

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

GRAFİK TASARIM VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Sanatta Yeterlik Tezi

BIRCAN AK

İstanbul, 2015



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

SANATTA YETERLİK TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Bircan AK**

Anasanat Dalı : **Grafik**

Tezin Adı : **GRAFİK TASARIM VE TOPLUMSAL CİNSİYET**

25/02/2015 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Sanatta Yeterlik** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Prof.Nazan ERKMEN	Doğuş Üniv.Sanat ve Tas.Fak.	
Sınav Jüri Üyeleri		
Prof.Dr.Funda SAVAŞ GÜN	Doğuş Üniv.Sanat ve Tas.Fak.	
Doç.Emre İKİZLER	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Prof.Selahattin GANİZ	Gelişim Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Emin KOÇ	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Nuri SEZER	Gelişim Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Doğan ARSLAN	Medeniyet Üniv.Sanat ve Tas.Fak.	
Yrd.Doç.Kemal GÜRBÜZ	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 04/05/2015 tarih ve XI/7 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER
Müdür

ÖNSÖZ

Grafik Tasarım ve Toplumsal Cinsiyet adlı tezin yazılma sürecinde emeği geçen herkese şükranlarımı sunuyorum. Özellikle erken kaybettiğimiz tez izleme komitemde bulunan, Sayın Prof. Barbaros Gürsel'i saygı ve sevgiyle anıyorum.

Değerli tez danışmanım, çocuk kitapları illüstrasyonu denilince akla ilk gelen isimlerden, sanatçı ve tasarımcı kimliğinin yanı sıra, çok yönlü ve çalışkanlığı ile örnek aldığım Sayın Prof. Nazan Erkmen'e rehberliği ve sabrı için çok teşekkür ediyorum.

Sayın Prof. Dr. Funda Savaş Gün, tez yazım sürecindeki tutumu, zerafeti, duyarlılığı, teze yaptığı bilimsel katkıları ve yönlendirmeleri için minnettarım. Çok teşekkür ederim.

Sayın Prof. Selahattin Ganiz, Sayın Doç. Emre İkizler ve Sayın Yrd. Doç. Emin Koç'a değerli katkıları için teşekkür ederim. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü öğretim elemanlarına, görüş, öneri ve yardımları için teşekkür ederim.

Sevgili eşim Cemil Koçak'a konu ile ilgili kaynak bulmamda, literatür taramamda, tez yazım sürecindeki sabırlı yaklaşımına ve desteğine çok teşekkür ediyorum.

Bircan Ak

İstanbul, 2015

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Bircan Ak
Anabilim Dalı : Grafik Anasanat Dalı
Programı : Grafik Anasanat Dalı
Tez Danışmanı : Profesör Nazan Erkmen
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik – Ekim 2014
Anahtar Kelimeler : Toplumsal Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Rolü,
Grafik Tasarım, Kadın.

ÖZET

GRAFİK TASARIM VE TOPLUMSAL CİNSİYET

“Grafik Tasarım ve Toplumsal Cinsiyet” başlıklı tezimin oluşum süreci; Sanatta Yeterlik ders aşamasında Sayın Canan Beykal’dan almış olduğum Kültür Göstergeleri dersi projesiyle başladı. Günümüzde bireyler yaşamlarının her anında imaj ve mesaj bombardımanına tâbi tutuluyorlar. John Berger’in dediği gibi, tarihin hiçbir anında insanoğlu bu kadar çok görsel malzeme tacizine uğramadı. Her grafik tasarım ürünü bir mesaj içerir. Mesajın bir düz anlamı; bir de yan anlamı vardır. Bu tezin konusu; tam da yan anlamları çözmek, farklı yıllar içinde üretilmiş grafik tasarım ürünlerinde, özellikle dergi, kapak ve iç sayfalarında, afişlerde ve ders kitaplarında, yüzyıllardır oluşmuş, kemikleşmiş toplumsal cinsiyetin izlerini sürmektir. Kadın ve erkek nasıl olunur, kadın ve erkekten beklenen roller nelerdir? Neden her cins için belli roller kabul görmüştür? Toplumsal cinsiyet rolleri nasıl inşa edilir? Tüm bu sorular kadınların tarihi yazılmaya başlandıktan sonra sorulmaya başlandı. ‘Tarihin, bilimin, tasarımın öznesi erkektir’ önermesinin kadınlar tarafından sesli dile getirilmesinden sonra araştırmalar başladı. Tabii ki, kendisine sunulan bu toplumsal rolleri benimsemiş olsun, olmasın; pek çok kadın zaman içinde bu rolleri sorgulamaya başladılar. Edebiyatta, tarihte, sosyolojide, psikolojide, biyolojide olsun; müzikte, reklamlarda, sinemada, siyasette ve sanatta bu sorular sorulmuştu. Grafik tasarım disiplininde de sorulması gerekiyordu. Bu tez bu tür sorgulamaların bir ürünü sayılabilir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Rolü, Grafik Tasarım, Kadın.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Bircan Ak
Field : Grafik Anasanat Dalı
Programme : Grafik Anasanat Dalı
Supervisor : Professor Nazan Erkmen
Degree Awarded and Date : Sanatta Yeterlik – Ekim 2014
Keywords : Gender, Gender's Role, Graphic Design, Woman.

ABSTRACT

GRAPHIC DESIGN AND GENDER

The composition of my thesis, titled “Graphic Design and Social Gender,” began with a project for Ms. Canan Beykal’s Culture Indicators class during my Art Competency courses. Today, individuals are subjected to an incessant bombardment of images and messages in their daily life. As John Berger suggests, humans have never in history encountered such an overwhelming flood of visual materials. Every graphic design product conveys messages, and every message has both a direct and indirect meaning. The subject of this thesis is, through an examination of graphic design products created in different time periods, and with special focus on magazine covers and content, advertisements, and school books, to understand how social genders emerged and solidified over hundreds of years. How are women and men supposed to be, and what are the roles expected from women and men? Why have particular roles been accepted for each gender? How are social gender roles constructed? All of these questions began to be asked after women’s histories began to be written. The proposition that “history’s, science’s, and design’s object is the male” began to be researched only after women formulated it. Certainly, some women accepted the social roles provided to them, while others did not; however, many women eventually began to question these roles. Whether in literature, history, sociology, psychology, or biology, these questions were asked through music, advertisements, films, politics, and art. In graphic design these questions also needed to be asked. Consequently, this thesis can be understood as a product of the same type of questioning.

