

STAR WARS ANLATI YAPISINDA KADIN KAHRAMAN İNŞASININ PROPPYEN ANALİZİ

Işıl TOMBUL¹

ÖZ

Star Wars (Yıldız Savaşları), 1977'den beri sinema tarihinde önemli bir hayran kitlesi ve hayran kültürü olan bir film serisidir. Star Wars filmleri bilimkurgu ve westernik özellikler taşımasından dolayı gerek anlatıda gerekse izleyici kitlesinde genel olarak erkek dünyaya hitap etmektedir. Güç ve iktidar üzerine kurulu bir hikâye yapısı içerisinde genellikle erkek kahramanların estetik düellolarının izlendiği erkek egemen görüntü, Disney'in Star Wars'u satın almasından sonra Star Wars: Episode VII - The Force Awakens (Güç Uyanıyor) filmi ile 2015'te kırılmıştır. Bu kırılmada, cinsiyet rollerindeki küresel paradigma değişiminin yanı sıra Disney'in kadın hayran kitlesini de pazara dahil etme isteği vardır. Modern-popüler kültür yapısı içinde eril kodlarla kahraman olan bir kadın fenomen karşımıza çıkar. Star Wars serilerinde önemli kadın karakterler her zaman olsa da başrolde kahraman olarak sunulmamıştır. Bu çalışmanın amacı, son üçlemede yer alan ve ilk kez bir kadın karakterin öne çıktığı The Force Awakens (Güç Uyanıyor) filmi üzerinden kadın kahramanın (Rey) inşasına bakmaktır. Film serilerinin temel hikâyesi Vladimir Propp'un Rus masallarına uyguladığı şemaya uymaktadır. Bu nedenle buradaki inşaya bakılırken anlatı yapısı Propp'un yapısal çözümleme yöntemiyle incelenmiş ve kadın kahramanın eril dil içinde nasıl inşa edildiğine bakılmıştır. Eril dilin inşasında Hollywood'un ve popüler kültürün yarattığı kusursuz erkeklik imgesi karşımıza çıkarken kadın da bu yaratılan kapitalist dil içinde erilliği destekleyici olarak tüketilmektedir. Propp'un yapısal yönteminin çalışma açısından önemi, anlatı içindeki yapıları çözümlemesinden kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşım, bize kadının anlatı içindeki konumu daha net verirken diğer yandan toplumsal cinsiyet sorununa bakışın, incelenen film yani bütüncü aracılığıyla güncellenmesini de sağlamaktadır. Görülmüştür ki Rey'in kahramanlığı kendi kadınlığını değil, erkeklerin kahramanlığını güçlendirmek için vardır.

Anahtar Kelimeler: Star Wars, Anlatı, Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Propp.

PROPPIAN ANALYSIS OF THE CONSTRUCTION OF WOMAN HERO IN STAR WARS NARRATIVE STRUCTURE

ABSTRACT

Since 1977, Star Wars is a series of films that have a fascinating audience and fandom in the history of cinema. Star Wars films have a sci-fi and westernian genre character and appeal to the male world in both narratives and audiences in general. Generally the male-dominated image of the male protagonists' aesthetic duels in a story based on power and force is broken in 2015 with Star Wars: Episode VII - The Force Awakens, after Disney bought Star Wars. In addition to the global paradigm shift in gender roles, Disney's desire to include the female fan base into the market in this breakdown is also there. In the modern-popular culture structure, a woman phenomene who is a hero with masculine codes emerges. In the Star Wars series important woman characters are always presented, but not as heroic. The aim of this study is to look at the construction of the woman hero (Rey) through the film The Force Awakens, which is the first woman in the last trilogy. The basic story of the film

¹ Dr., isiltombulizmir@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7793-7227

series fits the scheme of Vladimir Propp's Russian tales. Therefore, as it was looked at the construction here, the narrative structure was analyzed by Propp's structural analysis method and how the woman hero was built within the masculine language. In the construction of masculine language, the image of impeccable masculinity created by Hollywood and popular culture is encountered while the woman is consumed as a supporter of masculinity in this created capitalist language. The importance of Propp's structural method from the point of study is due to the analysis of the structures within the narrative. This approach allows us to analyze the position of women in the narrative and the gender problem through the corpus examined. It has been seen that Rey's heroism exists to strengthen the heroism of men, not her own womanhood.

Keywords: Star Wars, Narration, Gender, Woman, Propp.

GİRİŞ

70'li yıllardan beri fenomen hâline gelen Star Wars filmleri ardıl, öncel ve günümüzdeki üçlemelerden oluşan bir film dizisidir: Orijinal üçleme (1977–1983), öncül üçleme (1999–2005) ve günümüzde devam eden üçleme (2015–2019). Son üçlemede The Force Awakens (2015), Last Jedi (2017) ve The Rise of Skywalker (2019) filmleri yer alır. Star Wars film serisi kurgusal bir evrende geçmektedir. Bu kurgusal evrende herkesin sahip olamayacağı güç (force) vardır. Bu gücü iyi tarafta kullanan savaşçılara Jedi, kötü tarafta kullananlara da Sith denmektedir. Çok çeşitli ırklar, yaratıklar, uzaylılar, robotlar bir arada yaşamaktadır. Galakside gezegenlerin üye olduğu bir yönetim vardır. Bu yönetim, önce Galaktik Cumhuriyetken daha sonra Galaktik İmparatorluğa dönüşür. Filmin temeli iktidarı/gücü ele geçirmeye çalışan iyiliği temsil eden Aydınlik Taraf (Jedi) ile kötülüğü temsil eden Karanlık Taraf (Sith) arasındaki savaşa dayanmaktadır. Filmin yaratıcısı George Lucas'tır ve ilk dönemdeki filmleri kendisi yönetmiştir.

Filmin konusu, aslında, doğrusal olarak Anakin Skywalker'ın çocukluğundan başlaması gerekirken Anakin'in Darth Vader olduğu dönemden başladığı için film serileri ilk bakışta kafa karışıklığı yaratmaktadır. İlk üçlemede Darth Vader'ı (Anakin Skywalker) kötü tarafta görürüz. Ancak ikinci üçlemede geriye dönerek Darth Vader olmadan önceki Anakin Skywalker olduğu hâlini; çocukluğunu, gençliğini ve nasıl kötü tarafa geçtiğini izleriz. Film Anakin'in kötülüğü seçmesi, gücün peşinden koşması, ailesini kaybetme korkusu üzerine şekillenmektedir. Anakin, kötü tarafa geçince Darth Vader'a dönüşür ve oğlu Luke ile karşı karşıya gelir. Serinin son üçlemesinde konular ve karakterler değişmeye başlasa da temelde Anakin'in güç ve anksiyete sorunsalı diğer serileri de etkilemiştir. Darth Vader öldükten sonra yerine

torunu Ren geçer, diğer deyişle kötü tarafı filmde Darth Vader yerine Ren temsil etmeye başlar. Ren'in karşısında Luke'un yerinde ise kadın kahraman Rey vardır. Her ne kadar çalışmanın sonunda görüleceği üzere, Rey'in bağımsız bir kadın olmaktan çok Luke'u temsilen Ren'in karşısında durduğu ortaya çıksa da Star Wars serileri açısından bu, dikkat çeken bir değişimdir.

Popüler filmler, anlam ve kişilerarası politika üzerinde çağdaş mücadeleler için bir alan sağlar. Toplumsal cinsiyet ve cinsellik, bireyler ve kurumlar arasındaki iktidar ilişkileri hakkında devam eden kültürel söylemlerin unsurlarıdır. Bu nedenle Star Wars filmlerinin analizi, sadece bize uzaktaki bir galaksinin meselelerini değil, aynı zamanda filmlerin, çağdaş Amerikan toplumunda, toplumsal cinsiyet ve cinsellik meseleleri hakkındaki kültürel mücadeleleri nasıl yansıttığını da göstermektedir (Wilson, 2007).

Star Wars filmlerinde insanın yanı sıra çeşitli uzaylı ırkları ile âdeta galaktik bir çeşitlilik temsili vardır. Ancak genel olarak bakıldığında Protestan, Anglo-Sakson ve beyaz erkek figürlerini anımsatan kahramanlar ön plandadır. Son üçleme ile birlikte özellikle başrolde cinsiyet ve ırksal açıdan "öteki"nin temsilinde değişim yaşanmaya başlanmıştır. Genel olarak baktığımızda üçlemelerde farklılar vardır. Her ne kadar başta ticari sebeplerle filmin karakterlerinde değişim olsa da bu değişim, filmin cinsiyet ve ırk bağlamında toplumun "öteki" kesimlerinin de temsil edilmeye başladığını söylemek için yeterli kanıt sunmamaktadır. Ancak burada göz ardı edilemeyecek olan değişimin kendisidir. Bu nedenle değişimin nasıl olduğunun incelenmesi gerekmektedir. Son üçlemenin kadın kahraman karakterindeki değişim, kendinden önceki diğer iki üçlemedeki önemli kadın karakterlerle birlikte karşılaştırılarak ele alınmalıdır. İlk iki üçleme kadın karakterler açısından oldukça sınırlıdır. Hatta ilk üçlemedeki Leia karakterinin feminist okumaları tartışmalıdır. Daha sonraki üçlemede görülen Padmé karakteri ise küçük hanım/genç kız stereotipi çizdiği için eleştirilmiştir. Son üçlemede ise Rey ile kadın karakterlerin öne çıkmaya başladığı, Rey'in erkek karakterler ile aynı eylemlere ve güçlere sahip olduğu görülmektedir. Üçleme filmlerinin yanı sıra animasyon filmleri arasında da önemli kadın figürler vardır.

