

FİLMDE ve MEDYADA FEMİNİZMİN DURUMU¹



Annette Kuhn

Çeviri: Eylem Atakav²

1970'lerin ortalarından yaklaşık 1990'a kadar aktif olarak "filmede feminizm" (*film feminism*) ile ilgilendim. Bu dönemin büyük bölümünde akademik bir kariyer yapmasam da dersler veriyor ve yazılar yazıyor; 1980'ler boyunca da sinemanın sosyal tarihi üzerine doktora araştırmamı sürdürüyordum. Feminist film çalışmalarına olan ilgimin ilk nedeni hem sinema öğrencisi hem de bir film düşkünü olmamdı. O sırada aynı zamanda bir feministtim (hâlâ da feministim) ve o dönem bu bağlılıkların ve heveslerin –çalışmalarda ve pratikte– bir araya getirilmesinin politik olarak acil görüldüğü bir dönemdi. O dönemin, bir açıdan, verilen birçok savaş kazanıldığı için, artık geçmişte kaldığını düşünüyorum. Ancak, o dönem, farklı biçim ve derecelerde film ve medya çalışmaları disiplinlerinin içeriği ve yöntemlerini değiştirerek bu disiplinleri yeniden belirlerken aynı zamanda bu alanda çalışan kadın erkek herkesin ve tüm kuşakların da düşünce alışkanlıklarını şekillendirdi.

Bilinçlenmedeki bu değişim akademinin de ötesine gider: Otuz yıl önce filmlerde sıradan görünen ya da dikkate alınmamış temalar ve motifler (örneğin tehlike altındaki kadınlar gibi) bugün perdede ancak ironik olarak ya da mesafeli bir biçimde ele alınıyor. İşimizin etki alanı hakkında iyimser olmayı tercih ettiğimizde bunun akademisyenliğin bilinç yükseltme potansiyeline gönderme yaptığı sonucuna varabiliriz. Aynı zamanda, eğer bu değişimleri ortaya çıkaran politik enerji hâlâ oradaysa zaten bu değişimi tekrar bildirmek çok da gerekli değil. Dolayısıyla, feminizmle ilgili çalışmalarımda bunu tekrar belirtmeye çok da ihtiyaç yoktur. Bu zaten yerleşmiştir; hep var olduğu farz edilebilir.

Sinema ve film benim hep asıl ilgi alanım oldu. Film çalışmalarıyla uğraşmaya başladığım zamandan bu yana bu alanlarda çok büyük değişimler olduğunun da farkındayım. Ne var ki, "yeni medya"nın çekiciliği ele

¹ Kuhn, A. (2004). The State of Film and Media Feminism. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30 (1), 1221-8. Makalenin kaynak gösterme biçimi, *sinecine*'nin formatına uygun olarak değiştirilmiştir (ç.n.).

² University of East Anglia, İngiltere

alındığında, filmin kendisine özgü bir iletişim aracı olduğunu gözden kaçırmanın doğru olmayacağını düşünüyorum. Tabii ki filmin doğasının kendine özgü olduğu hep sabit kalmıyor, bu incelenmesi ve araştırılması gereken bir durum. Film çalışmaları 1970'lerde olduğundan çok daha farklı bir disiplin artık (o zamanlar medya çalışmalarının da yeni yeni ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdi). Ben burada üç farklı alanın içinde gelişen iki disiplini araştırmak ve her birinin feminizmle olan bağına bakmak istiyorum. Tartışmamın odak noktasını genel anlamda film ve sinema olarak belirlememin nedeni, sadece bu iki alanın benim en yakın olduğum alanlar oluşu değil, aynı zamanda burada medya özgüllüğü ile ilgili önemli sorunlar olduğunu düşünmem ve farklı medya ile ilgilenmekten sakınmamdır. Bu üç alan: Filmin ontolojisi, estetiği ve metapsikolojisi; sinemada (ve diğer medyada) kültürel çalışmalar ve sinemanın (ve diğer medyanın) toplumsal tarihidir. Asıl olarak ilkinde odaklanacak ama diğer ikisiyle ilgili de birtakım kısa sonuçlar paylaşacağım bu yazıda.

Filmin Ontolojisi, Estetiği ve Metapsikolojisi

İlk olarak film ve sinema arasındaki farkı belirlemek gerek. Ben *film* kelimesini bu ortamın belirleyici metinsel özelliklerine gönderme yapmak için kullanıyorum. *Sinema* derken de tüm endüstriden ya da sinema aracının kendisinden bahsediyorum. Bir başka deyişle, film metinlerinin içinde üretildikleri ve tüketildikleri bağlam ve yaklaşımları anlatmak istiyorum.