Key Words: Social Gender, The Social Gender’s Role, Graphic Design, Woman.

ÖNSÖZ.....	I
GENEL BİLGİLER.....	II
ÖZET.....	III
GENERAL KNOWLEDGE.....	IV
ABSTRACT.....	V

İÇİNDEKİLER

1- GİRİŞ.....	1
2- CİNSİYET KAVRAMINA GENEL BAKIŞ.....	4
2.1. Cins, Cinsiyet (Sex) ve Biyolojik Farklılıklar.....	4
2.2. Toplumsal Cinsiyet (Gender) ve Kültürel Farklılıklar.....	6
2.3. Toplumsal Cinsiyet Rolü (Gender Roles)	15
2.4. Toplumsal Cinsiyette Eşitlik (Gender Equality)	17
3- SOSYOLOJİK AÇIDAN TOPLUMSAL CİNSİYETİN İNŞASI.....	19
3.1. Sosyo-Kültürel Yapılar.....	28
3.1.1. Aile	29
3.1.1.1. Türkiye'de Aile Sistemi.....	30
3.1.2. Eğitim	32
3.1.2.1. Türkiye'de Eğitim Sistemi.....	37
3.1.2.2. Türkiye'de Kadınların Eğitim Verileri.....	40
3.1.2.3. Eğitimde Cinsiyet Eşitliğinin Sağlanması.....	41
3.1.2.4. Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Ders Kitaplarına Yansımaları.....	42
3.1.3. Din	68

3.2. Devlet	73
3.3. Hukuk.....	78
3.4. Kadın Hakları.....	82
3.4.1 Türkiye’de Kadın Hareketi	88
3.4.2. Töre ve Namus Cinayetleri.....	96
3.4.3. Türkiye’de Erken Cumhuriyet Döneminde Kadınlara Verilen Haklar ve Atatürk.....	97
3.5. Sosyal Yaşamda Kadın.....	102
3.6. Ekonomik Hayatta Kadın.....	105
3.7. Teknoloji, Kitle İletişim Araçları, Kültür Endüstrisi ve Kadına Bakış.....	108
3.7.1. Teknoloji.....	108
3.7.2. Kitle İletişim Araçları.....	109
3.7.3. Kültür.....	111
3.7.4. Kültür Endüstrisi.....	111
3.7.5. Kitle Kültürü.....	114
3.7.4. Görsel ve Yazılı Basında Kadın.....	117

4. TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADINA BAKIŞIN

DİSİPLİNLERARASI AÇIDAN GRAFİK TASARIM ÜRÜNLERİ VE KADIN

DERGİLERİNE YANSIMALARI: KADININ SUNUMU.....	120
4.1. Mimarlık ve Kadına Cinsiyetçi Bakış.....	121
4.2. Sanat Tarihi ve Resim Sanatında Kadın.....	131
4.3. Reklamlarda Kadın	141
4.4. Grafik Tasarım Ürünlerinde Kadının Sunumu.....	148
4.4.1. Afişler.....	149
4.4.2. Basın İlanları.....	156
4.4.3. Kadın ve Magazin Dergileri.....	165

5. TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADINA BAKIŞ İLE İLGİLİ

ÇALIŞMALAR.....	192
5.1. Protect Us.....	192
5.2. Man Won.....	193
5.3. Woman or Man.....	194
5.4. "One Is Not Born But Rather Becomes A Woman".....	197
5.5. Düzen.....	198
5.6. Kadının Yeri Evidir.....	200
5.7. Annelere.....	201
5.8. Kayıp Kadınlar Serisi.....	202
5.9. H.T.'ye	206
5.10. Örtülü Yüz.....	207

6. SONUÇ..... 209

KAYNAKÇA..... 216

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı görsel iletişim örneklerinin eşliğinde toplumsal cinsiyet kavramına bir bakıştır. Toplumsal cinsiyet, tüm sosyal bilimlerin ilgi odağına giren, ülkemizde son yıllarda birçok üniversitede ders olarak verilmeye başlanan, özellikle feminist kuramcılarının katkılarıyla gelişen bir kavram veya olgu olarak kabul görmektedir. Politik alan içerisinde var olan bu kavramın ekonomik, sosyal, politik ve özellikle kültürel yapılar aracılığıyla şekillendiği düşünülürse, tasarım ve sanat alanlarında da yerini almasını beklemek kaçınılmaz sonuçtur. Görsel iletişim alanları da, toplumsal cinsiyet kavramını pekiştiren en etkili imajlarla hafızalarımızda yer alarak, onu kullanmaya devam etmektedir.

Grafik tasarım, hedef kitleye belli bir mesaj veya fikri ulaştırmak amacıyla gerçekleştirilir. İletişim kurulurken tasarım konsepti önem taşır. Yapılan tasarımlardaki alt metinler ve görsel kodlar dikkatlice incelendiğinde, iletişim kurulan hedef kitlenin en az yarısını oluşturan diğer tarafın, yani kadınların veya eşcinsellerin cinsiyeti nedeniyle suistimal edildiği açıkça görülebilir.