Star Wars'un cinsiyet ve ırk açısından karakter değişimini Jenkins üç aşamada ele alır. Birincisi, filmin yaratıcısı George Lucas, kendi beyaz-erkek dünya görüşünü yansıtan dar bir Star Wars izleyicisine sahiptir. 19. yüzyılın başlarına dayanan ve sömürgeciliğin kültürel mantığından faydalanan bir dizi taslak çizmiştir. Bu nedenle yeni Star Wars filmleri seyircinin bu anlayışında temel bir değişimi yansıtmaktadır. Rey veya Jyn Erso, kahramanın yolculuğunun yeniden canlandırılmasını temsil eder. Artık genç bir adamın yetişkinliğe geçişi değil, genç bir kadının başarılarını kabul etmeye zorlayan bir süreç vardır. Bu, kadın hayranların en başından beri Star Wars'a yaptığı katkılara değer veren bir durumdur. İkincisi, yeni Star Wars, ABD'de artan demografik çeşitliliğin tanındığını göstermektedir. Geçtiğimiz birkaç on yıl boyunca, beyaz çoğunluktan azınlık çoğunluğuna doğru bir kayma gözlemlenmiş ve bu nedenle Latin, Afro-Amerikan ve Araplar için gışede daha fazla baskı görülmüştür. Üçüncüsü, Star Wars'un küresel bir pazara sahip olduğunun kabul edilmesidir (Jenkins ve Hassler-Forest, 2017: 26). Jenkins'in saydığı bu ticari ve siyasi nedenlere güncel nedenler de eklenebilir. 2017 yılında, Hollywood iki çelişen eğilim ile karşılaşmıştır. Bir yandan, cinsel taciz skandalları ile erkekler ve kadınlar arasında eşit olmayan çalışma koşulları ortaya çıkarken diğer yandan Star Wars: The Last Jedi, Beauty and the Beast, Wonder Woman filmlerinin başrollerinde kadınlar rol almıştır. Beauty and the Beast ile The Last Jedi'in anlatısı, geleneksel karakterleri feminist okumayla yeniden canlandırmaktadır. Disney, kadınlar ve diğer marjinal gruplar için tabandan aktivizm ve internet bağlantısı ile artan bir sosyal hareket olduğunu görmüştür. Çünkü bu durum, özellikle kadınlara hitap eden ürünler üretmesi için ekonomik bir fırsat sunmaktadır (Koushik & Reed, 2018).

Çalışmanın sorunsalı, anlatı yapısı içinde kahraman olarak sunulan kadının temsilidir. Çünkü bilinmektedir ki kadın karakter, eril söylem içinde ancak eril toplumsal reflekslere sahip olabildiği ölçüde kahramanlaşabilir. Bu kahramanlık, zaten hâli hazırda var olan, geçmişten gelen, doğru kabul edilen yapılar içinde inşa edilir. Bu nedenle yapısal bir analiz, yapılar arasındaki ilişkiyi inceleme açısından önemli veriler sağlar. Propp'un folklorik kuramıyla anlatıyı analiz ederken karakterler için keşfettiği 31 işlevin yanı sıra bu işlevlerin yapılar arasındaki ilişkisine yani söylemsel boyutuna da bakılmıştır. Bu yaklaşım, bize kadının anlatı

içindeki konumunu görmemizi sağlarken diğer yandan mitik yapıların günümüz filmleri üzerinden güncellendiğini göstermesi açısından da katkı sağlar. Yapılar içerisinde; günümüze getirilen geleneksel değerler, toplumsal cinsiyet, ataerkillik üzerine kurulan anlamların yeniden üretimini bulabiliriz.

The Force Awakens'ta kadın kahramanın (Rey) kahraman olarak anlatı içinde önemli bir işlevi vardır ancak bu işlev yerine getirilirken üretilen ataerkil değerler de kendini göstermektedir. Bu amaçla önce kadının anlatı içindeki yeri feminist perspektiften ele alınmış ve ardından mitik ve ataerkil değerlerin yeniden üretimini / güncellenişini göstermek için yapısal analize geçilmiştir. Rey'in anlatı içindeki konumunu daha net ortaya çıkarabilmek için hikâye Proppyen yapısal bir analizle ele alınır.

1. Üçlemelerdeki Kadın Kahramanların Anlatı İçindeki Yeri

Star Wars filmleri bilimkurgu kabul edilse de aslında tür açısından tam olarak keskin sınırlarla belirleyemeyeceğimiz bir anlatıya sahiptir. Hikâye uzayda ve yüksek teknolojiye sahip araçlar içinde geçtiği için bilimkurgu özellikleri gösterirken diğer yandan ışın kılıçlarıyla estetik eril düello sahnelerini içermesinden dolayı western özellikleri de göstermektedir. Bu bağlamda filme bir uzay westerni olarak da bakılabilir. Genellikle erkeklere hitap eden bilimkurgu ve western türü filmlerde kadınları kahraman olarak başrolde görmek pek mümkün değildir ya da kadınlar eril anlatının reflekslerini korudukları sürece kahraman olarak görülebilmektedir. Daha çok bir nesneleştirme/cinselleştirme süreci içinde stereotipleşmiş kadın imgeleri ile karşılaşırız.

Stereotipler, izleyicinin kolay tüketiminin de etkisiyle popüler sinemada sıklıkla kullanılmaktadır. Çağdaş filmde beyaz olmayan kahramanların eksikliği gibi, aynı zamanda kahraman kadın karakterlerin dikkat çekici bir eksikliği söz konusudur.² Bir kadın karakter, erkek kahramanın sahip olmadığı bazı güç veya

² Kadınlar kahraman rol modellerinde çok az örnek bulabilmiştir. 1941'de William Moulton Marston Amazon Prenses Diana karakterini yaratmıştır. Amazonlar diyarında süper kadına dönüştüğü sırada Wonder Woman olmuştur. "Öteki"den karakter yaratma yeni bir sorunsal değildir. Cinselleştirme ya da ikincil karakter olma, filmlerden önce çizgi romanlarda da görülmüştür. Çizgi romanlardaki kadın kahramanlar kısa süreli ve genelde erkek kahramanın yardımcı rolünde var olmuştur. Çoğunlukla

yetenekleri gösterse bile erkek kadar önemli konumda olmadığından dolayı geleneksel olmayan kadınsı özelliklerini telafi etmek için aşırı cinselleştirilebilmektedir (Pianka, 2013: 32-33).

Star Wars'taki kadın karakter temsilleri tartışmalı bir konudur. Çünkü filmlerdeki kadın karakter temsilleri, gerçek hayatı pür anlamıyla temsil edemediklerinden dolayı buradaki modellerin nasıl olduğuna dair tartışmalar, özellikle feminizm açısından farklı okumaları beraberinde getirmektedir. Bowman'a (2018: 162) göre, güçlü kadın modelini tanımlamak zor olduğu için bu konuda çok farklı görüşler vardır. Medyada sunulan kadın rol modelleri stereotipik tasvirlerden farklı oldukları takdirde “yeterince iyi” olarak kabul edilirler. Radikal feministler, güçlü bir kadının uzun bir patriarkal tarihiyle kadınlara yerleştirilen tüm stereotiplerden kaçındığını iddia ederken eko-feministler bu tartışmayı, kadınların ve çevrenin bir güçlendirme aracı olarak ezilmesi arasındaki kesişime işaret ederek daha da ileri götürmektedir. Liberal feministler ise her düzeydeki cinsiyetler arasında mutlak bir eşitlik çağrısında bulunurken kültürel feministler, cinsiyetler arasındaki farklılıklarda güç bulurlar. Görüldüğü gibi bu tanımlamalarda bir "uberfrau" (süper kadın) yoktur. Her görüş, kendine göre ideal bir güçlü kadın portresi çizmektedir. Dolayısıyla bir kadın, ne kadar güçlü temsil edilirse edilsin, kadın olmanın ne anlama geldiğini tek başına temsil edememektedir. Bowman'a göre Star Wars'un düştüğü ilk yer ise tam da burasıdır. Örneğin Leia karakteri ne kadar "iyi" temsil edilirse edilsin bir kadının deneyimini her yönünü temsil edememektedir. Bu bağlamda Bowman (2016: 167-170) Star Wars'taki kadınların her birinin kendi kusurlarıyla gerçekçi temsil oluşturduğunu iddia eder ve bireysel kadınlar, tüm kadınları temsil etme yükünü taşımamalıdır, der.