Bu çok modern iletişim aracının yeniliğinden esinlenen ilk film kuramcıları, bu yeni ortamlarla ilgili neyin farklı ve özgün olduğunu belirlemekle ilgilendiler ve dolayısıyla sorularını varlıkbilime sordular; filmin ontolojisine ve estetiğine (bkz, örneğin Balázs, 1970). Daha sonraki kuramcılar varlıkbilimsel yaklaşımı metapsikolojik çalışmalardan yararlanarak genişlettiler. Bu bağlamda da filmin kendine özgü olduğu ve seyircilere nasıl hitap ettiği, film metni ile seyircinin özneliliği arasında ilişki üzerine araştırmalar yaptılar (Metz, 1982). Durum, film kuramının oluştuğu zamanlarda böyleydi; peki biz şimdi filmin estetik ve metapsikolojik özgünlüğünü göz ardı ettiğimiz için risk altında mıyız?

Kuramın görevi nesnelere ışık tutmaktır ya da tam tersi nesnelere kuramı aydınlatmasıdır. Film kuramı bizim filmi anlamamızı sağlamalıdır ve filmler, film kuramının zemini ve esin kaynağı olmalıdır. 1980'lerin ortalarında yazmış olduğum bir makalede, o zamanın feminist film kuramı üzerine, film kuramları başka medya ortamlarına çevrilemez, uygulanamaz demiştim (Kuhn, 1989). Bunun bugün de geçerli olduğunu düşünüyorum. Düşüncemizin başlangıç noktası olarak kuramı değil, nesnelere almalıyız. Film, televizyon, video ya da hangi araç olursa olsun, o aracı ya da ortamı kendine özgü özellikleri içinde düşünmeliyiz. Bu, beni kuramı “uygulama” düşüncesinin neden endişelendirdiğiyle ilgili sadece bir neden: Bu durum, bana sınırlayıcı, zoraki bir egzersiz gibi geliyor; çok seyrek olarak inandırıcı ya da yararlı sonuçlar üretiyor.

Psikanalitik kuramın medyaya feminist perspektiften sorulacak sorular için bir yanıt sağlayıp sağlayamayacağını değerlendirmemiz bekleniyor. Psikanaliz diğer iletişim araçlarına kıyasla ilk olarak filmle bağlantılı olarak

kullanılmaya başlandı ve benim gördüğüm kadarıyla, feminist psikanalitik film kuramı iki farklı arzudan doğdu: Biri, özellikle filmin metapsikolojisi bağlamında, cinsel farklılık ile ilişkili olarak filmin doğasını anlamak; diğeri de toplumsal cinsiyetin filmlerin içeriğinde nasıl etkili olduğunu ve/veya erkek ve kadınların filmler ve/veya sinema ile olan ilişkisini anlamaktır.

Cinsel farklılık üretimi üzerine psikanalitik düşüncelerin, filmlerle onları izleyenler arasındaki etkileşimi daha genel anlamda kavramaya nasıl katkıda bulunabildiğini düşünürken bu arzular bir araya gelir. Ne var ki, pratikte, bunlar iki zıt yöne bakmaktadır. Bu arzular üzerine geliştirilen düşünceler hâlihazırda toplumsal cinsiyet ve diğerkimlik politikalarına dayanmaz, bunun nedeni de iç dünyadaki çok çeşitli (*polymorphous*) öznelliklerdir. Dişil öznellik (*female subjectivity*) dişillik (*femaleness*) ile aynı değildir; eril öznellik de (*male subjectivity*) erillikle (*maleness*) aynı değildir. Daha da önemlisi, psikanaliz siyasal ve toplumsal hareketin dış dünyasıyla ilgilenmekten çok ruhun ya da zihnin iç dünyasıyla ilgilenir. Psikanalize göre bu dünyalar birbirlerinden ayrı ya da birbirleriyle ilişkisiz değildir. Dahası, birbirlerinden farklıdırlar ve psikanalizin görevi tam da bu iki dünya arasındaki bağı varsaymak yerine, belirli örnekler üzerinden bunu araştırmak ve açıklamaktır. İkinci arzu kadınlar (veya erkekler) ve onların filmlerde nasıl görüldüğü ve/veya filmler için nasıl bir seyirci oluşturdukları üzerine daha açık bir politik tartışmadan doğar. Kısaca ifade etmek için ben bu iki yaklaşımı, sırasıyla, “psikanalitik” ve “toplumsal” olarak adlandıracağım.