2012 yılında Unicef destekli bir afiş yarışması olan "Poster for Tomorrow"un konu başlığı "Gender Equality Now!" (Cinsiyet Eşitliği Şimdi!) idi. Yarışma, her yıl farklı bir toplumsal konuyu grafik tasarımcılara sunuyor. Katılımcıların yaptığı afişlerin içinden seçilen 100 afişin 100 ülkede sergilenmesi hedeflenen projede, ele alınan tema hakkında tüm dünyanın dikkatini çekmesi amaçlanıyor. Yarışma hakkında internet sitesinde verilen bilgilendirmede James Brown'un "This is a man's world" şarkısı da alıntılanmıştı ve bir gerçeği afişe etmişlerdi:

James Brown'un şarkısında söylediği gibi, bu dünya erkek dünyası... Kadınların her yerde sömürü ve ayrımcılıkla yüz yüze kaldığı bir dünya... Bu dünya atılan birçok adıma rağmen değişme yönünde pek az belirti gösteren, binlerce yıldır devam eden bir durumdur.¹

Tez için yararlanılan çeşitli disiplinlerde üretilmiş kitaplar, makaleler ve tezlerde toplumsal cinsiyet konusunu ele alan yazarların hemen hemen tamamının kadın olması da bir hayli dikkat çekici bir durumdur. Feministler tarafından kuramlaştırılan toplumsal Cinsiyet kadın cinsini ilgilendiren olgudur. Erkek cinsi açısından toplumsal cinsiyete bakış başka bir çalışmanın konusu olabilir. "Grafik Tasarım ve Toplumsal Cinsiyet" başlıklı çalışmanın sınırlarını çizebilmek ve görsel okumaları incelemek için yararlanılan eserlerin büyük bir kısmı kadınlar tarafından üretilmiştir. Kaynakça listesine bakıldığında yazarların kadın olması bunun bir kanıtı olarak görülebilir.

Çalışmanın ikinci bölümünde toplumsal cinsiyet ile ilgili kavramlar hakkında bilgiler verilmiştir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, biyolojik ve kültürel farklılıklar, toplumsal cinsiyet rolü ve toplumsal cinsiyette eşitlik kavramları genel olarak açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, toplumsal cinsiyeti inşa eden argümanlar sosyolojik açıdan ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyeti etkileyen faktörler incelenmiştir. Aile, din, eğitim, hukuk, devlet, kadın hakları, vb. gibi kurum ve olgular feminist bakış açısıyla irdelenmiştir. Teze feminist açıdan bakmak kaçınılmaz olmuştur. Toplumsal cinsiyet olgusunu kendisine mesele edenler genellikle kadınlardır. Kadınlara, sosyal ve kültürel yaşamlarını derinden etkileyen ataerkil toplum yapılarına başkaldırmış, kamusal ve özel alanda görünür olmak için oldukça uzun süren bir savaş vermişlerdir. Bu bağlamda Türk toplumunun tarihsel sürecine bakıldığında, ülkemizde, Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya çıkan kadın hareketleri ve kadın haklarına da değinilmiştir. Kitle iletişim araçları teknolojik gelişmelerle değişime uğrayarak kültür endüstrisine imgeler yaratmaya devam

¹ <http://www.posterfortomorrow.org/en/projects/gender-equality-now> (Mart 2014)

etmektedir. Dolayısıyla bu kavramlara da yer verilmiştir. Ele alınan konular çeşitli görsellerle desteklenmiştir. Görsellerin seçimi belli bir zamana ait olmaktan çok cinsiyetçi bakışı deşifre eden uç örnekleri sunmaya yönelik olmuştur. Sunulan tasarımların yapıldığı dönemler kimi zaman önemli iken, kimi zaman ise kült olmuş; dün, bugün ve yarın da var olacak çalışmalardır.

Dördüncü bölümde, çeşitli dönemlerde yayınlanmış dergilerden, dergilerdeki basın ilanlarından, dergi kapaklarından, dergi iç sayfalarından, karikatürler ve afişlerden yararlanarak kadının imge olarak nasıl kullanıldığı ve toplumsal cinsiyet inşa edilirken kadından beklenenlerin neler olduğu gibi konular görsel malzemelerle desteklenerek ele alınmıştır. Grafik tasarıma yakın olan disiplinlerden mimarlık, sanat tarihi, resim ve reklamlarda kadının nasıl imgeye dönüştüğü aktarılmıştır.

‘Kadın nasıl olunur’^{* 2} un cevapları kitle iletişim araçlarında bulunabilir. Bu araştırma, kadının, kitle iletişim araçlarının baş aktörleri olan tasarımcıların kullandıkları görsel unsurların vazgeçilmezi kadın bedeninin, imajının toplumsal cinsiyet rollerine nasıl yansıdığını, grafik ürünlerinde alt metinler okunduğunda açığa çıkan eril bakışın izlerini geçmişte ve günümüzde bulmaktır.

^{*2} Simone de Beauvoir, "Kadın doğulmaz, kadın olunur" demektedir.

2. CİNSİYET KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

Cinsiyet ve cinsiyet kültürü ile ilgili çalışmalarda karşılaşılan önemli bir güçlük, "cins", "cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" gibi kavramlara yüklenen anlamların çeşitli toplumlarda gösterdikleri farklılıklardır. Bu nedenle, geçmişten günümüze toplumsal cinsiyet algısı ve yaklaşımlarını irdelemek amacıyla, bu tezde sıkça söz edilecek kavramları açıklamak yararlı olacaktır.

2.1. Cins, Cinsiyet (Sex), Biyolojik Farklılıklar

Türk Dil Kurumu cinsiyet sözcüğünü, "Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği" olarak tanımlar. Eşey, cinslik ve seks ise eşanlamlı sözcüklerdir. Cins ise türü, yani insanı karşılayan kelimedir.

Cinsiyet teriminin İngilizce karşılığı da "sex"dir. İnsanların doğuştan sahip oldukları cinsiyet, bireyin kadın ya da erkek olarak mevcut genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri olarak tanımlanmaktadır. Bu özellikler kadın ve erkek arasında bir eşitsizlik değil, sadece bir cinsiyet farkı yaratmaktadır.

Kavramların toplum içerisinde kullanımları ve kültürel çağrışımları bu değerlendirmelerden farklı olabilmektedir. Örneğin yukarıda ifade edilen kişilerin biyolojik yönünü vurguladığı söylenen "sex" kelimesi, toplumumuzda genellikle cinsiyet özelliğinden çok cinsellik, cinsel aktivite ve cinsel ilişki anlamında kullanılmaktadır. Batılı toplumların ve çevrelerin bu kavrama yüklemiş oldukları anlam farklılığı, kavramın bizdeki kullanımını tam anlamıyla karşılamamaktadır. Diğer taraftan bu çerçevede kullanılan cins kavramı, aslında, varlık türleri içerisinde dişiliği ve erkekliği ifade eden bir kategori iken, cinsiyet bu varlık guruplarına ait yapısal özelliklerle beraber, bazen değer yüklü olarak da anlamlandırılmaktadır. Gerek kültürümüzde ve gerekse Batıda, cinsiyet kavramının hem

biyolojik ve hem de sosyal anlamlarda kullanılarak çok yakın değerlendirmeler taşıdığı görölmektedir.³

Biyolojik yapıya bağlı olarak belli özellikler yönünden insanlar arasında bazı farklılıklar ve bunlara bağlı cinsiyet farklılıkları gözlenir. Kadınlarla erkekler arasındaki biyolojik farklılıklara cinsiyet farklılıkları denir. Hücrelerde bulunan 23. kromozom çifti cinsiyet kromozomlarıdır ve bu kromozomlar kabaca XX, ya da XY, şekline benzemektedir. XX şeklindeki kromozomlar kadınlarda, XY şeklindeki kromozomlar da erkeklerde bulunmaktadır ve bunlar da cinsiyet farklılıklarıdır.