Star Wars'ta her üçleme, bir ana kadın karaktere sahiptir. İlk üçlemede ana kadın karakter Leia Organa ve öncül üçlemede Padmé Amidala'dır. Ancak bu kadın karakterler, bir erkek kahramanın hikâyesinin parçasıdır. Leia, Luke Skywalker'ın

kadınlar, kahraman tarafından kurtarılmak zorunda kalmıştır (Trina, 2013: 54). Kadının erkek kahraman kadar öne çıkamamasına benzer durum siyah karakterler için de geçerlidir. Milestone karakterleri eski stereotipleri yıksa da beyaz çizgi roman süper kahramanları; Batman serisi (1989, 1992, 1995), The Mask (1994) ve The Crow (1994) gibi başarılı filmler için ciddi bir biçimde uyarlanmış ancak siyah süper kahramanlar için aynı durum geçerli olmamıştır (Brown, 2013: 269).

kız kardeşi ve Padmé ise Anakin Skywalker'ın aşkıdır. Son üçlemde yer alan The Force Awakens'ta ise hikâyenin merkezinde kadın kahraman Rey'in olması, Star Wars film evreninde kadın karakterlerle ilgili bir değişikliği göstermektedir (Vainikka, 2018: 2).

1.1.Leia Karakteri

Leia, feminist bir simge olarak tanınmasına rağmen, feminist araştırmacılar tarafından görmezden gelinmiştir. Tabii bu noktada, serinin ilk çıktığı dönemde, filmlerin birçok feminist okumasının negatif olduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir (Bruin-Molé, 2017: 227). Leia'nın hem güçlü duruşu hem de tartışmalı bikini sahnesi ile nesneleştirilmesi farklı tartışmaları beraberinde getirmiştir. Leia'nın portresi, bir erkeğe saplantılı bir şekilde aşık olan çaresiz bir karakter olmadığı için ıstırap çeken genç kadın klişesini yıkmayı başarmıştır. Ancak Leia, saygın bir lider olarak resmedilse de ve kendi başına kahramanca işler yapsa da cinsel nesneleştirilmiş karakterizasyonu, rolünü zayıflatmaktadır (Vainikka, 2018: 33). Leia'nın özellikle köle olarak giydiği bikini sahnesi tartışmalara neden olmuştur (Frankel, 2018: 20-25). Bowman (2016: 166), bikini ve zincir göstergeleri cinsel baskı aracı olarak kullanılsa da Leia'da cinsel nesneleştirilmenin olmadığını söyler. Çünkü zincirlense de üstünlük göstermektedir. Han ve Jabba, Leia'nın cinselliği üzerinde kontrol kazanmaya çalışırken Leia hiçbirini kabul etmez.

Bikini sahnesi hem ikonik hem de tartışmalı hâle gelmiştir. Her ne kadar sahne, genç erkek seyirci için ilgi çekici olsa da kadınlar için güçlenme anı olarak da okunabilmektedir. Gücsüz ve cinsel olarak köleleştirilmiş kadın, bu köleliğin öğelerini kullanır. Ayrıca, Leia, mağdur pozisyonuna getirilecek tek karakterdir. Bu durum, kadınların işkence ve aşağılama aracı olarak bu mağduriyete karşı özellikle savunmasız olduğu gerçeğinin bir yansıması olabilir (Dominguez, 2007). Bu sahne hayranların gözünde, Hollywood'un cinsiyet eşitsizliğinin olumsuz bir örneğinden ziyade pozitif bir kimlik noktası hâline gelmiştir. Leia ataerkil bir toplumda çok sayıda mücadele ve adaletsizlikle karşı karşıya kalmış, ancak yine de ısrar etmiştir. Bu anlamda, Star Wars, kendi mesajı belirsiz ve çoğu zaman kafa karıştırıcı olsa bile, kamusal formlar aracılığıyla hayranları tarafından feminist hâle getirilmiştir (Bruin-Molé, 2017: 240). Örneğin, bir blog yazarı ve Star Wars hayranı olan Glover (2009),

birçok kişi için Prenses Leia'nın bir seks sembolü olduğunu ama kendisi için feminist ikon olduğunu söylerken diğer bir hayran Kearns (2012), Leia'nın şu anda görmekte olduğumuz savaşçı prenseslerin yükselişinin öncüsü olduğunu söyler. Ancak filmin bütünlüğünü, serilerin anlatı yapısını ve çekildikleri dönemleri dikkate alarak yorumlamaya çalıştığımızda ortaya her koşulda farklı bir durum çıkar. Örneğin çekilen döneme göre ele alırsak Leia'nın duruşu diğer filmlerdeki kadınların duruşlarına kıyasla göz ardı edilemeyecek bir özelliğe sahiptir. Ancak diğer yandan serilerin anlatı bütünlüğü içinde Leia, her ne kadar evli ve çocuklu olmasına rağmen general kariyerine sahipken sonuçta kadın kahraman fenomeni olarak karşımıza anlatıda çıkarılmamakta ve hareket alanı dar görünmektedir. Ancak daha sonra çekilen üçlemede küçük hanım stereotipini temsil eden Padmé'nin karşısında ise elbette daha özgür hareket eden bir kadın olarak görünmektedir.

1.2.Padmé Karakteri

İkinci üçlemede yer alan Padmé'nin rolü Leia'dan daha çok tartışmalıdır. İkinci üçlemede, Anakin Skywalker'ın kötü tarafa geçmesinin getirdiği sıkıntıyı görürüz. Âdeta bunun sorumluluğu, Padmé'ye duyduğu endişe üzerine yüklenir. Bu nedenle korku faktörü bu noktada önemlidir. Diğer yandan Padmé tipik bir küçük hanım/genç kadın klişesinde sunulur. Padmé'yle ilgili en önemli eleştiri kadının nesneleştirilmesidir.

Nesneleştirme kuramı, kadınların bir gözlemcinin bakış açısını, fiziksel benliklerinin birincil bir görünümü olarak içselleştirmeye alışkın olduklarını öne sürmektedir. Bu bakış açısı, beden izlemeye yol açabilir, utanç ve endişe fırsatlarını arttırabilir, en yüksek motivasyonel durumlara yönelik fırsatları ve içsel bedensel durumların farkındalığını azaltabilir (Fredrickson & Roberts, 1997: 173). Padmé'nin bir nesneye ve pasif bir göstergeye dönüşmesi, onu öteki olarak işaretlemeye yarar. Ana kadın karakterin bu şekilde temsil edilmesi, erkek karakterlerin anlatıdaki kontrolünü daha da artırır. Romantik bir anlatı içinde ele alınması Anakin'in bakışında Padmé'yi nesneleştirmektedir. Padmé; bağımsız, zeki, sağlam ve herkes için daha iyi bir dünya inşa etmek isteyen merhametli kişi olarak resmedilse de karakter Anakin'in duygusal ilgi pozisyonuna itildiğinden bu özellikle aşınmaya başlar ve böylece Padmé, Anakin'in obsesif nesnesi hâline gelir (Vainikka, 2018: 53-

57). Evlendikten sonra bir kahraman, bir politikacı ya da femme fatale Padme yoktur. Evcilleştirilen Padmé artık sadece Anakin'in sahiplenme ihtiyacının bir nesnesidir. Üstelik Padmé'nin bu pasifliği, Anakin'in karanlık tarafa düşmesi nedeniyle suçlanmaktadır (Wilson, 2007). Zaten Star Wars'un ilk altı bölümü, Anakin'in önce annesine ve daha sonra karısı Padmé'ye olan sevgisinin, onu nasıl kötü birine dönüştüğünü konu edinmektedir (Taliaferro & Annika, 2016: 118).

Pianka'ya (2013: 47) göre bir rol modeli olarak Padmé, Star Wars'ın kadın izleyicilerine, erkeklerin bir kadının hayatında en önemli şey olduğunu öğretmeye hizmet etmektedir. Ancak Bowman (2016: 164-165), Padmé'yi güçlü tanımlar çünkü Leia gibi Padmé de halkını kurtarmak için Ticaret Federasyonu'na karşı savaşmış ve Galaktik Senato'da, Şansölye Valorum'a güvensizlik oyu istemiştir. Bowman, Padmé'nin güçlü bir politik lider ve dinamik bir kadinken konunun çerçeveleme sürecinde bu rolün doğuma indirgenmiş olarak görülebileceğini ekleyip hamileliğinin onu klişeye dönüştürmediğini söyler. Çünkü Dworkin gibi radikal feministler hariç anneliğin feminizm için engel olmadığını ve Simone de Beauvoir gibi feministlerin ise anneliği özgürce seçilecek bir gelecek olarak gördüğünü savunur. Burada anneye dönüşen Padmé, kendini otomatik olarak baskı rolüne çevirmiştir.

Dworkin'e (1981: 54-58) göre kızlar, anne olma yani hayatlarını başkalarına adama eğitimiyle büyütülmektedir. Korku erkek sistemi bir araya getiren ve parçaları yerinde tutan bir yapıştırıcıdır. Kadınlık kuralları ihlal edildiğinde kadınlar cezadan korkmayı öğrenmektedir. Kızların ev işi ve çocuk bakımı dışında her şeyden korkmaları öğretilmektedir. Kadın olunca bu korku, içinde yaşanılan bir hava gibi farkında olunmayan bir olguya dönüşür. Kadınlar korktuklarını düşünmek yerine istemediklerini, bilmediklerini ya da yapamadıklarını düşünürler. Erkekler kadınları ancak cinsel ilişkiye girerken veya hamileyken, yani bir fallus bağı olduğunda tanır. Tek tanınabilir değer fallik değere sahip olduğu bir toplumda, bir kadının çocuk sahibi olmamayı yani "içi boş" olmayı seçmesi "vicdansız" bir şeydir. Fallik bir karaktere sahip olarak algılandığından dolayı bir fetüsün sözde yaşamı değerliyken kadının ise gerçek yaşamı, fallik potansiyeli için bir iddiada bulunamayacağından dolayı değersiz ve görünmezdir.

