz, anne, duygusal ve sessiz olarak tarif edilir. Batı düşüncesinin yön verdiği kültür ürünlerinde anneye bakışı temel olarak matrofobi biçimlendirmektedir (akt. Hirsch 1981, 202). Çocuğun, toplumsala adım atması, simgesel düzene girebilmesi için annesiyle bağını koparması, annesinden bağımsızlaşması gerekir. Kısaca “Toplumsal bir kimlik kazanmak için çocuk, annesine duyduğu arzuyu bastırmak zorundadır” (Hayward 2012, 380). Kültürün, birey olabilmek için çocuğa annesini reddetmesini dayatması beraberinde matrofobiyi getirir. Bu bağlamda matrofobi, anneye bağımlılığın bir an önce bitmesini istemek, birey ve özgür olma arzusu olarak tanımlanır (akt. Hirsch 1981, 202). Annelik patriyarka çerçevesinde ele alınması gereken bir kurumdur. Rich’e göre erkek beklentileri ve yapıları tarafından inşa edilen bir kadınlık deneyimi olarak annelik, aslında bugüne dek kadınlar tarafından yazılmamıştır (akt. Hirsch 1981, 201). Annelik; kadının kişisel annelik deneyimi ve annelik kurumunun kadının anneliği üzerindeki etkisi olmak üzere iki bölüme ayrılabilir. Rich’e göre annelik kurumu, bir kadının nasıl annelik etmesi gerektiğini şekillendiren toplumsal beklentiler, varsayımlar, yasalar ve kurallardan oluşmaktadır (akt. Porter 2010, 5-6). Batı kültürü patriyarkaldır, annelik kurumu da kültürel bir inşa olduğu için kaçınılmaz olarak patriyarkaldır. Sonuç olarak kişisel annelik deneyimi de kurum olarak annelik de diğer tüm kimlik kategorilerinde olduğu gibi özel tarihsel koşullardan hasıl olan / türeyen anneliği anlamamıza dair bir yol çizer. Bu bağlamda anne, patriyarkanın bir aracı olmaktan ziyade, patriyarkanın kurbanıdır, psikanalitik politik ve ekonomik söylemler tarafından inşa edilir (Kaplan 2000, 467). Kadınlar, patriyarka tarafından belirlenen annelik kurumunun, annelik üzerindeki etkisine dair farkındalık kazanmalıdır. Rowe Karlyn’e göre, kendilerini annelik kurumu ile sorgulamaksızın özdeşleştiren kadınlar patriyarkanın polisi haline gelirler, patriyarkanın matrofobisini içselleştirerek statükoyu destekleyen kız çocukları yetiştirirler (Rowe Karlyn 2011,20). *Titanic* (1997) filminde anne karakteri Ruth, hayatta kalmak için patriyarkal kurallara uymak zorundadır, kızı Rose ise bu kuralları aşındırır. Annesinin uygun gördüğü damat adayı ile evlenmektense güverteden atlamayı tasarlar; Rose’un patriyarkaya başkaldırısı annesini reddetmesini zorunlu kılar. (Rowe Karlyn 2011,20). *Titanic* filminde Ruth, anne karakterlerin sadistik temsillerine verilebilecek örneklerden birisidir.

Rich annenin, özverili ya da sadistik olmak üzere nasıl iki farklı biçimde mitleştirdiğini göstermiştir (akt. Kaplan 2000, 467). Özverili anne figürü sürekli bakım gösterir, sadistik anne figürü ise kendi ihtiyaçlarını ön plana koyar ve ihmalkardır. İhmalkar olmasının sonucu olarak da küçümsenir ve hor görülür. Kaplan’a göre anne; kompleks, çatışan istek ve arzulara sahip bir birey olarak patriyarkal temsillerde yoktur, eksiktir (Kaplan 2000, 467). *Titanic* örneğinde karşımıza çıktığı üzere, Hollywood sineması patriyarkal mitleri meşrulaştırmakta ve ebedileştirmektedir. Kaplan’a göre, patriyarka erkek bilinçdışına göre inşa edildiği için feministler anneliğin baskılandığı bir toplumda büyürler (Kaplan 2001, 172). Annelik edilmiş olmanın anısı o kadar tehdit edicidir ki bastırılmak zorundadır ve annelik edilmiş olmanın bilgisi anneliği romantize etme ile küçük düşürme arasında tereddüt eden mitlerle yer değiştirir. Patriyarkada anne, sessizliğe, yokluğa ve marjinalliğe sürgün edilmiştir. Patriyarka bunun yerine kadınların domine edilmesi amacıyla, kastre edilmiş kadın figürüne odaklanır (Kaplan

2001, 172). Patriyarka, temel olarak anne ile bağımızı tarihten silmeye çalışır. Patriyarkal yapılar kadın ya da erkek hepimizin annemizle karşılıklı mutluluk veren bir bağla bağlı olduğumuzu unutturmak için tasarlanmıştır, patriyarki anaerkilliğin aniden zuhur etmesini engellemek için çaba harcar (Kaplan 2001, 205). Bu bağlamda, sinemada anne temsilleri sınırlı kalıplara hapsolmüştür. Kaplan, Batı kültürünün anneye dair edebiyat ve mitolojide karşımıza çıkan dominant paradigmasını şu şekilde sıralamaktadır (Kaplan 2000, 468);

- 1- İyi anne: Besler ve büyütür, fedakardır, çocukları ve eşi için yaşar, anlatı için önem arz etmez.
- 2- Kötü anne ya da cadı: Zarar veren, fedakarlığı reddeden kendi hayatını talep eden kıskanç bir annedir. Şeytani karakteri nedeniyle çoğunlukla anlatıyı kontrolüne alır fakat arzulan patriyarkal ideali ve iyi anne kuralını ihlal ettiği için cezalandırılır.
- 3- Kahraman anne: Eşi ve çocukları uğruna acı çeken annedir. İlk anne modelinin gelişmiş halidir, anlatıda daha merkezi bir rol alır Kendini tatmin etmek için değil ailesinin iyiliği için hareket eder.
- 4- Aptal, zayıf ya da başarısız anne: Genellikle komedilerde bulunurlar, eşi ve çocukları onunla dalga geçer, genellikle küçümsenir.