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, bu iki eğilim birbirlerini sürekli kızdırıyor ya da üzüyor görünüyor. Birçok feminist için “psikanalitik” yaklaşım kavranması güç ve “gerçek yaşam”la bağlantısızdır, bu yorumun bu alandaki yazıların zor kavranmasıyla ilgisi yok. Birçoğu bu tartışmadan uzak tutulduklarını hisseder ve böyle duygular alınganlık yanında anlama eksikliği de üretir. Hatta benim gibi psikanalitik kuramı film (ve hatta daha genel anlamda kültür) üzerine düşünmek için büyük ölçüde yararlı bulanlar bile bu konuda zorluk yaşayabilir. Özellikle Jacques Lacan’ın çalışmalarının kabulüyle birlikte konuya ılımlı bir yaklaşım söz konusu oldu. Bu tam da insanların konuyla ilgili yetersiz kaldıklarını hissettiren şeydi ve ben kesinlikle hâlâ daha Lacan’ın bazı yazılarını – özellikle de cinsel farklılık üzerine olanları – ikna edici bulmakta güçlük çekiyorum. Ancak, bu beni konuyu tam anlamıyla kavramaktan muaf tutmaz. Çalışmalarına büyük ölçüde saygı duyduğum başka akademisyenler bunu başardılar ve Lacan’ı eleştiren ve hatta ona meydan okuyan harika feminist yorumlar ürettiler. Bu çalışmaların en iyisi bir yandan Lacan ve Sigmund Freud arasındaki bağlara ve farklılıklara, bir yandan da varoluşsal fenomenolojiye ışık tutar. Özellikle de filmin metapsikolojik çalışmasıyla kurduğu bağ ile bahsettiğim bu çalışma (Rose, 1986) film çalışmaları okuyan tüm öğrenciler için hem çok yararlı hem de zorunlu okuma olmalıdır.

Psikanalitik kuramın bakış açısına göre “toplumsal” yaklaşım, psikanalizden alanın sınırları dışında, olgulara açıklama getirmesini talep eder. Örneğin, psikanaliz cinsiyetin toplumsal yönleriyle veya “ırk” ve “sınıf” gibi diğerkimliklerle toplumsal farklılıklarla ilgilendiğini iddia etmez. Psikanalizin film çalışmalarıyla ya da diğerkimliklerle ilişkisi gözden geçirildiğinde bu

farklılıkların yeterince çalışılmadığı, bitmemiş işler olarak kaldığı görülür. Bu, feminist politikalarla psikanalitik film kuramı arasındaki etkileşime ve çelişkiye gönderme yapar. Bunun doğrudan bir sonucu şudur: Belirli bir noktada bu iki yaklaşım birbirinden ayrılarak ve bu ayrımın tam da farkında olmadan, oldukça farklı iki yöne doğru giderler. “Toplumsal” olan sinemanın ve diğer medyanın kültürel çalışmaları için birçok anlamda esin kaynağı olurken, “psikanalitik” yönelim filmin metapsikolojisi ile ilgili feminist kökenli birçok çalışmayı besler buna maskeleyme (*the masquerade*), fantezi ve mazoşizm kuramları da dahildir (Doane, 1982; Cowie, 1984; Studlar, 1984).

Öyleyse feminist psikanalitik film kuramının bugünkü önemi – eğer önemi varsa – nedir? Benim bu soruya vereceğim ilk yanıt şu: Eğer ben sinemada (ya da başka bir iletişim aracında) kültürel çalışmalar ile ilgileniyor olsaydım psikanaliz benim kavramsal ya da yöntembilimsel anlamda ilk limanım olmazdı. Bu alanda kültürel etnografya ve seyirci çalışmaları gibi diğer yaklaşımlar çok daha verimli olduklarını gösterdiler. Psikanaliz, (diğer medyayı anlamak gerekli değilse bile) filmi anlamak için bir ilişki önerse de aslında bu, psikanalizin her soruya açıklık getiremeyeceğinin fark edilmesini sağlamanın yanında, çok kısıtlı bir alanda olacağını da gösterecektir. Aynı zamanda feminizmin öncelik tanımadığı ve yeterli görmediği amaçlarla ilgili olacaktır. Bir başka deyişle, bütün bir feminist arzuyu bir kenara koymayı düşünebiliriz (ben burada kesinlikle böyle bir arzunun bir yana bırakılmasını önermiyorum). Sinema ve diğer medyadan farklı olarak film üzerine (tereddütsüzce) yoğunlaşabiliriz. Bu uyarıları akılda tutarken, psikanalizin film kuramı için önerebileceği çok şey olduğuna inanıyorum. Özellikle de sinemanın metapsikolojisinin daha derinden anlaşılması ve ileride yapılacak araştırmalara ilham vermesi için.