Kadın ve erkeğin kromozom ve buna bağlı cinsiyet organlarındaki hormonal ve üreme fonksiyonundaki farklılıklar cinsiyete bağlıdır. Birincil cinsiyet özellikleridir. Bunlar gerçek farklılıklardır, kadında ve erkekte farklılık gösterirler. Vücudun tüylü bölgelerinin, vücut yapılarının, sesin, göğüslerin ve adem elması gibi farklılıklar ise ikincil cinsiyet özelliklerine bağlı farklılıklardır. Bunlar da kadında ve erkekte farklıdır, ama birincil cinsiyet özellikleri kadar kesin değildir, kalıtıma bağlı olarak çeşitlilikler gözlemlenebilir.

Cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yapısına karşılık gelmektedir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet, demografik bir kategoridir.

Sonuç olarak, biyolojik cinsiyet farklılıkları doğuştan getirilen özelliklerdir. Kadın ve erkek arasında gözlemlenebilir fiziksel farklılıklardır.

³ Ersoy, Erhan, "Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği)", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 19, Sayı: 2, Elazığ 2009, s. 215.

2.2. Toplumsal Cinsiyet (Gender), Kültürel Farklılıklar

Toplumsal cinsiyet (gender), bireyin biyolojik cinsiyetinin ötesinde, kimliğin toplum tarafından verilmesidir. Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadın cinsine ait oldukları cinsiyetin biyolojik yapısı ile birlikte gelişen psikososyal özelliklere toplumun kültürel alanda yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet, “sosyal olanın doğal olanı yeniden belirlemesi” olarak tanımlanmaktadır.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramını ilk kez Robert Stoller'in, 1968 tarihli "Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet" adlı kitabında kadın ve erkek cinsini birbirinden ayırmak için bu kavramı ilk kez kullanır. İngiltere'de Ann Oakley, 1972 yılında, "Sex, Gender and Society" (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum) isimli kitabında, cinsiyet ve kişilik, cinsiyet ve zeka arasındaki ilişkileri tartışmış ve toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl öğretildiğini anlatmıştır.⁴

“Gender” kelimesini sosyolojiye sokan Ann Oakley, “sex” ile cinsiyeti ifade etmekte ve biyolojik olarak erkeği ve kadını ayırmak için kullanmakta iken, “gender” ile toplumsal cinsiyeti belirtmekte ve erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal bölünmeye işaret etmektedir. Dolayısıyla burada toplumsal cinsiyet ile esasında kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal boyutuna dikkat çekilmektedir. Ancak daha sonraki süreçlerde bu kavram, erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini de içine alacak kadar genişletilmiştir.⁵

1970 yıllara kadar cinsiyet karşılığında sadece ‘sex’, yani 'cinsiyet' sözcüğü kullanırken, feminist hareket, ‘gender’ sözcüğünü tercih etmeye başlamıştır. Çünkü ‘sex’ sözcüğü yaygın kullanımıyla, aslında kadın ve erkek arasındaki "biyolojik ayırım" temeline

⁴ Bayhan, Vehbi, "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", **Doğu Batı I**, Yıl: 16, Sayı: 63, Kasım-Aralık-Ocak 2012-13, s. 160.

⁵ Ersoy, s. 210.

dayanırken, ‘gender’ kavramı onları sosyal bir varlık olarak ele alarak aralarındaki ilişkilerin toplumsal olarak nasıl kodlandığı ile ilgilenir. İki sözcük arasındaki diğer bir anlayış farkı da, 1980’lerde birer toplumsal grup olarak ortaya çıkan eşcinsellerin 1990’ların sosyal bilimleri içerisinde ‘gender’ çalışmaları başlığı altında toplanmasından kaynaklanmaktadır. Üremeye dayalı aile kavramı toplum normlarının bu sebeple ataerkil, heteroseksüel ilişkiler ile tanımadığı bir kavram olarak kadın ve erkeği biyolojik olarak ‘sex’ sözcüğü ile ayırt etmekteyken, ‘gender’ sözcüğü eşitlikçi, farklı cinsel tercihlere hoşgörüyle bakan ve aile kavramını üremeden çok paylaşımaya dayandıran bir anlayışı temsil etmektedir. Sosyal bilimlerdeki ‘gender theory’; yani ‘sex’den ‘gender’a geçiş yalnızca epistemolojik norm ve geleneklere kafa tutmakla kalmamış, ontolojik olarak da kimlik ve nesnellik kavramlarını sarsmıştır.⁶

Fransız feministlerinden Julia Kristeva’ya göre; “Hem biyolojik, hem fizyolojik temelli, hem de üremeye bağlantılı olan cinsel farklılık, öznelin simgesel sözleşmeyle yani toplumsal sözleşmeyle ilişkilerindeki farklılığı ifade eder ve bu ilişki tarafından yorumlanır: Dolayısıyla bu durum, iktidarla, dille (sözel kültürle) ve anlamla ilişkideki bir farklılıktır”⁷

Toplumsal cinsiyet “erkek” ve “kadın” a biyolojik farklılıkları değil, toplumsal algılama ve beklentiler temelinde tanımlar yükler. Freud, toplumsal cinsiyetin gelişimine kuramsal açıklamalar getirir ve libidonun organizasyonunda her şeyin gerçekleştiğini söyler. Libidoyu erkek organını merkez alarak açıklamalar yapar. Freud toplumsal cinsiyetin

⁶ Baştabak, Hatice, "**Beden ve Cinsiyet Kavramlarının Mimari Tasarım Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi**", (Yayınlanmamış Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi), Yıldız Teknik Üniversitesi FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programı, İstanbul 2008, s. 12.