Söz konusu sınırlı paradigmada görüldüğü üzere, Hollywood, kapitalizmde, anneliği çevreleyen karmaşık meseleleri işaret etmez; tercih edilen paradigma, anneyi kocası ve çocuklarının gözünden sunar, kamera annenin bakış açısını benimsediği takdirde annenin ihtiyaç ve arzularının ortaya çıkma olasılığı olduğu için söz konusu açı tercih edilir değildir. (Kaplan 2000, 468). Anne, arzusunu açığa vurduğunda ise sadistik ve canavar anne olarak karakterize edilir. Kötü anne imgesi eril tasavvurda yaygındır çünkü annenin cezalandırma gücünden korkulur. İyi annenin hayaleti; anneliğin popüler temsillerinde aynı zamanda seksüel de olan iyi annelerin, kızlarıyla sevgi dolu paylaşımlardan keyif alan annelerin ve en önemlisi ‘iyi’ annelerin kayıp olduğunun altını çizer (Rowe Karlyn 2011,13). Rowe Karlyn, Hollywood filmlerdeki hakim paradigmaya bir alternatif olarak ele aldığı asi (*unruly*) kadınlar ve pişmanlık duymayan (*unrepented*) annelerden söz etmektedir (Rowe Karlyn 2011, 10-11). Pişmanlık duymayan anneler, oldukları ya da dönüştükleri kişi için özür dilemeyi kararlı biçimde reddeden kadınlardır. Kadın asiliği, kadının yerli yerinde tutmaya yarayan dişillik normlarına karşı koyarak patriyarkal güce meydan okuyan bir özellikler demetidir. İsyankar kadın, erkeği domine ederek kargaşa yaratır, kendisini her zamanki uygun münasip mekan ile sınırlandırmayı reddeder. İsyankar kadının bedeni aşırıdır özellikle şişman olma anlamında, konuşması kadın adabına aykırıdır. Androjen olabilir, toplumsal cinsiyetin gösterenlerine meydan okuyarak sosyal inşasına dikkat çeker. Yaşlı, görünür olmayı reddeden bir kocaları olabilir. Pozitif anlamda grotesktir, değişken ve belirsizdir. İsyankar kadın temsili, sosyal gücünü anlamın çatışan zıtlıklarını kucaklamasından elde eder. Bu bağlamda asiliğin feminist olduğunu söylemek mümkündür çünkü patriyarkal normların stabilliğini sarsar. Rowe Karlyn, anne bedeninin de grotesk olduğunu belirtir. Kadın bedeni daima yeniden üretimle ilişkisiyle tanımlanmaktadır, hamiledir ya da hamile olma potansiyeli vardır. Hamile beden içerisi ve dışarısı, kendisi ve öteki arasındaki sınırları kaldırdığı için groteski örneklemektedir. Anne, çocuk büyütme yıllarında nonseksüeldir ya da masküendir.

Bu çalışmada *The Florida Project* (2017), *Lady Bird* (2017), *Three Billboards Outside Ebbing Missouri* (2017) ve *Tully* (2018) çocuklu anne karakterleri baş karakter olarak anlatının merkezine yerleştirdikleri için seçilmişlerdir. Seçilen filmlerin anne karakterleri yaş ve sınıf gibi temel kimlik özellikleri açısından farklı özelliğe sahiptirler. Sırasıyla; Halley alt sınıf üyesi, 21 yaşında yalnız bir anneyken, Marion 40’lı yaşların sonlarında, orta sınıf üyesi ve evlidir. Mildred Hayes 40’lı yaşlarda, alt orta sınıf üyesi ve yalnız bir annedir. Marlo ise 30 yaşlarında yeni doğum yapmış, 3 çocuk annesi orta sınıf üyesi ve evli bir kadındır. Halley, Marion, Mildred Hayes ve Marlo, temel olarak Kaplan (2000) ve Rowe Karlyn’in (2011) teorileri çerçevesinde incelenecektir. Bu sayede örneklem olarak seçilen filmlerin anne karakterlere yeni bir yorum getirip getirmediğini görmek mümkün olacaktır. Kaplan’ın anne karakterlere dair çizdiği çerçeveye göre, karakterlerin çatışan istek ve arzulara sahip olup olmadıkları ve evdeki melek, kötü anne, kahraman anne ya da zayıf anne paradigmalarında yer alıp almadıkları ele alınacaktır (2000, 468). Yine Kaplan’ın vurguladığı şekliyle, kameranın anne karakterlere bakarken kimin bakış açısını benimsediği ve eğer annenin bakış açısı benimsenmişse anne karakterin ihtiyaç ve arzularının ortaya çıkıp çıkmadığına bakılarak, annenin arzusu nedeniyle sadistik ve canavar anne olarak karakterize edilip edilmediği sorusu araştırılacaktır (2000,468). Rowe Karlyn’in teorisi bağlamında ise Halley, Marion, Mildred Hayes ve Marlo’ya asi kadın ve pişmanlık duymayan anne tanımları çerçevesinde, karakterlerin dişillik normlarına karşı koyarak patriyarkal güce, toplumsal cinsiyetin gösterenlerine meydan okumaları ve kendilerini münasip mekan ile sınırlandırmamaları açısından

bakılacaktır (2011, 10-11) Yine Rowe Karlyn'e atıfla anne karakterlerin çocuk büyütme yıllarında nonseksüel ya da maskülen olarak temsil edilip edilmedikleri ortaya konmaya çalışılacaktır (2011, 10-11)

Halley: Genç, Yoksul ve Öfkeli Anne

The Florida Project (2017), Disneyland'ın kurulma aşamasında Walt Disney tarafından projeye verilen isimdir. Film, Disneyland ve çevresindeki lüks oteller ve bu otellerle yürüyüş mesafesinde yer alan Magic Castle Inn ve Futureland adındaki ucuz moteller arasındaki karşıtlık üzerine kuruludur. Motellerde yaşayan insanlar bir gece için ödemeleri gereken 30-38 dolar arasındaki ücreti, düzenli bir iş sahibi olmadıkları için ödemekte zorlanırlar. Heather Dockray'e göre, film temel olarak yoksullukla ilgili olduğu, ele aldığı konuyu romantize etmediği, bir kurtarıcıya yer vermediği ve izleyiciden karakterlerle empati kurmasını talep ettiği için 2018 yılında gerçekleşen 90. Akademi ödüllerinde önemli bir ödül alamamıştır.² Dockray'e göre, Oscar'da oy kullananlar yoksul kadınlardan hoşlanmamaktadırlar, söz konusu hoşnutsuzluk yoksul kadınların yoksullukları filmde ön planda ise daha da artmaktadır (Dockray 2018). Oysa ABD'de bekar annelerden oluşan ailelerin %35'i yoksulluk sınırı altında yaşamaktadır (Clark 2017). *The Florida Project* söz konusu yaşamın arkasındaki öyküyü görünür kılmaktadır. Halley ve Moonee görünmeyen gizli evsizler arasında yer alır. Florida'da dünyadaki en mutlu yer olarak anılan Disney'in yakınında, Magic Castle Inn adlı motelde oda kiralayarak hayatlarını sürdürürler.

Halley yirmili yaşlarının başındadır. 6 yaşındaki kızı Moonee'yi dünyaya getirdiğinde en fazla 18 yaşında olduğunu tahmin etmek mümkündür. Parası ve güvencesi /sigortası olmayan bir ebeveynidir. Ancak buna rağmen kızını tereddütsüz ve özverili biçimde sevmektedir. Filmde Halley'in yanı sıra bir süre yakın arkadaşlık kurduğu Ashley genç ve düzenli bir işe sahip diğer bir bekar annedir. Halley, nedenlerine filmde yer verilmemekle birlikte, hapse girip çıkmış son derece öfkeli ve isyankar bir kadındır. Ancak, çocuk yaşta anne olması nedeniyle anneden ziyade Moonee ile yaşıt bir oyun arkadaşı gibidir. Halley, motelin yöneticisi ve aynı zamanda eril otorite / baba figürü olarak karşımıza çıkan Bobby'nin Moonee'nin yaramazlıklarına dair tüm uyarılarına, kızının haylazlığına destek çıkararak yanıt verir.