Beauvoir (2011: 646) ise erkek, kadın ve çocuk arasındaki üçgeni kurarken kadının annelik ile erkeğe eşit olmasının bir mistifikasyon olduğunu söyler. Beauvoir'ya göre psikanalistler, çocuğun kadına penisin eşdeğerini sağladığını kanıtlamak için çaba sarf etmişlerdir. Evlilikte erkeğe bağlı olduğu sürece annenin yüceltilmesi söz konusudur. Çocukları önemseyen anne olmasına rağmen ailenin ekonomik yöneticisi olduğu için erkeğe daha fazla güvenilmektedir. Bu nedenle, annenin çocuklarıyla olan ilişkisi, eşyle sürdürdüğü ilişkiden derinden etkilenir. Böylece evlilik ilişkileri parçaların belirleyici olduğu bir bütün oluşturur. Feminist okuma içinde en çok eleştirilen Padmé'yi ele aldığımızda ironik olarak gezegenler arası bir domestik alanda kalan Padmé, hâli hazırda Anakin'in aşk nesnesiyken anne olunca Anakin'e bağımlılığı daha da netleşmiştir. Buradaki sorun, Padmé'nin eş ya da anne olmasında değil, anlatı içindeki Anakin'in karşısında nasıl durduğuna bağlıdır.

1.3.Rey Karakteri

Günümüzdeki üçlemeye geldiğimizde Rey, Star Wars destanındaki ilk güce sahip kadın Jedi'dır. Leia ve Padmé gibi prenses değil, bir hurdacı olarak çölde yalnız başına yaşamaktadır. The Force Awakens'tan sonra üçlemelerden bağımsız gösterime giren Rogue One'da (2016) benzer olarak kadın kahraman Jyn Erso karakteri, Ölüm Yıldızı'nın planlarını ele geçirmek için Asi İttifak'a yardım eden eski bir suçludur. Filmlerde sınıfsal olarak kadınların hiyerarşideki konumları düştükçe film içerisindeki eylem alanları genişlemeye başlamıştır. Bir anlamda steril alan dışında olan kadınlar, galaksinin kirli yerlerinden gelmekte ve her zorluğu bilmektedirler. Bu yalnız başlarına yaşayabilmeleri açısından önemlidir ancak filmdeki bu sınıfsal hiyerarşik yapı kapitalist ve eril anlatıyı güçlendirmektedir. Hatta bu konuda Ryan ve Kellner'ın (1988) Star Wars' ile ilgili analizlerinde geçen babanın yasası, kahramanın ortaya çıkışı, ataerkillik - liberallik mücadelesi tam da bu kapitalist ve eril sistem üzerinedir. Son üçlemede bu argümanların kadınlar üzerinden devam ettiği görülmektedir.

Özellikle cinsiyet alanında temsil edilen birçok klişe, son üçlemenin kadın kahramanı Rey'de görülmemektedir. Teknolojiden anlayan ve erkeklere atfedilen işleri yapan yetenekli biridir. Zaten üçlemenin ilk filminde Rey'in görüldüğü ilk sahne bir uzay gemisi içinde teknik iş yaptığı sahnedir. Yüzünün toz maskesi ve

gözlüklerle örtülü olması, kıyafetlerinin cinsiyetsiz olması ve teknik bir işle uğraşmasından dolayı kadın olduğu ilk görünüşte anlaşılmamaktadır.

Bir kadının teknoloji ile ilgilendiği bu sahne, teknolojinin erkeklik ile geniş ölçüde ilişkili olarak algılandığı göz önüne alındığında önemlidir. Rey, çöl dünyasında yalnız yaşayan, kirli, tehlikeli işler yapan ve bu şekilde, genç kız stereotipini yıkan, kendi başına ayakta durabilen biri olarak tasvir edilmiştir (Vainikka, 2018: 58-59).

Star Wars'ta kahramanların ışın kılıcı, silah, uzay gemileri vb. gibi teknik kullanımları ön plana çıktığı için ilk bakışta daha çok bilimkurgusal bir yapı içinde değerlendirmek ve kadını da bu yapı içinde yorumlamak daha uygun görünse de serilere pür anlamda ve sadece bilimkurgusal analiz yapmak mümkün görünmemektedir. Çünkü Star Wars bilimkurgu içinde özellikleri göstermekle birlikte kısmen westernik öğeler de içermektedir. Bir anlamda uzay westerni diyebileceğimiz türler arası bir yapıya sahiptir. Bu noktada aklımıza Haraway'ın (2004) siborg fenomeni gelse de bilimkurguda kadının teknoloji kullanımı beden bir parçasıyken Star Wars'ta teknik bağlamda çokça kullanılan ışın kılıçları ve silahlar eril anlatı dili içinde, Freudyen bir tezle söylersek, kadının penis eksikliğini tamamlayan fallik göstergeler olarak işlev görür. Ancak karakterlerin teknik alanı tüketmeleri önemli bir konudur. Çünkü Rey'in rolü daha önceki filmlerden farklı olarak teknoloji (araç, kılıç, silah vb.) kullanımı ile öne çıkmaktadır.

Teknolojinin cinsiyetlendirilmesi, bazı teknoloji biçimlerinin erkeksileştirilmesini ve diğerlerinin feminizasyonunu vurgulamanın yanı sıra erişim, eşitsizlik ve egemenlik konularını da vurgulamaktadır. Endüstrideki istihdam kalıpları, e-posta konuşmasının cinsiyetçiliği, bilgisayar oyunlarındaki karakterler, küresel siberkapitalizmin heteropatriyarkal yapısına kadar bilgisayarların ve siber kültürün erkekleşmesinin gibi konuları kapsar (Bell vd., 2004: 79-80). Faulkner (2001: 89-90), Cockburn'un teknolojinin cinsiyetlendirilmesi sorunsalından yola çıkarak teknoloji ve cinsiyet arasındaki ilişkiyi şöyle özetler: 1. Uzman aktörler çoğunlukla erkek olduğu içi teknoloji cinsiyetlendirilmiştir. 2. Erkeklik ile teknik beceri arasındaki eşitlik temelinde, teknoloji etrafında emeğin güçlü cinsiyet bölümleri vardır. 3. Teknolojik eserler hem maddi hem de sembolik olarak

cinsiyetlendirilebilir, ancak kullanımlarında sıklıkla yorumlayıcı esneklik kalır. 4. Teknolojinin kültürel görüntüleri hegemonik erkeklikle güçlü bir şekilde ilişkilidir. 5. Teknik bilgi ve uygulamaların detayı, karmaşık olsa da cinsiyetlendirilir. 6. Teknik çalışma tarzları cinsiyetlendirilebilir. 7. Teknoloji, teknoloji ile çalışan ve oynayan erkeklerin cinsiyet kimlikleri için önemli bir unsurdur.

Toplumsal cinsiyet ve teknoloji arasında teknolojiye bağlanan bir sembolizm vardır. Tüm elektromekanik teknolojilerde kullanılan erkek ve kadın dilinde, toplumsal cinsiyet sembollerinin ve teknolojik söylemlerin karşılıklı şekillenmesi belirgindir. Bu yapay metafor hem mesajı yansıtır hem de pekiştirir ve heteroseksüel ilişkileri doğallaştırmak için hareket eden bir normdur. Bilgisayarlar, endüstriyel tesisler, uzay roketleri, silah sistemleri vb. güçlü kurumlarla ilişkili büyük teknolojik sistemler ağır teknolojiyi oluştururken mutfak aletleri gibi daha küçük ölçekliler hafif teknolojiyi oluşturmakta ve çoğu insan bu tür ürünleri teknoloji olarak tanımlamamaktadır. Bu yüzden teknoloji dünyası ezici bir biçimde güçlü hissetmek için yapılmıştır. Bu dualizmin eril tarafı, nesnel bir rasyonaliteye, teorik ve problem çözmede indirgemeci yaklaşımlara sahipken dişil tarafı ise duygusal bağlılık ve problem çözmede somut, ampirik ve bütünsel yaklaşımlarla ilişkili daha öznel bir rasyonalizme sahiptir (Faulkner, 2001: 83-85).

2. Vladimir Propp'un Yapısal Anlatı Kuramı

Yapısalcılık, yapıyı oluşturan parçaları, içsel olarak değil, bir bütün olarak yaptıkları katkı bakımından incelemek için ayrıştırır. Zaten yapısalcılık bütünsel bir düşünce tarzıdır. Yapısalcılığın görevi, ilk önce söz konusu yapının oluştuğu unsurları belirlemek ve daha sonra etkileşimlerinin karmaşık modlarını anlamaya çalışmaktır. Yapısalcılık anlamın doğası ile bağlantılıdır. Düşünme, dilin yapısına bağlıdır ve dilden bağımsız bir düşüncenin mümkün olmadığı bir gerçektir (Sturrock, 2003: 21-25).