“Sinepsikanaliz” (*cinepsychoanalysis*) genel anlamda bakmanın ve görmenin (*looking and seeing*) fiziki organizasyonu ve insan gelişiminin psikanalitik yönüyle ilgilendi. Sinemanın öznesinin her zaman *seyirci* (*spectator*) olmasının nedeni bununla ilişkilidir. Görüntüsel olana yapılan bu vurgu, Freud’un fiziksel cinsel farklılıktan kaynaklanan toplumsal cinsiyet farklılıklarındaki dürtüler üzerine düşünmesini hatırlatır. Unutmamalıyız ki Freud’a göre önemli süreçlerden biri bastırmadır ve dolayısıyla da Bilinçdışı olandır. Bu bağlamda, Freudyan terimlerle açıklayacak olursak, cinsel libido arzuları, gözetleme (*scopophilia*) isteğinin verdiği zevk dahil olmak üzere, Bilinçdışı olanın ortaya çıkışında etkilidir ve merkezi bir bilinçdışı öge içerir. Bu Lacan’ın düşünce tarzına taşınmış ve bu düşünce içinde yorumlanmıştır. Bu açıdan, film seyircisi üzerine olan psikanalitik kuramlar görme ve Bilinçdışı olanın etkinliği üzerine kurulur ve bunları merkeze alır. Bununla ilgili sorunlar feminist psikanalitik film kuramında “bakış” (*the gaze*) konusu altında ele alınır. Aynı zamanda, bakışı konu alan psikanalitik kuramların aslında sınırlı olduğunu ve hâlâ daha bu konuyla ilgili yapılması gereken çok araştırma olduğunu söyleyeceğim. Özellikle Christian Metz’in yeni bakış açıları sağlayan *The Imaginery Signifier* başlıklı metninde sorduğu anahtar soru (“hangi anlamda psikanaliz sinemasal göstergeye ışık tutabilir?” [1982, s. 25]) hâlâ yeterli ve tatmin edici ölçüde yanıtlanmıştır değildir.

Bu proje İngiltere kökenli film kuramında çok da işlenmemiştir. Bunun nedeni sadece Metz'in çalışmasının cinsiyeti görmezden gelmesi değil (bu metni savunulmaz yapmaz), aynı zamanda Freudyen kavramları kullanmış olmasına rağmen, (kabul edilemez biçimde) cinsel farklılıkları göz ardı etmesidir. Bir örnek vermek gerekirse, Metz, seyircinin film ile ilgili inanç ve zevklerinin düzenlenişiyle ilgili, haklı olarak, reddedişin oynadığı role bakar ("biliyorum böyle değil; fakat, şimdilik bu illüzyonu kabul ediyorum") ve bu bağlamda "sinemasal gösterge"nin bir fetiş olduğunu ve/veya seyirci-film ilişkisinin fiziksel olarak fetişist olanla onun nesnesi arasındaki ilişkiye paralel olduğunu ileri sürer. Bununla birlikte, Metz, cinsiyet farkını reddiyle, Freud'un fetişizmle ilgili temel argümanını yok saymanın yolunu bulur (Freud, 1977). Filmin metapsikolojisine göre bu reddedişin cinsel farklılıktan daha önemli olduğunu ileri sürmek mümkündür: Sonuçta Freud'un yazısına bağlı olmak zorunda değiliz. Ancak, böyle bir hipotez araştırma ve tartışmayı gerektirir.