Halley, Kaplan'ın dominant paradigmasında kötü anne tanımlaması içinde yer alır (Kaplan 2000, 468). Ancak, söz konusu paradigma ile çelişen özelliklere de sahiptir, Halley, Moonee yorulduğunda onu sırtında taşıyabilecek kadar fedakar ve sevgi doludur. Moonee'ye bağırır, onu azarlamaz, sorguya çekmez. Halley geçmişinden getirdiği öfkesinin etkisiyle, Rowe Karlyn'e atıfla son derece asidir ve yaptığı hiçbir şeyden pişmanlık duymaz (2011,10-11). Dişillığın normlarına, patriyarkal güce, toplumsal cinsiyetin gösterenlerine meydan okur ve kendisini ona uygun görülen mekân ile sınırlandırmaz. Kamusal bir mekânda yemek yerken Moonee ile geçirme yarışması yapar, kendisini kabul etmeyen motelin lobisinde yere gazoz döker ve iç çamaşırından çıkardığı pedini cama yapıştırır. Ancak Halley'in asiliği ve pişmanlık duymayışı eril otorite ile ilişkisine göre değişir. Halley; Bobby'nin otoritesine ve yönlendirmesine Bobby, Halley'in çıkarımı koruduğu zaman izin verir. Örneğin Bobby, Halley için daha ucuz bir motele referans olduğunda ya da Halley'in para karşılığı birlikte olduğu bir adam odasının kapısına gelerek onu tehdit ettiğinde Halley, Bobby'nin araya girerek onu korumasına izin verir. Bobby, Halley'in seks işçiliği ve hırsızlık yaptığı ortaya çıktığında, onu ziyaret etmeye gelenlerin girişte kayıt olmasını talep ettiğinde ise Halley "babam değilsin" diyerek karşı çıkar. Halley patriyarkal güce tam olarak karşı çıkan bir karakterden ziyade Ryan ve Kellner'ın, 1970'li yıllardaki kadın temsilleri için, irrasyonelliğe ve psikolojik olarak olgunlaşmamışlığa dair yorumlarını akla getiren bir karakterdir (2010,219). Halley'in omzunda konumlanan ya da onu geriden takip eden el kamerası çekimleri Halley'in bakış açısını yansıtır. Halley anne olmasının yanında, eğlenmek ve flört etmek isteyen genç bir kadın olarak tasvir edilir. Ashley ile gece eğlenmek için dışarı çıktıkları sahne, Halley'in arzu ve isteklerini yansıtmaktadır. Söz konusu sahne, iki kadını da sadistik ya da canavar anne olarak temsil etmez. Benzer biçimde filmin son bölümünde lüks bir otelin kahvaltı salonuna kaçak girdiklerinde, Moonee'nin büyük bir iştahla yemek yemesi uzun süre kesintisiz biçimde Halley'nin bakış açısından verilir. Bu çekim, kızını gülümseyerek izlediğini gördüğümüz Halley'nin arzu ve isteğinin, Moonee'nin mutluluğu olduğunu basit biçimde iletir.

The Florida Project, klasik Hollywood filmlerinde olduğu üzere, eril yasayı zedeleyen duruma eril otoritenin çeki düzen vermesiyle sona ermez. Halley cezalandırılmaz. Moonee'i almaya gelen polis ve sosyal hizmet görevlileri onun kaçmasına engel olamazlar ve bu nedenle, Halley'in "Kaçmasına öylece izin mi verdiniz? Bir de uygun olmayan ben mi oluyorum?" cümlesinde dile getirildiği üzere yetersiz olarak betimlenirler. Film son sekansında, kamera Moonee ve arkadaşı Jancey'i Disneyland'a doğru koşarken takip eder söz konusu takip içeri girmelerinin ardından da bir süre devam eder. *The Florida Project* ile özellikle son sahnesi itibariyle *The Four Hundred Blows* (François Truffaut 1959) arasında ilişki kurmak mümkündür. Moonee ve

arkadaşının Disneyland'a kaçıışı, Antoine'nın denize kaçıışında olduğu gibi umutsuzluk ve çıkışsızlık duygusu iletmektedir.

Marion: Ailenin Tüm Yükünü Sırtlanmak

Lady Bird (2017), 2002 sonu ve 2003 başında Sacramento, California'da geçmektedir. 11 Eylül 2001 saldırılarının orta sınıfta yarattığı güvenliğe ve ekonomiye dair kaygılar üzerine kuruludur. 11 Eylül travmasına dair pek çok imge (okul panolarındaki anı yazıları ya da haber görüntüleri) filmde kendisine yer bulur, New York'tan tehlikeli bir şehir olarak söz edilir. *Lady Bird*'ün baş karakteri, liseyi bitirmek üzere olan Lady Bird/Christine McPherson, kendisine Lady Bird ismini verdiğini ve bu isimle çağrılmak istediğini her fırsatta dile getirir. Filmin öyküsünü harekete geçiren olay ise Lady Bird'ün eyalet dışında, ülkenin doğusunda bir koleje gitmek istemesidir. Lady Bird, ekonomik krizde işten atılan, uzun zamandır depresyonla mücadele eden, oldukça sessiz ve uysal babası Larry, evlat edinilmiş kardeşi Miguel, Miguel'in sevgilisi Shelly ve annesi Marion'dan oluşan kalabalık bir aileye sahiptir. Film temel olarak anne kız ilişkisi, Lady Bird'ün büyümesi (*coming of age*) ve annesinden kopması üzerine kuruludur. Rich'in, anne ve kızı arasındaki kopuşun kültürümüz tarafından görmezden gelinmesinin dışılığın en temel trajedisidir (akt. Rowe Karlyn 2011, 12) olduğuna dair görüşü bağlamında düşündüğümüzde *Lady Bird*, tam da bu trajediyi ele aldığı için önemlidir. Yanı sıra Rowe Karlyn'in belirttiği üzere, popüler kültür ürünlerinde kadın karakterler anne ise, özellikle de kız çocuğu annesi ise ilginç değildirlir (Rowe Karlyn 2011,12). Duygusal olarak hassastırlar, idealize edilirler, daha çok beceriksiz /ehliyetsiz ve canavardırlar ya da basitçe hiç yokturlar. *Lady Bird* popüler kültürdeki kız çocuğu annelerinin temsiline dair hassaslık, idealize edilmek, beceriksizlik gibi kalıpları kırmaktadır.