Rus folklorunu inceleyen Vladimir Propp (2012: 3) masalların yapılarını parçalarına ayrıştırıp birbirleriyle olan ilişkilerini incelemiştir. Halk masalları, birbirlerini masallarında anlayan halkların birliğini sembolize eder; dilsel, bölgesel veya siyasal sınırları göz ardı ederek bir kültürden diğerine geçer. Sanki kültürler,

öyküyü oluştururken âdeta birlikte çalışmış gibidir. Halk masalları tarih öncesi gerçekliği, ortaçağ geleneklerini ve ahlakını, feodalizm ve kapitalizmin sosyal ilişkilerini yansıtır. Ne anlatan ne de dinleyen anlatının gerçekliğini sorgulamaz (Propp, 1997: 17-19). Folklorun amaçlarından biri sözlü ürünlerin iç yapısını, bileşimini ve oluşturucu öğelerini incelemektir. Spritüel kültürün fenomenlerine dair çözümler, folklorda bulunabildiğinden dolayı etnografya, tarih, dilbilim, edebiyat gibi birçok bilim dalı folklordan yararlanmaktadır. Toplumsal sınıf oluşumundan önce topluluklar içinde, birlikte üretilen bütün sanatsal ürünler folklordur. Bu tanıma göre folklorun sınıfsız toplumda yok olacağı düşünülse de aslında halkla uyum içinde olmayan folklorik öğeler yok olmaktadır, geride kalanlar ise değişimlere uğramakta ve edebiyata doğru yaklaşmaktadır. Bundan sonraki araştırmalar da değişimlerin neler olduğunu göstermektedir (Propp, 1997: 3-6).

Modern kapitalist döneme geçişle birlikte halk masalları yok olmamakta, değişip yeni koşullara uyarlanabilmektedir. Aynı mitolojinin yok olmayıp günümüzün çağdaş sinemasında metinlerarası okumayla daha net görülmesi gibi sözlü kültürel döneme ait ürünlerin bugün benzer olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu alan, günümüzde söylemsel yapıyı analiz edebilmek açısından veri sağlar.

Yapılar için birçok değişik kaynak gösterilebilir: Yapılar sonsuz varlıklar olarak verili kabul edilebilir, Foucault'un arkeolojisini sunduğu çelişkili tarihte bir yerde oluşmuş olabilir, Gestalt ekolünün deyimiyle fiziksel dünyadan edinilmiş olabilir ya da bir şekilde özneye bağımlı olabilir (Piaget, 1970: 60-61). Dilde yapılar arasındaki ilişkiyi çözümlmek söylemsel çözümlmeyi de sağlayacaktır. Bu bağlamda Proppyen biz analizi sadece dilsel bir boyutta bırakmayıp toplumsal alandaki ilişkileri okuyabilmek için söylemsel alana da taşımak gerekmektedir. O hâlde yapılar içindeki sınırsız sayıdaki öznenin sınırlı sayıdaki işlevi, Propp'un masallardaki sınırsız sayıdaki karakterinin sınırlı sayıdaki işleviyle karşılaştırılabilir.

Propp (2011), Rus halk masallarından yola çıkarak halk anlatılarındaki benzerlikleri saptamıştır. Özellikle dünyanın çeşitli yerlerinde birbirinden farklı kültürlerin anlatılarında benzer motifler dikkatini çekmiştir. Rus peri masallarından bir örneklem oluşturup inceledikten ve temalarını karşılaştırdıktan sonra

karakterlerin kimliği, adı, başına gelen olaylar vb. değişse de işlevlerinin aynı olduğunu görmüştür. Kuramda en temel birim olan işlev, olayın seyri içinde karakterin eylemini tanımlamaktadır.

Propp, A. N. Afanasyev'in derlediği "Rus Halk Masalları"ndaki 50 ile 150. numaralar arasında yer alan masalları inceler. Peri masalları olarak Aerne-Thompson'ın dizininde 300 ile 749. numaralar arasında sınıflandırılmış masalları ele alır. İncelemesini yüz masal üzerinde yapar. Propp'un bu yöntemi önce eleştirilse de diğer yandan C. Levi-Strauss, A. J. Greimas, R. Barthes, T. Todorov, C. Bremond, A. Dundes gibi yapısalcılar bu analize dayanarak kendi metin çözümleme yöntemlerini geliştirmiştir. Propp, dünyada bulunan tüm masalların aynı yapı çerçevesinde oluştuğunu düşünür. Propp'a göre önemli olan masalların sayısı değil, uygulanan incelemenin niteliğidir. Çünkü biçimbilimci yeni bir işlevle karşılaşmadığını görünce araştırmasını durdurabilir (Bars, 2014: 83-84).

Propp'a göre, bir masalın ne özneleri ne de motifleri özel birliğini açıklayamaz. Aksine bazen pozisyonu ve işlevi sabit bir yapısal ilke ile belirlenen bütünün yapısındaki değiştirilebilir unsurlardır (Broekman, 1974: 33). Analizinde ilişkisel dikey yapılanmadan ziyade, sentagmatik bir yatay yapılanmayı somutlaştırdığı görülmektedir. Anlatının esasen sözdizimsel olduğu görüşünü pekiştirse de çalışmalarındaki önemli buluş, masalda görülen karakterlerde yarı-fonetik düzeyde değil, karakterlerin işlevinde fonemik düzeyde olmasından kaynaklanmaktadır. Eylemin önemi açısından bir karakterin eylemi işlevle tanımlandığında Propp'un pozisyonunun yapısalcı olduğu açıktır. Çok sayıda masalın analizine dayanan argümanı, masalın karakteristik olarak sıklıkla çeşitli kişilere aynı eylemleri atfettiği sonucuna varmaktadır. Bu, masalları karakterin çeşitli işlevlerine göre analizini mümkün kılar, ayrıntıların çeşitliliğine ve kişilerin çokluğuna rağmen, işlevlerin sayısının sınırlı olduğunu gösterir (Hawkes, 2003: 51-52). İşlevlerin yedi eylem alanı, yani yedi karakter vardır (Propp, 2011: 80-81):

1. Saldırgan / kötü kişi: Kötülük (A), çatışma, kahramana karşı sürdürülen kavga biçimleri, izleme.

2. Bağışçı: Büyülü nesnenin aktarılmasının hazırlanması, büyülü nesnenin kahramana verilmesi.

3. Yardımcı: Kahramanın uzamda yer değiştirilmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izleme sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi.

4. Prenses (aranılan kişi) ve babası: Güç işleri yerine getirme, özel bir işaretin benimsettirilmesi, düzmece kahramanın ortaya çıkarılması, gerçek kahramanın tanınması, ikinci saldırganın cezalandırılması, evlilik.

5. Gönderen: Kahramanın gönderilmesi.

6. Kahraman: Arayış amacıyla gidiş, bağışçının isteklerine tepki, evlenme.

7. Düzmece kahraman: Arayış amacıyla gidiş, bağışçının isteklerine karşı gösterilen tepki, asılsız savlar.

Propp'un (2011: 28-64) masalların anlatı yapılarında bulunduğu 31 işlev şöyledir:

1. Aileden biri evden uzaklaşır. (Tanım: Uzaklaşma, simge: β).

2. Kahraman bir yasaklama ile karşılaşır. (Tanım: Yasaklama, simge: γ).

3. Yasak çiğnenir. (Tanım: Yasağı çiğneme, simge: δ).

4. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır. (Tanım: Soruşturma, simge: ε). 5. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar. (Tanım: Bilgi toplama, simge: ξ).

6. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener (Tanım: Aldatma, simge: η).

7. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur. (Tanım: Suça katılma, simge: θ).

8. Saldırgan aileden birine zarar verir. (Tanım: Kötülük, simge: A).

9. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider. (Tanım: Aracılık, geçiş anı, simge: B).

10. Arayıcı - kahraman, eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir. (Tanım: Karşıt eylemin başlangıcı, simge: C).

11. Kahraman evinden ayrılır. (Tanım: Gidiş, simge: ↑).

12. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, bir sorgulama, bir saldırı, vb. ile karşılaşır. (Tanım: Bağışçının ilk işlevi, simge: D).

13. Kahraman ilerde kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir. (Tanım: Kahramanın tepkisi, simge: E).

14. Büyülü nesne kahramana verilir (Tanım: Büyülü nesnenin alınması, simge: F).

15. Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür. (Tanım: İki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, simge: G).

16. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir. (Tanım: Mücadele, çatışma simge: H).

17. Kahraman özel bir işaret edinir. (Tanım: Özel işaret, simge: I).

18. Saldırgan yenik düşer. (Tanım: Zafer, simge: J).

19. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır. (Tanım: Giderme, simge: K).

20. Kahraman geri döner. (Tanım: Geri dönüş, simge: ↓).

21. Kahraman izlenir. (Tanım: İzleme, simge: Pr).

22. Kahramanın yardımına koşulur. (Tanım: Yardım, simge: Rs).

23. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da bir başka ülkeye varır. (Tanım: Kimliğini gizleyerek gelme, simge: O).

24. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. (Tanım: Asılsız savlar, simge: L).

25. Kahramana güç bir iş önerilir. (Tanım: Güç iş, simge: M).

26. Güç iş yerine getirilir. (Tanım: Güç işi yerine getirme, simge: N).

27. Kahraman tanınır. (Tanım: Tanıma, simge: Q).

28. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar. (Tanım: Ortaya çıkarma, simge: Ex).

29. Kahraman yeni bir görünüm kazanır. (Tanım: Biçim değiştirme, simge: T).

30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır. (Tanım: Cezalandırma, simge: U).