⁷ Antmen, Ahu, **Sanat ve Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 37.

kazanılmasında üç evre olduğuna dikkati çeker. Önce oral ve anal, onu takip eden fallik*, sonrasında da ödipal evreler gerçekleşir.⁸

Freud'un belirttiği, insanda psikoseksüel gelişim evrelerinden biri olan simgesel/kültürel yaşama geçiş, yani çocuğun toplumsallaşma sürecinde, çocuk için belirlenen kalıplaşmış beklentiler söz konusudur. Freud'a göre her insan doğuştan biseksüeldir. Sonradan çeşitli etkenler sonucunda arzu nesnesini belirler. Çocukla ilgili beklentiler, doğumuyla hatta ultrasonda cinsiyetinin öğrenilmesiyle birlikte başlar, fakat çocuk Oedipus kompleksini yaşamadan, yani "fallik" dönemi atlatmadan bu durumun farkına varmaz. Bebekler cinsiyetlerinin öğrenilmesinde başta bilinçsizdir. Kendilerinin erkek mi, yoksa kız mı olduğunun ayırdına varamazlar, başkalarını da bu şekilde sınıflandıramazlar ve 5-6 yaşına gelene dek herkesin bir toplumsal cinsiyeti olduğunu, farklılığın anatomik temelli olduğunu kavrayamazlar. Örneğin Freud'a göre, erkek çocuk annesi de dahil tüm kadınların kendisinininkine benzer bir cinsel organı olduğunu düşünür. Daha sonra bu yanılgısını öğrendiğinde annesinin penisinin farklılaşmış olduğu kanısına varır.

Toplumsal cinsiyet erkek ve kız çocuklarının toplumsallaşma sürecini kapsar ve toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak ele alınır. Biyolojik cinsiyet farklılıkları doğuştan kaynaklanır, toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen ya da öğretilen oldukça uzun bir evredir. Toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılıklar gösterir.

⁸ Dökmen, Zehra Yaşın, **Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, Mayıs 2004.s. 32-35.

*Fallik evre: Çocukların, psikoseksüel gelişim evrelerinden biri olan fallik evre, 3-6 yaş dönemini kapsar. Bu dönemde çocuklar cinsel organlarına, cinsel farklılıklara ve onların anlamlarına yönelir.

Toplumsal sistem çocuğa cinsiyetini kitle iletişim araçları, masallar, ders kitapları, oyunlar, oyuncaklar, giysiler, saç kesimi vb. aracılığıyla kabul ettirir. Bir aile, kız ya da erkek çocukları olacağı bilgisini edindikten sonra, çocuğun cinsiyetine göre odasını ve eşyalarını tasarlar. Küçük çocuğun, dış dünyanın varlığından bihaber olduğu dönemde, evreni odası ve evidir. Çocuk, ailevi yaklaşım ve sahip olduğu nesnelere dolayı gelecekte nasıl bir yaşama atılacağını, nasıl davranması gerektiğini henüz bilinç düzeyine erişmeden öğrenir. Kızlara pembe eşyaların yakıştırılması, kadının toplumsal konumunu minimize edecek şekilde oyuncak seçiminde bulunulması bundan kaynaklanır. Aynı şekilde erkek çocuk için de mavi giysiler, oyuncak araba ve silahlar vb. uygun görülür. Çocuk bu nesnelere oyalanırken gelecekteki kültürel rolüne de hazırlanmış olur.

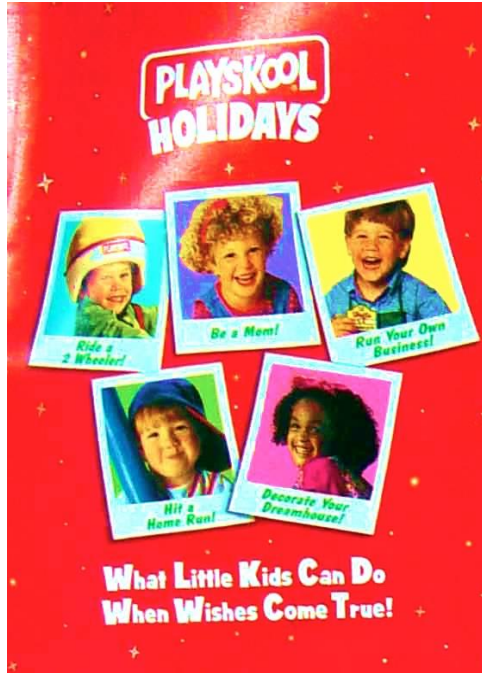
Bu aşamada söz konusu örneklerin basın ilanlarında nasıl somutlaştığını görmek yararlı olacaktır.



Görsel 1-2: "Pembe kızlar içindir", "Macintosh'un zerafeti ile UNIX'in gücünün birleşimi."

Görsel 1'de pembe rengin "kızlar" için olduğu özellikle vurgulanmıştır. Özellikle pembe rengin zerafeti ile yani kadını temsil eden kodlarından / imgelerinden yararlanılarak basın ilanı etkili hale getirilmiştir.

Bir somut örnek de, (Görsel 2'de gördüğümüz gibi) Macintosh ile Unix'in birleşmesi aşamasında ortaya konulan tasarımdır. Bilgisayar (Unix) sumo güreşçisi gibi güçlü, aynı zamanda zariftir (Macintosh). Güreşçinin giydiği pembe tütü zerafetin göstergesidir. 70'lerde bilgisayarların dev cüsselerini de ancak bir sumo güreşçisi temsil edebilirdi. Tütü giymiş bir Sumo güreşçisi zıtlıkların akılda kalıcılığı ile çarpıcı hale getirmiştir.



Görsel 3: "Küçük çocuklar ne yaparsa dilekleri de gerçek olur!"