Marion, Kaplan'ın dominant paradigmasında iyi anne /evdeki melek tanımlamasına denk düşen bir annedir (2000, 468). Besler ve büyütür, fedakardır, çocukları ve eşi için yaşar. Ancak dominant paradigma ile çelişir biçimde, aynı zamanda anlatı için son derece önem arz eder. Söz konusu önemin ilk nedeni Marion'un, birçok zaafa ve soruna sahip aile bireylerini birarada tutan ve evi çekip çeviren karakter olmasıdır. Marion'un anlatıdaki öneminin ikinci nedeni ise, Lady Bird'e olan sevgisini ifade etmekte zorlandığı ve sürekli onu yetersiz bulduğunu eleştirel biçimde ifade ettiği için Lady Bird'in hayatında belirleyici bir role sahip olmasıdır. Kısaca Marion, filmde sadece anne olması ile ilişkili temalar ve istekler çerçevesinde temsil edilir. Rowe Karlyn'e atıfla nonseksüel ve masküldür (2011, 10-11). Mekansal varoluşu, ev ve iş yeri ile sınırlıdır. Filmin bütününde bakış açısı çekiminin tercih edilmediğini bunun yerine kameranın gözlemci konumunda yer aldığını görüyoruz. Kamera, Marion'un yer aldığı sahnelerde de gözlemci konumunda yer alır ancak Marion'un tarafında konumlanır. Marion'un bakış açısının kullanıldığı en önemli sahne ise filmin başında yer alır. Marion'u işten eve dönüşte araba kullanırken görürüz, Sacramento gün batımının sıcak ışığında, Marion'un bakış açısından sunulur. Doğa imgelerinin hakim olduğu bu sekansta Sacramento, anne ile özdeşleştirilir. Lady Bird'ün her fırsatta küçümsediği ve terk etmek istediği Sacramento, Marion'un metaforu haline gelir.

Marion ve Lady Bird arasındaki ilişki söz içermediği zaman kusursuz bir uyuma sahiptir. Patriyarkal kültür diğer bir ifadeyle simgesel kültür; anne ve kızı arasındaki çatışmanın, anne ve kız çocuğu ayrılığının başlıca nedeni olarak sunulur. Film Marion ve Lady Bird'ün aynı yatakta birbirlerine dönük biçimde uyudukları, açık renklerin hakim olduğu ve tepeden çekilmiş görüntü ile açılır. Huzur ve sevgi içeren bu kadrajda birbirlerinden farklı görünmezler. Takip eden sahnede, arabada *Gazap Üzümleri* romanını kasetten dinleyerek ağladıklarına, aynı duyguyu paylaştıklarına şahit oluruz. Lady Bird'e şükran gününde giymesi için elbise bakarlarken tartışır ancak aynı anda aynı elbiseyi beğenirler ve tartışmaları sonlanır.

Lady Bird'ün patriyarkaya isyanını pembe saçlarında, pembe alçısında ve alçıda yazılı olan, annesine öfkesini ifade eden küfürde, okuldaki bir toplantıda yaptığı kürtaj karşıtı konuşmada, simgesel kültürün kendisine verdiği ismi reddetmesinde ve en önemlisi heteronormatif kalıpları ve beklentileri boşa çıkaran biçimde filmin sonundaki mezuniyet balosuna arkadaşı Julie ile katılmasında görmek mümkündür. Lady Bird film boyunca sürekli annesiyle tartışır, ehliyet sınavında başarısız olmasından mutfakta yumurta yapamayışına dek her konuda annesini suçlar. Rowe Karlyn'e göre anne suçlama (*mother blaming*) uzun zamandır Amerikan kültüründe uzun zamandır yer alan bir gelenektir, kız çocuklarının yetişkin dişil kimliğe geçişlerine olanak sağlar (Rowe Karlyn 2011, 70). Anne suçlama, kız çocuğun eril zihniyetli olmasını talep eden / gerektiren yetişkin kadınlığa geçiş sürecini kolaylaştırır ve diğer kadınlarla olan bağını kopartır. Bu süreçte patriyarkal söylem kadınları; erkekleri idealize etmek, kadınlarınsa değerini düşürmek üzerine temellenen bir kadınlığa yönlendirir. Ancak film, anne suçlama geleneğini ters yüz eder ve onu meşrulaştırmaz. Marion, Lady Bird'ü azarladığı bir sahnede, Lady Bird'ün "Sen hiç elbiselerini kusursuzca yerleştirmeden uyumadın mı? Bir kez

olsun ? Annen keşke kızmasa diye dua etmedin mi ?” sorusuna; “annem bana kötü davranan bir alkolikti” cümlesiyle yanıt verir. Susan Forward ve Craig Buck’ın belirttiği üzere, alkolik ebeveyn tarafından yetiştirilen çocuklar duygularını bastırabilirler ve yetişkin olduklarında duygularını bastırmayı sürdürürler, genellikle yetişkin sorumluluğunu küçük yaşta üstlenirler: “alkolik bir ailede büyüyen çocuklar, değişken durum ve insanlarla uğraşmak zorunda kalmışlardır. Bu değişkenliğe gösterdikleri bir reaksiyon olarak büyüdüklerinde, içinde buldukları ortamları ve etraflarındaki insanları kontrol etme ihtiyacı oluşturlar” (2018, 97). Marion’un alkolik bir anne tarafından yetiştirildiği bilgisinin verilmesi, onu nedensiz hareket eden iki boyutlu bir karakter olmaktan çıkarır. İzleyicinin Marion’la özdeşleşmesine, onu anlamasına yardımcı olur. Bu bağlamda, Lady Bird’ü eyalet dışına koleje yolcu ettikleri sekans da önemlidir. Kendisinden gizli biçimde başka üniversiteye başvurduğu için kızına öfkeli olan Marion son ana dek ketum bir tavırla ona sevgi göstermez. Ancak Lady Bird gittikten sonra ağlamaya başlayarak eşine sarılır. Film, Marion’un Lady Bird’e yazdığı ve babası tarafından Lady Bird’e ulaştırılan mektupları göstererek; çalışan, çocuklardan sorumlu olan, aile içerisinde yoğun duygusal emek sarf eden bir annenin çelişkileriyle ve zaaflarıyla aynı zamanda kompleks bir karakter olduğunu da göz önüne sermiş olur. Marion, konvansiyonel sinemada sıkça karşılaştığımız, neyi neden yaptığı anlaşılabilen duygusal ve irrasyonel bir anne karakteri değildir.