Feminizm-öncesi (*prefeminist*) psikanalitik film kuramının ya da cinsiyet farklılığıyla ilgili sorunlara öncelik tanımayan bir film kuramının terk edilmiş olduğunu ve filmin psikanalitik metapsikolojisiyle ilgili cinsiyet farkını konu almayan çalışmaların araştırma için başlangıç olabileceğini düşünüyorum. Freud ve Lacan'ın feminist bakış açısından açılımları, hem Freud hem de Lacan için cinsiyet farkının, çocuğun annesindeki "eksikliği" (*lack*) fark edişinde, yani Oedipal olanda odaklandığını gösterdi. Ne var ki, birçok feminist psikanalitik film kuramı bu düşünceyi takip etti, birçok yazar (feminist olsun olmasın), Oedipal-öncenin (*the pre-Oedipal*) seyirci-film ilişkisini anlamaktaki önemini savundu (Baudry, 1974; Studlar, 1984). Yine de, bildiğim kadarıyla, ilk nesnelere üzerine ve onların öznenin deneyimiyle nasıl iç içe geçtiği (örüldüğü) üzerine yapılan psikanalitik çalışmalar, bizim hem iç hem de dış dünyamızda varlığını sürdüren bir nesne olarak filmi incelemeyi gerekli kılar (Winnicott, 1971; Konigsberg, 1996). Bu alan, psikanalitik film kuramına karşı çıkan en az iki farklı görüş için çok önemli olabilir.

Psikanalitik film kuramının film ve seyirci arasındaki ilişki üzerine vurgusunun kısmi olduğunu ileri sürmek olağandır ve seyircinin IMAX gibi belirli tarz sinema ile olan ilişkisi, bakma (*gaze*) fikrinin önerebileceğinden daha basittir (Gunning, 1986; Bukatman, 1999). Bunun yanı sıra, psikanalitik film kuramındaki Bilinçdışı üzerine vurgunun, seyircinin iç dünyasına dair kısmen ya da tamamen bilinçli etkinliği/eylemin daha önemsiz görünmesine neden olduğunu ileri sürmek istiyorum. Demek istediğim, seyircinin *deneyimi*, psikanalitik bağlamda değerlendirildiğinde, çok da kullanışlı ve yararlı olabilir (Kuhn, 1989 & 2003).

Sonuç olarak, filme ışık tutan bir düşünce sistemi olduğu ve filmlerle seyirciler arasındaki ilişkinin önemini daha iyi anlamamızı sağladığı için psikanalizin film çalışmalarına çok şey sunduğuna inanıyorum. Psikanaliz cinsel farklılıkların bu etkileşimi nasıl düzenlediği sorusuna ışık tuttuğundan, genel anlamda doğasında feminist içerik bulunduran sorular soran film akademisyenleri bu özel tartışma alanını takip edecek ya da bu alana katkıda bulunacaklardır. Bununla birlikte, psikanalitik film kuramının asıl amacının bu tartışmalarda barındığına inanıyorum.

Sinemada (ve diğer medyada) Kültürel alışmalar

Filme karşıt olarak sinemayla ilgilenen feministler için psikanaliz pek de yararlı olmayabilir; feministler derken sinemanın kadınlar, cinsiyet farklılıkları, cinsiyet-toplumsal cinsiyet kimliği veya cinsel politikayla ilişkilerini analiz etmek isteyenleri kastediyoruz. Sinemaya böyle yaklaşanların çoğu film çalışmaları disiplininin dışındaki bir alandan geliyorlar –orneğin medya çalışmaları, kültürel çalışmalar ve kadın çalışmaları ya da İngiliz dili ve edebiyatı, tarih ya da sosyoloji gibi daha geleneksel disiplinlerden– ve dolayısıyla filmin ontolojik, estetik ya da metapsikolojik yanlarıyla ilgili olmamaları çok mümkün. Sinemada kültürel çalışmalar, filmleri ya da sinemayı tek başına ele almaktansa onların başka konularla olan bağıyla ilgilenir: “ırk”, toplumsal cinsiyet, şiddet gibi. Hangi iletişim ortamı olursa olsun, kültürel çalışmalarda zaman şimdiki zaman, günümüze ait medyadır.

Yansıtma (reflection) ya da *temsil (representation)* gibi terimler medya içeriği (ve zaman zaman biçimsel organizasyonu) ile çeşitli toplumsal konular arasındaki ilişkiyi sorgulayan çalışmaları karakterize ediyor. Medyanın kültürel çalışmaları medyanın kullanımı ve tüketimi ile ilgili soruları da içerebiliyor. Çünkü, bu alanlardaki incelemeler doğru ve düzgün biçimde yapılan dek, aldatıcı bir biçimde kolay görülebilir ve medyanın kültürel çalışmaları alanında yapılan araştırmaların kalitesi ciddi boyutlarda değişebilir. Kültürel çalışmalardaki araştırma yöntemleri genelde az gelişmiştir; böyle olmayan durumlarda bile (belirli seyirci araştırmalarında ve medya etnografisi çalışmalarında olduğu gibi) araştırma yöntemi ve tasarımı karmaşık olabiliyor. Bu durumda da kaliteli bir araştırma yapmak çok maliyetli ve zaman alıcı olabilir; çoğu zaman da üzücü bir şekilde yzeyssel sonuçlarla sonlanabilir. Ancak, medya var olduğu sürece ve feministler medyaya ilgi duydukları sürece, medyanın feminist kültürel çalışmaları varlığını sürdürecektir. Bunu disiplinin kendisine ve yöntembilimsel yetenekleri ve alanla ilgili farkındalıkları için öğrencilerimize borçluyuz.