Ünlü oyuncak firması Playskool (Görsel 3), kız ve erkek çocuklarının resimleri altında sanal kimlikler yaratarak hangi cinsiyet rollerini oynayabileceklerini, ürünü satın alacak büyüklere, oynayacak çocuklara afişe ediyor. "Küçük çocuklar ne yapabilir, dilekler ya tutarsa/gerçek olursa" spot metine sahip afişte, iki kız, üç erkek çocuğu vardır. Kızların

fotoğraflarının altında “Bir anne ol!”, “Düşlediğin evi dekore et!” sloganları vardır. Erkek çocukların da ise, “İki tekerlekli bisiklete bin!”, “(Beyzbolda) Sayı atışı için vur!”, “Kendi işini kur!” yazmaktadır.



Görsel 4-5: Sousa Court Reporters: "Gelecek nesiller için güvenebileceğiniz bir isimdir", 1970'lerde çocuk kitabı.

Kadınlara biçilmiş mesleklerden biri olan sekreterlik, erkek için ise yönetici ya da patron rolüdür. Bunun bir örneğini Görsel 4'de görüyoruz. Görsel 5'de ise; 1970'li yıllarda basılmış bir okul kitabında çocukların toplumsal cinsiyet rolleri illüstrasyonlarla pekiştirilmiştir. Çocuk ilk hecelerde toplumsal rollerini öğrenir. Erkek çocuğu pilotsa, kız çocuğu hostes; başkan erkek, "first lady" ise kız çocuğu; yemeği yiyen erkek, pişiren ise kız çocuğu da; erkek evi inşa ediyorsa, kız çocuğu temizlemelidir. Kadına ve erkeğe yüklenen sorumluluklar, görevlerdir.

Cinsiyet farklılıklarının belki de en çok hissedildiği alan olan mimarlık disiplininde bedene göre şekillenen mekanlar, dişi ve erkek olarak sınıflandırılmıştır. Aşağıdaki

örnekler çeşitli kültürlerdeki cinsiyet metaforlarının doğa ile nasıl özdeşleştirildiğini göstermektedir.

Sutherland'a göre beden, sosyal düzeni anlamak için doğal bir semboldür ve dört bölüme ayrılır: Sağ/sol, üst/alt, ön/arka, iç/dış. Üst, sağ ve ön değerli olanı yani, erkeği değersiz, bayağı koordinatlar ise alt, sol ve arka kadını simgeler. Sayısız etnografin çalışmaları bu ikili sınıflandırmanın evrensel olduğunu ve cinsler arası eşitsizliğin her ölçekte evden, şehre ve cennete kadar mekanın kullanımında ve organizasyonunda sembolize edildiğini gösterir. Örneğin, Endonezya toplumunda mekan iki kategoriye ayrılır. Sol, deniz kenarı, aşağı, toprak, ruhani olan ve arka kadını simgeler. Batı, doğu, sağ, dağ kenarı, üst, cennet ve ön erkeği temsil eder. Erkekler dağdan ve üst dünyadan çıkan hayatı temsil ederken, kadın deniz altından çıkan ölüm, hastalık ve belayla eşleştirilir. Benzer şekilde Çin Kozmolojisinde Yang, yani erkek ilke; öz ve ateştir, yukarıya yönlendirilmiştir, eğlenceli ve erkek uzvuna aittir. Burada bereket sembolünün şans getiren bir obje olarak ülkemizde turistik hediyeler arasında satıldığını anımsamakta yarar olacaktır. Yin, yani dişi ilke ise su, pasif ve korkudur. Çinlilere göre su dışıdır. Bilinçsizliği sembolize eder. Su, ateşi, eril bilinci söndürür ve öldürür. Ölüm dışıdır. Batı toplumlarında da kadınla özdeşleşen coğrafi mekan, sıkıcı olarak karakterize edilirken, erkek mekan ise hareketlidir. Amerikan şehir merkezi ve banliyö ikilemi bu duruma uygun bir örnektir. Kentsel hayat; kültürel ve entelektüel aktiviteler, güç, öfke, tehlike, anlamlı iş, önemli dünya işleri ve erkekle özdeşdir. Dışı, kent merkezinin dışını, yani banliyönün güvenli, evcil, sakin, doğaya yakın ve akılsız olanını temsil eder.⁹

Cinsiyet kodlamalarını yaparken kullanılan sıfatlar fontlar için de geçerlidir. Pek çok kez uygulandıkları tasarımlardan, yarattıkları bu çağrışımlardan farkına varmadan yönlendiriliriz. Simon Garfield, “yazıların da cinsiyeti olabilir” der ve ekler:

⁹ Baştabak, s. 3.

“Çok etli ve çıkıntılı fontların genellikle eril olduğu (örneğin Collossalis), kaprisli, daha ince ve kıvrımlı fontların da genellikle dişil olduğu düşünülür. (Adobe Dügün Koleksiyonundan ITC Brioso Pro Italic Display olabilir). Bu düşünce kalıbını yok sayabilirsiniz, ama yazının getirdiği otomatik çağrışımları engelleyemezsiniz. Renklerde de böyledir: pembe giymiş bir bebek görürseniz, bebek kız çıkar. Yazı bizi daha doğuştan itibaren koşullandırır, bu koşullanmadan kurtulmaya çabalamak beş yüz yıldan fazla sürmüştür.”¹⁰

Garfield’in örnek olarak verdiği yazı karakterlerini yakından görebiliriz:



Görsel 6-7: "Collossalis" ve "ITC Brioso Pro Italic Display" fontlarının örnekleri

Bazı yazı karakterlerinin et kalınlığının artması, kalınlaşması veya incilmesi maskülen ve feminen yorumlanır. Genellikle süslü, yumuşak ve kıvrımlı yazı karakterleri, Lavanderia'da (Görsel 9) olduğu gibi kadınsı algılanırlar.