Mildred Hayes: Patriyarktan Hesap Sorma Cüreti Gösteren Anne

Three Billboards Outside Ebbing, Missouri’nin (*TBOEM*) (2017) baş karakteri Mildred; eşi Charlie’den şiddet gördüğü için ayrılmıştır, lise öğrencisi oğlu Robbie ile birlikte yaşamaktadır. 19 yaşlarındaki kızı Angela ise 7 ay önce tecavüze uğramış, öldürülmüş ve katili bulunamamıştır. Mildred, kasabanın çıkışında uzun zamandır kullanılmayan reklam panolarına, kasabanın patriyarkı olarak düşünebileceğimiz, çok sevilen şerif Bill Willoughby’e hesap soran afişler astırır. Kasabanın şerifi kanserin son aşamasındadır ve kısa bir süre sonra intihar eder. Mildred, Kaplan’ın iyi anne ve kahraman anne modellerinin birleşimidir (2000,468). İki çocuğunu tek başına büyüttüğü için iyi annedir, Angela öldürüldükten sonra kahraman anne modeli özelliklerine sahip olur, anlatı için önemlidir, merkezi roldedir. Ancak her iki modelle de çelişen özellikleri vardır. İyi anne modeli bağlamında, kusursuz bir fedakarlık sergilemez. Filmin ilk yarım saatinin sonundaki flash back sahnesinde gördüğümüz üzere, kızı ile tartışmakta beis görmez, eşinden uzun zaman önce boşandığı için, kahraman anne modelinin “eşi ve çocukları uğruna acı çekme” niteliğini karşılamaz.

TBOEM, Mildred’in ihtiyaç ve arzularını açığa vurur. Mildred, Angela öldürülmeden önce onunla kavga ettiği için suçluluk duymaktadır. Mildred’in ihtiyacı ve arzusu, suçluluk duygusunu hafifletmektir. Filmde, Mildred’in bakış açısı kullanıldığı ve bu sayede karakteri anlamak mümkün olduğu için izleyici patriyarkal normlara karşı gelen, çevresi tarafından ‘crazy lady’ (deli kadın), ‘billboard lady’ (billboard kadını) gibi isimlerle anılan kadın karakteri sadistik ya da canavar olarak görmez ve onunla özdeşlik kurar.

Filmin öyküsü, kasabanın patriyarkayı temsil eden temel kurumlarının Mildred’in ‘uygunsuz’ hesap sorma eylemini kontrol altına almaya çalışması üzerine kuruludur; bu bağlamda Mildred’in patriyarkayı temsil eden Willoughby ve ardından yardımcısı Dixon ile çatışması filmin öyküsünü harekete geçiren temel öğedir. Bu noktada, ‘Mildred eğer erkek olsaydı kasaba halkı aynı tepkiyi verir miydi’ sorusunu sormak aydınlatıcı bir işleve sahiptir.³ Peder, Mildred’i bizzat ziyaret ederek, kasabalılar adına konuşur ve Mildred’in yaptıklarını tasvip etmediklerini belirtir. Mildred’in kamusal alana müdahil olarak hesap sorması, yasını ondan beklenen adap çerçevesinde tutmaması, patriyarkal kurumların boşanmış ve yas tutan makbul anne figürüne karşı çıkması anlamına gelmektedir. Richa Das’ın belirttiği üzere, evde ve kamusal mekanlarda ‘edepsiz’ biçimde davranması kibarlık için akıl sağlığından ödün vermeyeceğini göstermektedir.⁴ Barda bira içer, bilardo oynar, arkadaşı Denise’i göz altına alan Dixon’u tehdit eder. Eril dili, beklenmedik zamanlarda erkeklere karşı kullanır. Genel olarak nonseksüel ve maskülen bir görünüm arz eder. Filmin açılışında, arabasıyla boş reklam panolarının önünde durup düşünmesi gösterilirken saçları uzundur ve omuzlarına dağılmıştır, yumuşak bir ışıkta dişil bir görünüm arz etmektedir. Angela ile kavgasının gösterildiği, flash back sekansında uzun ve açık saçlarıyla mutfakta dişil bir görünüme sahiptir. Mildred, sözü edilen iki sahne dışında, film boyunca mavi bir işçi tulumu ya da bir jean ve gömlek giyer, yarısı kazınmış kısa saçlarını toplar, bandana takar. Kısaca Rowe Karlyn’e atıfla (2011, 10-11), kadını yerli yerinde tutmaya yarayan dişillik normlarına karşı koyarak patriyarkal güce meydan okur, erkeği domine ederek kargaşa yaratır, kendisini her zamanki uygun münasip mekanı ile sınırlandırmayı reddeder, konuşması kadın adabına aykırıdır. Mildred, Rowe Karlyn’ın tanımlamasıyla asi bir kadın ve pişmanlık duymayan bir annedir (2011, 10-11).

Mildred'in anneliğini oğlu Robbie ile ilişkisi üzerinden izleriz. Robbie annesinin söylemlerini destekler ve çoğunlukla ona hayranlık duyar. Mildred'in Angela ile ilişkisine ise sadece bir flash back sahnesinde tanık oluruz. Söz konusu sahne anne suçlama üzerine kuruludur. Angela sarhoş olmasına rağmen annesinden arabasını ister ve Mildred bu isteği reddeder. Angela annesini ikiyüzlü olmakla suçlar ve evliliği boyunca annesinin şiddete maruz kaldığına inanmadığını söyler.⁵ Bu konuda, annesinin beyanına değil babasının söylediklerine inanır. Angela, annesine karşı, tüm kasaba halkının kullandığı patriyarkal söyleme ortak olarak bu söylemi sürdürür. Robbie ise Mildred'in yakın arkadaşı Denise gibi bu söylemin dışında konumlanır. Flash back / tartışma sahnesini takip eden sahnede Mildred'in eski eşi Charlie, eve gelir ve bir anda Mildred'a saldırır, onu boğazından tutarak duvara yaslar. Mildred ise tamamen tepkisizdir. Yönetmen söz konusu kurguyla Mildred'in şiddet gördüğüne dair beyanını destekler ve izleyicinin Mildred yanında yer almasını sağlar. *TBOEM*, Mildred'in hem kendi içinde hissettiği hem de toplum tarafından kendisine yansıtılan anne suçlama ile mücadelesi hakkındadır. Böylece Angela'nın annesine duyduğu şiddetli öfkenin kendinden menkul olmadığını, patriyarkal yapı ile ilişkili olduğunu görmek mümkün olur. Anne suçlama ve matrofobi patriyarkal sistemin birer gösterenidir ve patriyarkal sistem tarafından üretilmektedir. *TBOEM*'de Kaplan'a atıfla⁶, anneliği baskılayan patriyarkal sistemin, tüm toplumsal kurumları ve ilişkileri biçimlendirdiği açıkça ortaya koyulmaktadır.

Marlo Moreau: Bekar Günlerine Özlem Duyan Yalnız ve Mutsuz Anne

Tully (2018), New York'un dışında bir banliyöde eşi Drew, Sarah ve Jonah adında iki küçük çocuğu ile yaşayan, üçüncü çocuğu Mia'yı yeni dünyaya getirmiş 41 yaşındaki orta sınıf üyesi Marlo Moreau'ya odaklanır. Marlo ikinci çocuğu Jonah'ı doğurduktan sonra ağır depresyon geçirmiştir, Jonah atipik otizm hastasıdır. Jonah ile Marlo ilgilenir. Jonah'ı film boyunca hiçbir sahnede babasının yanında görmeyiz. Marlo ve Drew terapi masraflarını karşılayamadıkları için Jonah terapiye devam etmemektedir ve öğrenim gördüğü okulda da yönetim tarafından istenmemektedir. *Tully* temel olarak; Marlo'nun evinde bir yardımcı / çalışan olmadan ev içi yeniden üretimden (temizlik, yemek ve üç çocuğun bakımı) tek başına sorumlu olması nedeniyle kendisine hayali bir karakter yaratmasını konu edinir. Hayali karakter Tully, Marlo'nun 26 yaşındaki halidir ve adını Marlo'nun bekarlık soyadından alır. Tully, Marlo'nun gündelik iş yüküyle, yalnızlığıyla baş etmesini sağlar, Marlo'nun evlilikten önceki hayatına kaçma, sığınma özlemini yansıtır.