31. Kahraman evlenir ve tahta çıkar. (Tanım: Evlenme, simge: W^o).

3. The Force Awakens Filminin Yapısal Anlatı Çözümlemesi

Star Wars; insan, uzaylı ırkı ve robotların olduğu geniş kurgusal bir evrende geçmektedir. Gezegenler bir yönetime üyedir. Bu yönetim önce Galaktik Cumhuriyetken daha sonra Galaktik İmparatorluğa dönüşür. Bu evrende yetenekli bireylerin sahip olduğu iyiye ya da kötüye kullanılabilen özel bir güç (force) vardır. Filmin konusu gücü iyiye kullanan "Jedi"lar ile kötüye kullanan "Sith"lerin mücadelesi etrafında geçmektedir. Star Wars'un yaratıcısı G. Lucas, konuyu Anakin Skywalker ile başlatır. Anakin, kötü tarafa geçince Darth Vader'a dönüşür. Daha sonra büyüyen oğlu Luke ile karşı karşıya gelir. Darth Vader öldükten sonra yerine, torunu Ren geçer. Bu defa, Ren'in karşısında kadın kahraman Rey vardır.

Son üçlemenin ilk filmi olan The Force Awakens, İlk Düzen'den kaçan asker (stormtrooper) Finn'in ve Jakku gezegeninde yalnız yaşayan atık toplayıcısı Rey'in yollarının kesişmesiyle başlar. Ortadan kaybolan Luke Skywalker'ın yeri bir kâşif tarafından bulunmuştur. Bu bilgi, droid BB-8 ile aydınlık taraftaki Direniş'e ulaştırılması gerekmektedir. Bunu yapacak olan ise Rey ve Finn'dir. Bu yolculukta Rey, Jedi gücüne sahip olduğunu fark eder ve İlk Düzen ile mücadeleye başlar. Sonunda harita bilgisi, Direniş'e ulaşır, Luke Skywalker'ın yeri bulunur. Rey, Luke'a ait olan Jedi kılıcını ulaştırır.

Propp'un masallara yaptığı çözümlemesi, masalların benzer anlatı yapısına sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır. Butler (2012), bu yapıyı, önceki seriler için

uygulamıştır: Luke çöldeyken kendisini evlat edinen ailesi öldürülür ve dolayısıyla Luke intikam almak ister. Filmin sonunda Luke; Han, Chewbacca, Droidler ve Leia'dan oluşan yeni bir aileye kavuşur. Luke, kahraman olarak Prenses Leia'yı arar. Bu arayışında, kendisine C3PO ve R2D2 tarafından yardım edilir. R2D2 aynı zamanda göndericidir. Obi Wan tarafından ışın kılıcı bağışlanır. Han Solo sahte kahramandır. Darth Vader kötü adamdır. Leia, R2D2 aracılığı ile kendi göndericisi olarak eyleme geçer. Darth Vader'ın, Leia'nın babası olduğu anlaşılır.

Bu yapının benzeri The Force Awakens'ta görülür, Propp'un yedi karakteri şöyledir: Luke gibi Rey de çölde yaşarken küçüklüğünde ailesinden kopar. Benzer durumu, Anakin'in Darth Vader'a dönüşme öyküsünde de görürüz. Filmin sonunda Luke yeni bir aileye kavuşurken Rey de Finn ve Direniş'tekilerle aile olur. Luke, Leia'yı ararken Rey ise Luke'u arar. Luke'a arayışında C3PO ve R2D2 yardım ederken Rey'e BB-8 yardım eder. R2D2 gibi BB-8 de göndericidir. Jedi ustası Obi Wan, Luke'a ışın kılıcını verirken Rey'e Maz Katana tarafından Luke'un ışın kılıcı verilir. Han Solo, bu defa sahte kahraman değil, rehberlik eden yardımcıdır. Sahte kahraman olarak, bağışçının isteklerine ve olaylara olumsuz tepki gösteren Finn gözükmektedir. Bu defa kötü adam rolünde Darth Vader yerine torunu Ren vardır. Tutsak Leia, R2D2 aracılığı ile hareket ederken tutsak Rey kendi Jedi gücünü keşfedip eyleme geçer. Darth Vader'ın, Leia'nın babası olduğu anlaşılırken Rey'in Jedi olduğu anlaşılır.

The Force Awakens'ta olay dizisi ve işlevler şöyledir:

1. Jakku'da yaşlı kâşif Lor San Tekka, Luke Skywalker'ın yerini gösteren gizli haritayı bulur ve Direniş pilotu Poe'ya verir. (Tanım: Yasaklama, simge: γ).
2. Ren, Jakku'ya gelerek kaşif ve Poe'dan Luke Skywalker'ın yerini gösteren gizli haritayı ister. (Tanım: Soruşturma, simge: ϵ).
3. Ren, haritanın peşine düşer. (Tanım: Bilgi toplama, simge: ξ).
4. Ren, Jakku'daki köyü yerle bir eder, Poe'yu tutsak alır (Tanım: Kötülük, simge: A).
5. İlk Düzen'den kaçan Finn ve haritayı taşıyan BB-8'in yolu Rey ile kesişir. Rey'den yardım isterler. (Tanım: Aracılık, geçiş anı, simge: B).

6. Jakku gezegeni ailesini beklediğinden dolayı hiç terk etmeyen Finn ve BB-8'e yardım etmek için terk etmek zorunda kalır. (Tanım: Yasağı çiğneme, simge: δ).

7. İlk Düzen saldırınca Rey, Finn ve BB-8 karşı atağa geçer. (Tanım: Karşıt eylemin başlangıcı, simge: C).

8. Üçlü artık bir görev kader birliği yapmak üzere yola çıkmıştır. (Tanım: Gidiş, simge: ↑).

9. Kaçarken karşılaştıkları Han Solo tarafından Takadona gezegenine götürülürler. (Tanım: İki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, simge: G).

10. Finn, İlk Düzen'den korktuğu için Takadona'da Maz Katana'nın anlattıklarına tepki gösterir ve görevi tamamlamak istemez. (Tanım: Asılsız savlar, simge: L).

11. Rey, Takadona'da Maz Katana'nın sakladığı Luke'un ışın kılıcı ile karşılaşınca boyut değiştirip çocukken ailesinden kopma ve yaşadığı yerdeki insanların katledilme anını görmeye başlar. (Tanım: Bağışçının ilk işlevi, simge: D).

12. Rey'in çocukken, yaşadığı yerde insanlar katledilir ve ailesi götürülür (Tanım: Uzaklaşma, simge: β).

13. Rey, kendine geldiğinde kılıcı kendisine vermek isteyen Maz Katana'ya tepki gösterir ve eve dönmek ister. (Tanım: Kahramanın tepkisi, simge: E).

14. Kılıcın sahibi artık ortaya çıkmıştır ve Maz Katana, Finn'e kılıcı Rey'e ulaştırmasını söyler. (Tanım: Büyülü nesnenin alınması, simge: F).

15. Rey ve Ren karşı karşıya gelir. (Tanım: Mücadele, simge: H).

16. Ren, Rey'deki gücü fark eder ve onu karanlık tarafa çekmeye çalışır (Tanım: Aldatma, simge: η).

17. Rey, duraksar ve gücünü tekrar toplayıp atağa geçer. (Tanım: Suça katılma, simge: θ).

18. Rey mücadele sırasında yara alır ve gücünü kullanmayı öğrenir. (Tanım: Özel işaret, simge: I).

19. Ren yenilir. (Tanım: Zafer, simge: J).
20. Rey, kendisini bekleyen Jedi kılıcına ulaşmış ve sahip olduğunu bilmediği özel gücünü kullanmayı öğrenmiştir. (Tanım: Giderme, simge: K).
21. Rey, İlk Düzen'in bir savaş istasyonu olan Starkiller Üssü'nden kaçmaya çalışır. (Tanım: Geri dönüş, simge: ↓).
22. Rey takip edilir. (Tanım: İzleme, simge: Pr).
23. Finn ve Han Solo, Rey'i kurtarmak için Starkiller Üssü'ne gelir. (Tanım: Yardım, simge: Rs).
24. Rey, BB-8'in taşıdığı haritayı Direniş'e götürme görevini üstlenir. (Tanım: Güç iş, simge: M).
25. Harita yerine ulaşır. (Tanım: Güç işi yerine getirme, simge: N).
26. Ren'in içindeki kötülük hırsı babasını öldürerek daha net ortaya çıkmıştır. (Tanım: Ortaya çıkarma, simge: Ex).
27. Rey, henüz tanışmadığı Direniş ailesinin olduğu gezegene gider. (Tanım: Kimliğini gizleyerek gelme, simge: O).
28. Rey kahraman olarak tanınır. (Tanım: Tanıma, simge: Q).
29. Filmin başından beri aynı kıyafetle gördüğümüz Rey, kahramanlığı netleştikten sonra yeni bir kıyafetle ortaya çıkar. (Tanım: Biçim değiştirme, simge: T).
30. Starkiller Üssü parçalanır ve başarısız olan Ren ise eğitimi tamamlanması için lideri Snoke tarafından çağrılır. (Tanım: Cezalandırma, simge: U).
31. Ren Jedi olarak Luke'u bulur, ona kılıcı teslim edip görevini tamamlar ve artık bir Jedi olur. (Tanım: Evlenme, simge: W^o).