Görsel 8: Neue Helvetica ailesinin ultra light ve bold yazı karakterleri,

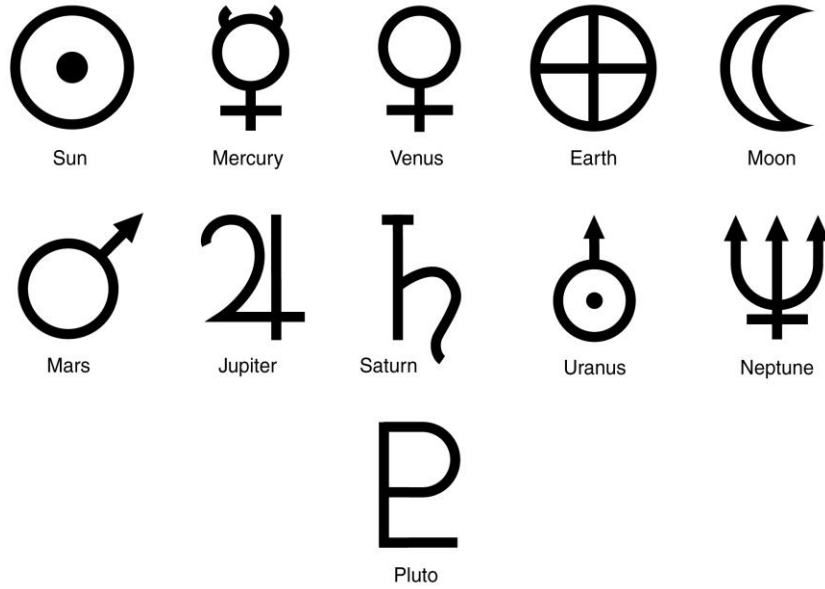
Görsel 9: Feminen yazı karakteri Lavanderia¹¹

¹⁰ Garfield, Simon, **Tam Benim Tipim**, (Çeviren: Sabri Gürses), Domingo Yayıncılık, İkinci Baskı, İstanbul, 2012, s.33.

¹¹ <http://www.linotype.com/de/165351/BriosoProLightPosterproduct.html?viewmode=productdetails&id=16351&name=BriosoProLightPoster&lang=de> (26 Temmuz 2014)

Gezegenlerin sembolleştirme süreçlerinde temsil ettikleri karakter özellikleri de dişileştirilmiş ya da erkekleştirilmiştir. Günümüzde kullandığımız erkek ve dişi sembollerinin çıkış noktaları olmuşturlardır.

“Sembolleştirme bir çeşit kişilik kazandırma ve anlam verme yapısı olarak ortaya çıkmış ve sonraları Mars, erkek ve erillik, Venüs ise kadın ve dişilik sembolü olarak kullanılmıştır. Erkeği simgeleyen şekil Ares (Mars) ile ilgilidir. Daire onun kalkanı, ok ise mızrağıdır. Bu figür pek çok yerde savaş ile özdeşleştirilerek kullanılmıştır. Kadının sembolü ise Afrodit (Venüs), başka bir isimlendirme ise Venüs'ün aynasıdır. Güzelliği ve dişiliği sembolize eden Venüs gezegeni ile özdeşleşir.”¹²



10

Görsel 10: Gezegenlerin sembolleri

¹² Uçar, Tefik Fikret, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Yayınevi, Ankara 2004, s. 41.

2.3. Toplumsal Cinsiyet Rolü (Gender Roles)

Sosyal yönden kadın ve erkeğe verilen roller, sorumluluklardır. Hepimiz dünyaya kız ya da erkek olarak geliriz. Bu bizim seçtiğimiz bir şey değildir. Hangi kültürde, çağda yaşarsak yaşayalım, kız ya da erkek olarak doğmak, tıpkı ölümlü olmak gibi, biyolojik varlığımızın bir niteliğidir. Ancak daha doğum öncesinde kız bebeklerin eşyaları için pembe, erkek bebeklerin eşyaları için mavi rengin tercih edilmesiyle başlayan süreç, erkeklerin ve kadınların yapabileceği işler konusunda da yapay ayrımlar üretir. Bu çerçevede erkek cinsiyeti ile kadın cinsiyeti arasında toplumsal yaşama katılma düzeyi açısından farklılıklar oluşur. Sayısal bakımdan eşit olmakla beraber iki cinsin toplumsal alanda temsiliyetleri farklılaşır. Kadın cinsiyeti daha çok ev gibi özel alanda kalırken, erkek cinsiyeti dışarıda her türlü kamusal alanda kendini ifade eder.

Cinsiyet rolleri, belirli bir kültürdeki kadınlarla ve erkeklerle ilgili davranışlara, inançlara ve değerlere, kültürel beklentilere, sosyal olarak tanımlanan özelliklere işaret eder. Her kültür, kendi içerisinde kadının ve erkeğin davranışlarını tayin eden cinsiyete yönelik belirli statü ve rollere sahiptir. Hangi alanda olursa olsun statü ve roller toplum içerisinde ayırıcı özelliklere işaret ederler. Bu özelliklerin ortaya çıkışı ise o statüye bağlı olan rollerin gerçekleştirilmesiyle mümkün hale gelir. Zira roller sosyolojide ifade edildiği üzere statülere tabidirler. Roller arkasında pek çok değeri barındırır ve aynı zamanda belirli bir statüde yer alan bireyden gerçekleştirilmesi istenen davranışları ve toplumsal beklentileri gösterir. Dolayısıyla bir toplumdaki cinsiyet rolleri o toplum içerisindeki kişilerin sahip oldukları cinsiyetlere göre toplumun beklentilerini ifade eden, alışkanlık, hal, tavır ve değerleri içinde taşır.

Cinsiyetlerine göre yönlendirilen çocuklar, oyuncaklardan, resimli kitaplardan, yazılı ve görsel medyadan, reklamlara kadar tüm sosyal ve kültürel araçlardan toplumsal cinsiyet rollerini öğrenir ve içselleştirirler. Bu yönlendirmeler bireyin iş seçiminden giyimine ve davranış kalıplarına kadar belirleyici öğelere dönüşürler. Yaygın olarak bebek

daha doğmadan cinsiyeti öğrenilir ve buna göre odası, kıyafetleri, ismi belirlenir. Ancak istisnaları bozan toplumlarda vardır. Ersoy, Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği başlıklı makalesinde aşağıdaki örneği vermiştir:

"Kuzey Amerika yerlileri olan Zuni kabilesinde, cinsiyeti belirlerken, sonradan değişebileceğine yönelik inançtan dolayı, doğum sonrasında cinsel organın ve biyolojik yapının görünümüne dikkat edilmez. Bebeğin cinsiyetini belirlemek için beklenilir ve sonradan kabile içerisinde karışık ritüeller uygulanır. Bu durum kültür içerisinde cinsiyetin tespiti ile alakalı farklı değer hükümlerinin geliştirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır."¹³