Marlo, Kaplan'ın dominant paradigmasında iyi anne modeline tekabül etmektedir (2000,468). Ancak Marlo iyi anne figürünün sadece görüntüden ibaret olduğunun kanıtı haline gelir. Marlo, iyi anne imgesini yaratmasının bedelini, ruhsal ve fiziksel sağlığının zarar görmesiyle ve ölüm tehlikesi atılarak öder. *Tully*, Marlo'yu kısaca iki bakış açısından sunar. İlki Marlo'nun gerçekliğinin dışında, ona uzak konumlanan erkek kardeşi ve onun eşinin, kendi eşi Drew'ün, çocuklarının ve Jonah'ın okul müdürünün bakış açılarıdır. Bu bakış açısı Marlo'yu sürekli koşturan, bitkin ve mutsuz bir anne olarak görür, Marlo'nun istek ve arzuları hakkında bilgi sahibi değildir. İzleyicinin Marlo'ya bakarken özdeşleştiği ikinci bakış açısı ise hayali karakter Tully'e aittir. İzleyici, Tully'nin şefkatli bakış açısı aracılığı ile Marlo'nun sırdaşı ve yakın arkadaşı haline gelerek Marlo'ya dair eşinin dahi bilmediği birçok şeyi öğrenir. Marlo'nun televizyonda sürekli izlediği reality show karakterlerinden birinin "o sadece hepimizin istediği şeyleri bir eş ve aşkı arzuluyor" cümlesi Marlo'nun istek ve arzularına tercüman olur. Grant Wiedenfild'in ifade ettiği üzere, Marlo gerçek bir kadın arkadaştan yoksundur, film çoğu kadın için uzun süreli iyi arkadaşlıkların imkansız olduğunu ileri sürer (2018). Marlo yalnızdır, evlenmeden önce birlikte yaşadığı Violett ile görüşmemektedir, filmde karşımıza çıkan ikinci kadın karakter olan erkek kardeşinin eşi ile duygusal anlamda birbirlerine uzaktırlar. Marlo'nun bedeni hamilelik sırasında ve doğum sonrasında estetize edilmeden gizlenmeden sunulur. Marlo film boyunca kapalı ve dar alanlara sıkışmıştır. Bulunduğu mekanlara sığmayan bir hali vardır. Mutfak masasında akşam yemeği yenen bir sahnede, Jonah, Marlo'nun üstüne içecek döker. Marlo çekincesiz biçimde tişörtünü çıkarır ve iç çamaşırıyla oturmayı sürdürür, bedeni Rowe Karlyn'nin çerçevesini çizdiği bağlamda pozitif anlamda grotesktir (Rowe Karlyn 2011, 10-11). Toplumsal cinsiyetin gösterenlerine meydan okur, toplumsal cinsiyetin sosyal inşa olduğunu ifşa eder. Hem hamileyken hem de doğum sonrasında bebeğiyle birlikte okul müdürüyle konuşmaya gittiğinde mekana sığmaz hatta bebeğin pusetini masaya çarpar. Marlo'nun bulunduğu mekanlarda bedeniyle var olma şekli patriyarkal normları yerinden eder bu nedenle Marlo asi bir kadın ve pişmanlık duymayan bir annedir. Marlo yeni doğum yapmış bir anne olarak nonseksüel bir görünüme sahiptir ancak neden böyle hissettiğini Tully ile yaptığı konuşmalardan birinde açıklar; "Tüm gün bebeği tutuyorum. Sadece ben ve Mia varız. Oldukça ilkel. Hayvanat bahçesindeki iki goril gibiyiz. Sonra bir anda gece olduğunda kendimi değiştirmem mi gerekiyor ? Selam, artık tamamen seksiyim !". Bu konuşmanın ardından hayali karakteri Tully aracılığı ile eşi Drew'le birlikte olur.

Marlo, Drew dahil olmak üzere hayatındaki herkesi tatmin etmek için uğraşır. Okul müdürü ile iyi ilişki kurmaya çalışır, küçük kekler yaparak Jonah'ın okuluna götürür, sağlıklı ve mutlu bir kadın gibi görünmeyi amaçlar. Kısaca aynı anda tek bedende birkaç kadın olma mücadelesi vermesi anne suçlamaya olan savaşını yansıtır. Tina Miller'in belirttiği gibi, "anneler kendilerini korunmasız hissettikleri, bilhassa toplum tarafından dışlanmaktan korktukları için kendilerine otosansür uygulayabilirler, çünkü iyi birer anne olarak görülmemekten çekinirler" (akt. Sever 2015,81). *Tully*, yeni doğum yapmış üç çocuk annesi bir karakterin annelik hakkında konuştuğu, söyledikleri nedeniyle izleyici tarafından yargılanmadığı, anneliğe dair olumsuz deneyim ve fikirleri açığa vurma cesareti gösteren bir film olduğu için önem arz etmektedir. Marlo'nun filmin son bölümünde, bir gece Brooklyn'de tek başına içip, eve dönüş yolunda ağır bir trafik kazası geçirmesi, karakteri cezalandıran bir son olarak yorumlanmaya açıktır.

Sonuç

Patriyarkal düzen / eril kültür, bireylerin toplumsal hayatta özne konumuna sahip olmaları için anneden ayrılmayı ve annenin reddini şart koşmaktadır. Anneden ayrılma ve annenin reddi; kadın ve erkek tüm bireylerin, anneleri ile geçirdikleri sevgi içeren dönemi unutmaları üzerine kuruludur. Annenin reddi, anne suçlama ve anne korkusu sinemasal temsilleri biçimlendirmektedir. Konvansiyonel filmlerde anne temsilleri E. Ann Kaplan ve Kathleen Rowe Karlyn'in belirttikleri üzere belli kalıplar çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Kaplan'a göre romantize edilmiş fedakar ve iyi anne, bencil kötü anne, kahraman ve zayıf anne olarak özetlenebilecek anne kalıpları anneliğe dair olumsuz deneyim ve fikirleri, anneliğin çelişkilerini, annelik kurumunun ekonomik ve politik olarak inşa edildiğini görmezden gelir. Hollywood tarihi anne karakterlere sahip olan filmler söz konusu olduğu zaman anne suçlama tarihidir. Patriyarkal söylemi ve onun kurallarını benimseyen anne karakterler ve patriyarkaya karşı isyanlarını anneleri üzerinden gerçekleştiren kız çocukları Hollywood filmlerinin klişesi haline gelmiştir. 1937 tarihli *Stella Dallas*'tan 1997 tarihli *Titanic* filmine dek anne karakterler annelik miti çerçevesinde iyi anne ya da sadistik bencil anne kalıplarından kurtulamamıştır. Rowe Karlyn ise Hollywood filmlerindeki anne temsillerini pişmanlık duymayan anne ve asi kadın tanımlarından hareketle tartışmaktadır. Pişmanlık duymayan anneler, eylemleri için özür sunmayı reddeden kadınlardır. Kadın asiliği ise kadını yerinde tutmaya yarayan patriyarkal kurallara meydan okuyan özellikleri kapsamaktadır. İsyankar kadın, kendisini ona uygun görülen mekanlarla sınırlandırmayı reddeder. Bedensel görünüşe dair, davranış ve konuşmaya dair normlara karşı çıkar. Asi olmak ve pişmanlık duymamak feminist davranış biçimleridir.