Sinemanın (ve diğer medyanın) Toplumsal Tarihi

Kültürel çalışmalarla medyanın toplumsal tarihi arasında potansiyel bir bağ var: Her ne kadar pratikte tamamen ayrı araştırma alanları olsalar da, kültürel çalışmaların yöntemi medyanın tarihsel boyutu ve kullanımını içerebilir. İletişim araçlarının toplumsal tarihi oturmuş birtakım yöntembilimsel protokollerden yararlanabilirken kültürel çalışmalar için bu geçerli değildir. Sinema içinse araştırma kaynak ve yöntemleri kesinlikle iyi belgelenmiştir ve film akademisyenleri 1970’lerden bu yana yenilikçi ve kendilerine özgü tarihsel sorgulamalarda bulunmaktadır (Allen & Gomery, 1985).

Aynı zamanda, diğer konularda olduğu gibi medyanın toplumsal tarihini feminist açıdan incelemek anlamında hâlâ yapılması gereken işler var. Özellikle film çalışmaları kökenli bazı Amerikalı feminist akademisyenler şimdiye kadar mkemmell örnekler sundular (orneğin Hansen, 1991; Staiger, 1995). Feminist araştırmaların başında kadınların film yapımına katkılarının tarihi ve yine

kadınların filmleri tüketenler olarak yaptıklarının tarihi gelirken, aynı zamanda bu konular uluslararası araştırma niteliğini de açık biçimde taşıyor. Dünya çapında film ve medya alanında feminist bakış açısından yapılan çalışmalar, bence bugün bir dönüm noktasına işaret etmektedir.

Kaynakça

- Allen, R.C. & Gomery, D. (1985). *Film History: Theory and Practice*. New York: Knopf.
- Balasz, B. (1970). *Theory of the Film: Character and Growth of a New Art*. (E. Bone, Çev.). New York: Dover.
- Baudry, J-Louis. (1974). Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus. (A. Williams, Çev.). *Film Quarterly*, 28(2), 39-47.
- Bukatman, S. (1999). The Artificial Infinite: On Special Effects and the Sublime. A. Kuhn (Ed.), *AlienZone II: The Spaces of Science Fiction Cinema* (s. 249-75). Londra: Verso.
- Cowie, E. (1984). Fantasia. *m/f*, 9, 71-107.
- Doane, M. A. (1982). Film and Masquerade: Theorising the Female Spectator. *Screen*, 23(3-4), 74-87.
- Freud, S. (1977). Fetishism. (J. Strachey, Ed. & Çev.). *On Sexuality: Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works* (s. 351-57). Harmondsworth: Penguin.
- Gunning, T. (1986). The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectators and the Avant Garde. *Wide Angle*, 8(3-4), 63-70.
- Hansen, M. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge, Mass: Harvard University.
- Konigsberg, I. (1996). Transitional Phenomena, Transitional Space: Creativity and Spectatorship in Film. *Psychoanalytic Review*, 83 (6), 865-89.
- Kuhn, A. (1989). Contribution to 'The Spectatrix.' *Camera Obscura*, 20-21, 213-16.
- Kuhn, A. (2003, 11 Haziran). Living within the Frame. *Açış Dersi*.
- Metz, C. (1982). The Imaginary Signifier. *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*. (B. Brewster, Çev.). Londra: Macmillan.
- Rose, J. (1986). The Cinematic Apparatus: Problems in Current Theory. *Sexuality in the Field of Vision* (s.199-213). Londra: Verso.
- Staiger, J. (1995). *Bad Women: Regulating Sexuality in Early American Cinema*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Studlar, G. (1984). Masochism and the Perverse Pleasures of Cinema. *Quarterly Review of Film Studies*, 9(4), 267-82.
- Winnicott, D.W. (1971). The Location of Cultural Experience. *Playing and Reality* (s. 95-103). Londra: Tavistock.