Ortaya çıkan anlatı şeması şöyledir: γ , ϵ , ξ , A, B, δ , C, \uparrow , G, L, D, β , E, F, H, η , θ , J, I, K, \downarrow , Pr, Rs, M, N, Ex, O, Q, T, U, W^o.

Filmin karakterleri ve işlevleri Propp'un anlatı modeline uygundur. Bu anlatı şemasında Rey karakteri, kahramanın işlevlerini yerine getirmektedir. Filmde yaratılan kadın kahraman konusu Rey'i destekleyici başka öğelerle birlikte var

olabilmektedir. Direniş tarafında olan kadınlar pilotluk gibi işlerde erkeklerle eşit pozisyonda görünmektedir. Ayrıca Prenses Leia bu filmde eski kıyafetlerinden ziyade daha sade ve cinsiyetsiz giyinmiştir.

Filmin ilk sahnesinde İlk Düzen'e ait askerler, Luke Skywalker'ın nerede olduğunu gösteren haritayı bulmak için Jakku gezegenine baskın yapmıştır. İlk sahne filmin üç karakter etrafında döneceğini gösterir: Rey, Finn ve Ren. Diğer deyişle; kadın (Rey), siyah ırk (Finn) ve egemen beyaz erkek (Ren). İlk olarak siyah kaskıyla Ren görünür. Sonraki sahnede Finn kaskını çıkarır. Bu sahnenin ardından yüzü toz maskesi ile örtülü ve silahlı biri uzay aracı içinde tamir yaparken Rey görünür. Gözlüğü ve maskesi çıkardığında kadın olduğu anlaşılır. Toplum içinde ötekileşmiş kesimleri ırk (siyah) ve cinsiyet (kadın) bağlamında temsil eden Finn ve Rey'in yolları kesişir. İkisi birlikte erkek egemen sistemi temsil eden Ren'e karşı mücadele edecektir.

Ren'in kötü tarafa geçmesi de büyükbabası Darth Vader'ın geçişi gibi erkekliği ile ilgili bir durumdur. Çünkü Ren'in güçlü annesi, babası ve büyükbabası varken yanlış giden ne olmuştur? Ren, doğaüstü ve aynı zamanda fiziksel güce de güvenmekte ve aynı zamanda hayatını anlamlandırmak için test etmeyi istemektedir. Rey, Ren'in zihnini okuduğunda, büyükbabası Darth Vader'a gücünü ölçemeyeceğinden korktuğunu anladığında bu ortaya çıkar (Judge, 2015).

Filmin temel anlatısında, bir güç ve erkeklik mücadelesi vardır. Kahramanların işlevleri bu güç yapıları üzerinden bölüştürülmüştür. Her ne kadar kadının anlatı yapısındaki konumu analiz edilse de eril ve dişil yapılar birbirinden bağımsız çözümlenemeyeceği için kadının yokluğundan çok erkeğin varlığı üzerine, hatta filmin içinde olmayan erkek karakterin (Luke) varlığı üzerine odaklanılmalıdır. Rey'in kahramanlığından çok Ren'in ve sadece filmin sonunda görünen Luke'un kahramanlığı / erkekliği çatışmaktadır. Bunun en önemli göstergesi bütün anlatıyı içeren fallusun temsili olan ışın kılıcı üzerinde dönen mücadeledir.

Luke'un kayıp kılıcı Ren ile Rey arasında sahip olunmaya çalışılır. Bu kılıcı kullanmak zorunda kalan siyah erkek karakter Finn'in ise sistemin ötekisi olduğu acemi tavırlarından anlaşılmaktadır. Finn gücü temsil eden bu fallik göstergeyi daha

fazla kullanmayı beceremeyip düşünce Rey ve Ren karşı karşıya kalır. Burada mücadele ilk bakışta, ırksal bağlamdan cinsiyet bağlamına geçmiş gibi görünür ancak Luke film boyunca görünmese de o sahnede kılıcıyla / fallusuyla var olduğu için mücadele, filmin başından beri olduğu gibi, erkek erkeğe devam etmektedir.

Rey, Finn ve Ren'in ortak noktalarında aile kavramı vardır. Aile; özlenen (Rey), varlığı bilinmeyen (Finn) ve isyan edilen (Ren) olarak değişik şekillerde karakterlere şekil veren bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Gök, 2015). Karakterlerin işlevleri kurumsal yapılardan uzak değildir. Her ne kadar aile kavramı üzerinde dönen bir film olmasa da başrol karakterlerini yan yana getiren gölge kavram olarak aile karşımıza çıkar. Çünkü bu kavram babanın sorunsalını ve yarasını da beraberinde getirmektedir.

Ren güç pahasına ailesine ihanet etmiş ve babasını öldürmüştür. Finn ise ailesi, geçmişi ve adı olmayan sistemin emir kuludur. Rey'in, ailesinden koparılmıştır. Daha önceki serilerin kahramanlarını konuyla birleştirdiğimizde, Anakin ve Luke'ta da aynı sorun görülür. Anakin babası olmadan Hz. İsa'ya göndermeyle gücün oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Luke, babasının kötü taraf geçmesiyle mücadele etmiştir. Rey; baba özlemi duyan, babasız olmanın zorluklarını yaşayan ve fallik simgeyi işaretleyen ışın kılıcını tuttuğunda fallus eksikliğini tamamlayabilen bir karakterdir. Ren; kendi babasını öldürdüğü an, tam da istediği gibi büyükbabası Darth Vader'ın kötülük seviyesine ulaşmış ve aslında erkek olmayı da bu şekilde sağlamıştır. Çünkü ticaret sistemin işlediğinin görüldüğü galaksi düzeninde baba kavramı, geleneksel değeri temsil etmesinden dolayı liberal sisteminde de engelleyicisi bir figürdür (bkz. Ryan ve Kellner, 1988). Yani babayı arayanla babayı ortadan kaldıran, babayı işaretleyen fallik kılıçlarla karşı karşıya gelmiştir.

Rey, gücün/erkekliğin temsili olan ışın kılıcı kullanmaya başladığı gün, sistem içinde tanınır ve sınıfsal olarak kapitalizmin en alt seviyesini gösteren ve âdeta sistemin çöplerini toplayan hurdacılıktan Jedi'lığa/şövalyeliğe yükselir. Aslında Rey'in sistem içindeki kahramanlığı bununla sınırlıdır diyebiliriz. Çünkü geriye kalan bütün anlatı, Rey'in sistem içinde tanınmasını sağlayan Luke'un ışın kılıcı ve bu kılıcın Luke'a Rey tarafından ulaştırılmasından oluşmaktadır. Kısacası Rey,

anlatıda kahramanın işlevlerini görünürde yerine getirir. Ancak öykü boyunca Luke'un yerini gösteren haritanın eksik parçasının tamamlanması, saldırgan kişi (Ren) ile Luke'un kılıcı için mücadelesi, kılıcın Luke'a ulaştırılması ve tüm bu görevlerin tamamlanması sonucunda anlaşılır ki Rey anlatı içinde bağımsız bir kahraman değil, Luke'un tamamlayıcısıdır.

SONUÇ

İncelenen filmde karakterler ve karakterlerin işlevleri Propp'un anlatı kuramına uygundur. Geçmişten gelen halk hikâyelerinin kendini güncellediği çağdaş sinemada, anlatının yapıları, eril söylemi de ortaya çıkarmıştır. Filmde epik bir peri masalı vardır ve bu masaldan peri-kahraman çıkarılmaya çalışılmaktadır. Diğer deyişle, tamamen eril güç gösterilerinin olduğu bir evrende zarif görünümlü ama dövüşebilen, çölde yaşayan ama beyaz tenli, yalnız ama cesur bir perisel mitin anlatımı vardır.

Proppyen analizle kadının anlatı içindeki işlevi netleştirirken kurumsal yapılar da bütüncü içinde karşımıza çıkmıştır. Kahraman nasıl kahraman olur, kime ve neye karşı mücadele verir, kötü kişi kimdir, hangi engeller çıkar, kahramana kimler yardım eder, başışçı kimdir vb. işlevsel sorunsallar çözümlenirken anlatıdaki eril yapılar da kendini göstermektedir. Hikâyenin ana konusunu oluşturan Rey'in nasıl kahraman olduğu sorunsalı, Ren ile arasında geçen fallus mücadelesinde görülür. Filmde karakterler ve işlevleri, geleneksel ve kurumsal yapılar üzerinden şekillenmiştir. Karakterlerin belirli işlevleriyle aslında var olan mitik yapılar günümüze ait bir film üzerinden tekrar güncellenmiştir. Böylece iyi, kötü, güç, iktidar, baba, erkek, kadın, aile gibi kavramlar üzerine kurulmuş yapılar kendini yeniden inşa etmiştir.

Star Wars anlatısında ticari bağlamda, farklı cinsiyet ve ırkları temsil eden kitlelerin göz ardı edilmek istenmemesi ve aynı zamanda hayran tabanından gelen tepkilerin dikkate alınmasından dolayı karakterlerde toplumsal cinsiyet ve ırk açısından The Force Awakens ile bir değişim olmuştur. Ancak filmde cinsiyet, ırk, sınıf olarak toplumun ötekileştirilmiş kesimlerini temsil eden Rey ve Finn'in temsilleri, sistemin beklentileri doğrultusunda gerçekleşmektedir. Finn sistemi

tanımayan ve sistemden korkan biri olarak karşımıza çıkarken Rey eril simgeleri kullandıkça ancak bireyleşebilen bir kahraman olmaktadır.