Kültürel uyulaşmaları aşındıran anne karakterlere sahip olan *Florida Project*, *Lady Bird*, *Three Bilboards Outside Ebbing Missouri* ve *Tully*'de anne karakterler iyi, kötü, kahraman ve zayıf anne gibi temel kategorileri sarsmakta ve bu kalıpların eksiklerini, çelişkilerini ortaya koymaktadırlar. *Florida Project*'te stereotipik anlamda kötü anne kategorisinde yer alan Halley'nin çatışan istek ve arzulara sahip bir kadın olduğu vurgulanır, kamera Halley'nin bakış açısını benimseyerek onun istek ve arzularını açığa çıkarır. Yanı sıra Halley pişmanlık duymayan bir anne ve asi bir kadındır. Patriyarkal normlara meydan okur. Halley'nin yaşadığı sorunların, sınıfsal aidiyeti ile ilişkisi kurulur. Söz konusu sorunların Halley'nin sevgi dolu, düşünceli bir anne olmasına engel olmadığını görmek mümkün olur. Halley'nin filmin sonunda eril otoriteyi tahsis etmek adına cezalandırılmaması önemlidir.

Lady Bird ise fedakar, kendinden vazgeçen iyi anne kategorisinde yer alan Marion'un zaaflarını ve çelişkilerini açığa çıkarır. Patriyarkal kültürün soğuk / duygusuz / katı anne ezberini kırarak Marion'un sevgisini göstermeyişinin nedenleri üzerine izleyicinin düşünmesini talep eder ve kızına olan sevgisini görünür kılar. Film, Marion'un bakış açısını benimseyerek onun istek ve arzularını açığa çıkarır. Marion pişmanlık duymayan bir anne ve asi kadın özellikleri sergilemez. Patriyarkal normları sarsan bir karakter değildir. Ancak kızı *Lady Bird*, davranışları ve görünüşüyle asi kadın özelliklerine sahiptir, kendisine dayatılan patriyarkal normları sarsacak biçimde hareket eder. *Lady Bird*, Marion'un davranışlarının nedenlerini ortaya koyduğu için anne suçlama geleneğini ters yüz eden bir filmidir.

Three Bilboards Outside Ebbing Missouri'de, Mildred Hayes karakteri iyi anne ve kahraman anne kategorisinde yer alır, ancak bu kategorilerin bazı özelliklerine sahip değildir. Çatışan isteklere ve çelişkilere sahiptir. Şiddete uğradığı için boşanmıştır, evliliğini sürdürmeyi tercih etmemiştir. Film Mildred'in istek ve arzularını açığa çıkarır, onun bakış açısını benimser. Mildred Hayes başta eski eşi olmak üzere şerif, şerifin yardımcısı ve peder gibi patriyarkal otorite figürleriyle mücadele eder. Kasaba halkının kendisine uygun gördüğü boşanmış yas tutan kadın imgesine karşı çıkarak ısrarla kamusal alanda yer alır ve hesap sorar. Mildred

pişmanlık duymayan, özür dilemeyen bir annedir. Asi bir kadındır. Patriyarkal normları sarsacak biçimde hareket eder. Mildred, anne suçlama ile mücadele eden, anne suçlama geleneğinin içini boşaltan bir anne karakteridir.

Tully ise yeni doğum yapmış Marlo karakterinin, anneliğe dair olumsuz hissiyatına, Marlo'nun yarattığı hayali arkadaşı aracılığı ile izleyicisini ortak eder. Film, hayali Tully karakteri aracılığı ile Marlo'nun bakış açısını izleyiciye sunar, onun istek ve arzularını ortaya çıkarır. Marlo'nun birbiriyle çelişen istek ve arzularını görünür kılar. *Tully*, annelik mitinin çelişkilerini sınıfsal ve psikolojik boyutuyla ortaya koyduğu için önem arz eder. Marlo'nun doğum sonrasında kamusal alanla ilişkisi patriyarkal normları sarsıcı bir niteliğe sahiptir. Marlo kabul görmek için bedenini saklamayı düşünmez. Bu nedenle pişmanlık duymayan bir anne ve asi bir kadındır.



¹ ABD'de tecavüz ve ensestte istisna öngörmeyen kürtaj yasası 15.5.2019

<https://www.dw.com/tr/abdde-tecavuz-ve-ensestte-istisna-%C3%B6ng%C3%B6rmeyen-k%C3%BCrtaj-yasas%C4%B1/a-48740831>

² The Oscars snubbed 'The Florida Project' because we don't like stories of women in poverty 30.1.2018

<https://mashable.com/2018/01/29/the-florida-project-snub-womens-poverty/#qwWki0tzwaqA>

³ (yazar belirtilmemiş)

<https://www.engender.org.uk/news/blog/feminismonfilm-three-billboards-outside-ebbing-mi/>

⁴ Three Billboards Outside Ebbing, Missouri Breaks Free from Conventional Womanhood to Bark Loud and Clear About Violence Against Women 30.5.2018

<https://www.browngirlmagazine.com/2018/05/three-billboards-outside-ebbing-missouri-breaks-free-from-conventional-womanhood-bark-violence-against-women/>

⁵ Angela- Anne

Mildred-Efendim

Angela- Bu akşam yine dışarı çıkmayacaksın değil mi ?

Mildred-Denis'le birer bira içmeye çıkacağız

Angela- Denis seni arabayla mı alacak ?

Mildred- Angela arabayı ödünç alabilir miyim diye sorsana işte

Angela- Arabayı ödünç alabilir miyim ?

Mildred- Hayır

Angela- (küfür eder)

Mildred- Nazıkçe sorarsan taksi paranı veririm.

Angela - Madem ödünç almama izin vermeyecektin neden sordurttun ?

Mildred- Komik çünkü. Tüm gün içtin, sarhoşsun.

Angela- Acayip ikiyüzlüsün

Mildred- Neden ?

Angela- Biz çocukken ve arabada olduğumuz halde sarhoş vaziyette araba kullanmışsın

Mildred- Ne diyorsun yahu ?

Angela- Babam anlattı.

Mildred- Onunla ne zaman görüştün ?

Angela- Konuyu değiştirme. Biz çocukken ve arabadayken, sarhoş vaziyette araba kullandın mı kullanmadın mı ?

Mildred- Bir kere.. O sırada babanız da ağzımı burnumu kırıyordur.

Angela- Bu konuda hep senin sözlerini duyduk zaten.

Robbie- Angela yeter be

Angela- Neden hiç benim tarafımda değilsin ?

Robbie- Saçmalamadığın zaman hep senin tarafındayım.

Angela- Arabayı veriyor musun vermiyor musun ?

Mildred- Neden yürüyerek gitmiyorsun Angela ?

Angela- Yürüyeceğim, umarım yolda tecavüze uğramam

Mildred -Ben de yolda tecavüze uğramanı umuyorum

⁶Bkz. Kaplan 2001 201-205

Kaynakça

All that Heaven Allows 1955 Film. Directed by Douglas Sirk USA: [Universal International Pictures](#).

Alice Doesn't Live Here Any More. 1974. Film. Directed by Martin Scorsese. USA: Warner Bros.

A Woman under Influence. 1974. Film. Directed by John Cassavetes. USA: The Criterion Collection.

Clark, Cath. "Mother superior: it's been a great year for on-screen mums." *The Guardian*, December 15, 2017.

<https://www.theguardian.com/film/2017/dec/15/mother-superior-its-been-a-great-year-for-onscreen-mums>

Clark, Cath. "How cinema embraced the silent agony of being a parent." *The Guardian*, July 26, 2018

<https://www.theguardian.com/film/2018/jul/26/how-cinema-embraced-the-silent-agony-of-being-a-parent>

Das, Richa. "Three Billboards Outside Ebbing, Missouri Breaks Free from Conventional Womanhood to Bark Loud and Clear About Violence Against Women" *Brown Girl Magazine*, May 30, 2018.

<https://www.browngirlmagazine.com/2018/05/three-billboards-outside-ebbing-missouri-breaks-free-from-conventional-womanhood-bark-violence-against-women/>

Dockary, Heather. "The Oscars snubbed 'The Florida Project' because we don't like stories of women in poverty" *Mashable*, January 30, 2018. <https://mashable.com/2018/01/29/the-florida-project-snub-womens-poverty/#qwWki0tzwaqA>

East Lynne 1931 Film. Directed by Frank Ilyod USA: [Fox Film Corporation](#)

Forward, Susan - Craig Buck. *Zor Bir Ailede Büyümek*. çev: Ahu Terzi. (İstanbul: İletişim, 2018).

Hayward, Susan. *Sinemanın Temel Kavramları*. çev: Uğur Kutay. (İstanbul: Es, 2012).

- Hirsch, Marianne. "Mothers Daughters A Review Essay", *Signs*, 7(1) (1981): 200-222
- Imitation of Life* 1959 Film. Directed by Douglas Sirk USA: [Universal International Pictures](#)
- Kaplan, Ann.E. "The Case of the Missing Mother." In *Feminism & Film*, edited by E. Ann Kaplan, 466-478. (New York: Oxford University Press, 2000).
- Kaplan, Ann.E. *Women and Film*. (New York: Taylor & Francis e- Library, 2001).
- Kaplan, Ann.E. "Mothering, Feminism and Representation" In *Home is Where the Heart Is*, edited by Christine Gledhill, 113-137. (London:BFI Publishing, 1992)
- Karlyn, R. Kathleen. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers*. (Austin: University of Texas Press,2011).
- Kolker, Robert. *Film, Biçim ve Kültür*. çev: Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Ertan Yılmaz. (İstanbul: De Ki, 2011)
- Kramer vs Kramer*: 1979. Film. Directed by Robert Benton. USA: Columbia Pictures.
- Lady Bird*. 2017. Film. Directed by Greta Gerwig. USA:A24.
- Mildred Pierce*. 1945. Film. Directed by Michael Curtiz. USA:Warner Bros.
- Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur*. çev: Ertan Yılmaz. (İstanbul: Oğlak,2002).
- Özden, İ. Ayşenur. *Mary Elizabeth Braddon'ın Lady Audley's Secret, Ellen Price'in East Lynne ve Anne Bronte'nin The Tenant of Wildfell Hall Romanlarındaki Kadın İmgesinin Fransız Feminizmi Bağlamında İncelenmesi* Yayınlanmamış Doktora Tezi (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016).
- Porter, Marie. "Focus on Mothering", *Hecate*, 36 (1/2) (2010): 5-16.
- Ryan Michael – Kellner, Douglas. *Politik Kamera*. çev: Elif Özsayar (İstanbul: İletişim,2010).
- Ryan, Michael – Lenos, Melisa. *Film Çözümlemesine Giriş*. çev: Emrah Suat Onat (İstanbul: De Ki, 2012).
- Sever, Merin. "Kadınlık, Annelik, Gönüllü Çocuksuzluk: Elisabeth Badinter'den Kadınlık mı Annelik mi?, Tina Miller'dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier'den No Kid Üzerinden Bir Karşılaştırmalı Okuma Çalışması", *Fe Journal*, 7(2) (2015):72-86
- Stark, Hannah. *Deleuze'den Sonra Feminist Teori* çev: Yonca Cingöz (İstanbul:Otonom, 2019)
- Stella Dallas*. 1937. Film. Directed by King Vidor. USA: United Artists.
- The Exorcist* 1973 Film. Directed by [William Friedkin](#) USA: Warner Bros
- The Four Hundred Blows*. 1959. Film. Directed by François Truffaut. France: Cocinor.
- The Florida Project*. 2017. Film. Directed by Sean Baker. UK: Altitude Film Entertainment.
- Three Billboards Outside Ebbing Missouri*. 2017. Film. Directed by Martin McDonagh. USA: Fox Searchlight Pictures
- Titanic*. 1997. Film. Directed by James Cameron. USA:Paramount Pictures.
- Tully*. 2018. Film. Directed by [Jason Reitman](#). USA: Focus Features
- Valenti, Jessica. "For women in America, equality is still an illusion" 21.2. 2010.
<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/02/19/AR2010021902049.html>
- Way Down East* 1920 Film. Directed by D.W. Griffith USA: [D.W. Griffith Productions](#)
- [Wiedefeld](#), Grant. "Tully, or The First Rule of Caring Club Is..." *Offscreen*, 22(5) (2018).
<https://offscreen.com/view/tully-jason-reitman>
- Yetener, Müge. "Tarihin tetiğini çeken feminist: Betty Friedan" 19. 2. 2019
<https://catlakzemin.com/19-subat-1963-tarihin-tetigini-ceken-feminist-betty-friedan/>
- (yazarı yok) #FeminizmOnFilm: Three Billboards Outside Ebbing, Missouri *ENGENDER* 20.2. 2018.
[https://www.engender.org.uk/news/blog/feminismonfilm-three-billboards-outside-ebbing-mi/?](https://www.engender.org.uk/news/blog/feminismonfilm-three-billboards-outside-ebbing-mi/)