George Miller'ın, Furiosa karakteri ile Mad Max: Fury Road'a feminist bir damga vurması gibi Rey'in Star Wars için aynı etkiyi yapacağı düşünülmüş olabilir. Ancak feminist bakış açısına sahip olan Fury Road'da bu hamle, filmin içerisinde bütünlüklü bir şekilde yer alırken The Force Awakens'ta sadece cinsiyet değişiminden öteye gidememiştir. Çünkü anlatı içerisinde Rey'in kadın olmasının sonuca hiçbir etkisi bulunmamaktadır (Gök, 2015). Diğer deyişle Gabbard ve Gabbard'ın (1999: 293-294) tanımlamasıyla fallik kadınlar yine tüketime ait bir imge olarak karşımıza çıkmıştır. Amerikan eğlence endüstrisi film anlatısında kâr getirecek değişiklikler yapmasından dolayı Hollywood her an her yerde hazır bir imgesi olan fallik kadınlar üretmiştir. Kısacası bu Hollywood için yeni bir durum değildir.

Rey, geleneksel dönemden günümüze kadar gelen masalsi anlatı yapıları içinde eril kodlamalarla kahraman işlevini yerine getirmiştir. Bu yapılar günümüzde galaktik bir mekânda geçen çağdaş bir filmle güncellendiğinde benzer sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Babanın yasasını işleyen kurumsal yapılar karakterlerin işlevlerinde görülmektedir. Diğer deyişle film içindeki galakside çok farklı rollere sahip karakterler, kapitalist eril yasanın içinde sınırlı işlevleri yerine getirmektedir.

Rey'in cinsiyetsiz kıyafetler giymesi, tek başına yaşaması, teknolojiden anlaması, cesur olması gibi erkek karakterlerle yarıştıran özellikleri filmde önemli değişimler olarak görülmüştür. Çünkü medyanın sunduğu klişelerin ötesine geçildiğinde, yukarıda Bowman'ın (2018) yorumunda tartışıldığı gibi, temsiller "yeterince iyi" olarak kabul edilir. Ancak eril bir dille kurulmuş eril bir anlatı yapısı içerisinde inşa edilmeye çalışılan bir kadın kahraman vardır. Bu kahraman, her ne kadar filmin ana karakteri olsa da serilerin bütünü düşünüldüğünde aslında mücadele ettiği birçok erkek karakter arasında kahraman olmaya çalışmaktadır. Hatta bu erkek kahramanların kendisi filmde görünmese bile Rey'in kahramanlığı bu isimlerin önünde değil, yanındadır. Babanın yasasının işlendiği bir anlatıda Rey'in varlığı ya da kahramanlığı, Rey'den çok diğer karakterlerle ilgilidir: Rey'in kadınlığını değil, diğerlerinin (Luke ve Ren) erkekliği onaylanmaktadır.

KAYNAKÇA

BARS, Mehmet Emin (2014). Vladimir Propp'un Yapısal Çözümleme Yöntemi Çerçevesinde 'Battal Gazi Destanı' Filminin İncelenmesi, Tarih Okulu Dergisi (TOD), XVIII, s. 79-97. DOI: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh467>

BELL, David; LOADER, Brian; PLEACE, Nicholas; SCHULER, Douglas (2004). *Cyberculture: The Key Concepts*, London: Routledge.

BEAUVOIR, Simone de (2011). *The Second Sex*, (Çev: Constance Borde & Sheila Malovany Chevallier), New York: Vintage Books.

BOWMAN, Cole (2016). Pregnant Padme and Slave Leia: Star Wars' Female Role Models, (Editörler), Jason T. Eberl ve Kevin S. Decker. *The Ultimate Star Wars and Philosophy*, Malden: Wiley Blackwell, p. 161-171.

BROEKMAN, Jan M. (1974). *Structuralism: Moscow - Prague - Paris*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

BROWN, Jeffrey (2013). *Comic Book Masculinity*, (Editörler), Charles Hatfield, Jeet Heer ve Kent Worcester. *The Superhero Reader*, Mississippi: The University Press of Mississippi, p. 269-278.

BRUIN-MOLÉ, Megen de (2017). *Space Bitches, Witches, and Kick-Ass Princesses Star Wars and Popular Feminism*, (Editörler), Sean Guynes and Dan Hassler-Forest. *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*, Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 225-240.

DOMINGUEZ, Diana (2007). *Feminism and the Force: Empowerment and Disillusionment in a Galaxy Far, Far Away*, (Editörler), Carl Silvio and Tony M. Vinci. *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies*, Jefferson: McFarland, p. 109-133.

DWORKIN, Andrea (1981). *Our Blood: Prophecies and Discourses on Sexual Politics*, New York: Perigee Books.

FAULKNER, Wendy (2001). *The Technology Question in Feminism: A View From Feminist Technology Studies*, *Women's Studies International Forum*, 24 (1), s. 79-95.

FRANKEL, Valerie Estelle (2018). *Star Wars Meets the Eras of Feminism: Weighing All the Galaxy's Women Great and Small*, London: Rowman & Littlefield.

FREDRICKSON, Barbara L. ve ROBERTS, Tomi-Ann (1997). "Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks", *Psychology of Women Quarterly*, 21, p. 173–206.

GABBARD, Glen O. ve GABBARD, Krin (1999). *Psychiatry and the Cinema*, Washington, DC: American Psychiatric Press.

GLOVER, Gwendolyn (2009). *Princess Leia, Feminist Icon?*, <http://littlemissgnomide.blogspot.com/2009/10/princess-leia-feminist-icon.html>, Erişim Tarihi: 11.04.2019.

GÖK, Gökhan (2015). *Star Wars: The Force Awakens (2015): Tanıdık Temalar, Eski Tatlar*, <http://www.cinerituel.com/2015/12/star-wars-the-force-awakens-2015-tanidik-temalar-eski-tatlar.html>, Erişim Tarihi: 11.04.2019.

HAWKES, Terence (2003). *Structuralism and Semiotics*, London: Routledge.

HARAWAY, Donna (2004). *The Haraway Reader*, New York: Routledge.

JENKINS, Henry ve HASSLER-FOREST, Dan (2017). *Foreword: I Have a Bad Feeling About This, A Conversation about Star Wars and the History of Transmedia*, (Editörler), Sean Guynes ve Dan Hassler-Forest. *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*, Amsterdam: Amsterdam University Press, p.15-34.

JUDGE, Mark (2015). "Star Wars" and the Crisis of Masculinity, <https://acculturated.com/star-wars-and-the-crisis-of-masculinity/>, Erişim Tarihi: 10.04.2019.

KEARNS, Megan (2012). *Women in Science Fiction Week: Princess Leia: Feminist Icon or Texist Trope?*, <http://www.btchflcks.com/2012/08/women-in-science-fiction-week-princess-leia-feminist-icon-or-sexist-trope.html#.XBQewdszIU>, Erişim Tarihi: 11.04.2019.

KOUSHIK, Kailash ve REED, Abigail (2018). Star Wars: The Last Jedi, Beauty and the Beast, and Disney's Commodification of Feminism: A Political Economic Analysis, *Social Sciences*, 7(11), p.1-21.

PIAGET, Jean (1970). *Structuralism*, (Çev. C. Maschler), New York: Basic Books.

PIANKA, John Paul (2013). *The Power Of The Force: Race, Gender, and Colonialism in The Star Wars Universe*, Wesleyan University Psychology Department Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Middletown.

PROPP, Vladimir (1997). *Theory and History of Folklore*, (Çev. Ariadna Y. Martin, Richard P. Martin vd.), Minneapolis: University of Minnesota Press.

PROPP, Vladimir (2011). *Masalın Biçimbilimi*, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

PROPP, Vladimir Yakovlevich (2012). *The Russian Folktale*, (Çev: Sibelan Forrester), Detroit: Wayne State University Press.

RYAN, Michael ve KELLNER, Douglas (1988). *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*, Bloomington: Indiana University Press.

STURROCK, John (2003). *Structuralism*, Malden: Blackwell Publishing.

TALIAFERRO, Charles ve BECK, Annika (2016). *Like My Father before Me: Loss and Redemption of Fatherhood in Star Wars*, (Editörler), Jason T. Eberl ve Kevin S. Decker. *The Ultimate Star Wars and Philosophy*, Malden: Wiley Blackwell, p.117-126.

TRINA, Robbins (2013). *The Great Women Superheroes*, (Editörler), Charles Hatfield, Jeet Heer ve Kent Worcester. *The Superhero Reader*, Mississippi: The University Press of Mississippi, p. 53-60.

VAINIKKA, Vilma (2018). *The Portrayal of Female Characters in the Star Wars Film Saga*, University of Eastern Finland Philosophical Faculty School of Humanities English Language and Culture Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Finland.

WILSON, Veronica A. (2007). Seduced by the Dark Side of the Force: Gender, Sexuality and Moral Agency in George Lucas's Star Wars Universe, (Editörler), Carl Silvio ve Tony M. Vinci. Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies, Jefferson: McFarland, p.134-152.