Bireyler, toplumsallaşma süreçlerinde taklit ederek, rol modellerini kopyalayarak toplumsal cinsiyet rollerini öğrenirler. Bandura'ya göre:

"Albert Bandura'nın "Sosyal Öğrenme Kuramı", çocukların gözlem yapma, gözledikleri ve model olarak aldıkları kişileri taklit etme aracılığıyla ahlaki değerlerinin geliştiğini savunmaktadır. Zaten sosyal öğrenme kuramının toplumsal cinsiyet rollerini ilgilendiren yönü, çocukların ahlaki gelişimi ile ilgili olan bölümüdür. Çünkü gelişim psikolojisinde ahlaki gelişim, çocuğun cinsiyetine göre sosyalleştirilme süreci ile yakından bağlantılıdır. Bandura, sosyalleştirilme süreci içinde çocukların model olarak aldıkları kişileri taklit eden davranışlarının ödüllendirilmesi, yani

¹³ Ersoy, **age**, s. 215.

pekiştirilmesi ya da cezalandırılması gibi edimsel koşullama uygulamalarının cinsiyet farklılıklarını biçimlendirdiğini savunmaktadır.”¹⁴

2.4. Toplumsal Cinsiyette Eşitlik (Gender Equality)

Fırsatları kullanma, kaynakların ayrılması ve kullanımında, hizmetleri elde etmede bireyin cinsiyeti nedeniyle ayrımcılık olmaması/yapılmaması anlamına gelir. Bu ayrıca kadın ve erkek arasında sorumlulukların ve kazançların dağılımında adalet ve hakkaniyetin olması da demektir. Bu kavramda, kadın ve erkeğin farklı gereksinimi ve güçlerinin olduğu kabul edilmektedir. Bu farklılık belirlenerek iki cinsiyet arasındaki dengeyi düzeltecek şekilde gerekenlerin yapılması benimsenmektedir.

Cinsiyetler arası eşitsizlik olgusunda, “iş bölümü” önemli bir nedeni oluşturmaktadır. Çünkü kapitalist toplum yapısı, iş bölümüne dayanan bir toplumsal formasyondur. İş bölümü, toplumsal rolün, toplumsal konumun ve son olarak toplumsal statünün belirlenmesini sağlayan zincirin ilk halkasıdır. İş bölümünün oluşturulmasında en çok etkisi olan kurumlar, aile ve din kurumlarıdır. Bu kurumlar üçüncü bölümde daha detaylı bir biçimde ele alınacaktır.

Evlilikte kadın ve erkek arasındaki karşıtlık ilk sınıf baskısını da getirmiştir. Erkek, para kazanmak ve ailesine bakmakla, kadından daha güçlü bir konuma sahip olmuştur. Bu durumda ev içi emek özelleşmekte ve aynı zamanda aşağılanmaktadır. Kadının özel hizmet sunan, toplumsal üretimin dışında tutulan, emeğinin karşılığını alamayan bir hizmetçi haline gelmesi kaçınılmaz olmuştur. "Böylelikle modern aile, kadının açık ya da gizli ev içi

¹⁴ Balcı, Burcu, "1990'lardan Günümüze Amerikan Sinemasındaki Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Irk Sunumları", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İzmir 2006, s. 97.

köleliği üzerine kurulmaktadır. Engels'in kadınların kurtuluşu için Marksist programın merkezine yerleştirdiği düşüncesi, kadınların üretimin toplumsal alanına girmeleri ve özel üretim alanının toplumsallaştırılmasıdır."¹⁵

Modern düşüncenin önemli bir karakteristiği, modern öncesi dönemlerden kökten biçimde farklı olarak, kadın ve erkek olmanın biyolojisinin birbirinden farklı psikolojik, toplumsal davranışsal özelliklerinin insanlara dayattığı inanmadır. Aslında modern patriarkilerin en önemli ideolojik temeli budur. Modern toplumlar, hiyerarşik ayrımların ve eşitsizliklerin var olduğu toplumlar olarak özellikle cinsiyete dayalı eşitsizlikler de üretir ve bunu toplumsal eşitsizliklerle iç içe sürdürür. Modern toplumlarda cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin aslında biyolojik özelliklerden (cinsiyet hormonları gibi) kaynaklandığı düşünülür.

Adını biyolojinin koyduğu cinsiyet farkları, aslında toplumsal bazı işleri kaçınılmaz olarak belli cinslere özgü kılar. Örneğin, çocuk yetiştirmek için kadın gibi duygusal ve sabırlı olmak, asker olmak için de bir erkek gibi dayanıklı ve güçlü olmak gerekir. Aslında anne ile asker arasındaki fark, biyolojik değil ideolojik-toplumsaldır. Kadınları ve erkekleri toplumsal (siyasal) konumlarla ilişkilendiren cinsiyet farkları rejimi, cinslerin biyolojisinden türetilirken, aslında cinsler arasındaki toplumsal farklardan bahsetmemize yol açar. Toplumsal olan biyolojik olana transfer edilir, daha doğru deyişle toplumsal farklılıklar biyolojik değişmezlikten (determinizm) alınan ideolojik destek ile meşrulaştırılır. Biyoloji değiştirilemez bir kaderse, toplumsal olarak cinslerin rolleri de değiştirilemez hale gelir.¹⁶

¹⁵ Balcı, s. 59.

¹⁶ Sancar, Serpil , **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkek Devlet, Kadınlar Aile Kurar**, İletişim Yayınları, İstanbul: 2012, s. 23-24.

3. SOSYOLOJİK AÇIDAN TOPLUMSAL CİNSİYETİN İNŞASI

Sosyal bilimlerde önce "feminist çalışmalar", sonra "kadın çalışmaları" günümüzde ise "toplumsal cinsiyet çalışmaları" olarak yer bulmuştur. Cinsiyet yapılanmaları sonucunda oluşan cinsiyet ayrımcılığı erkekleri, üçüncü cins olarak adlandırılan eşcinselleri de, kadınlar kadar olmasa da, şekillendirmeye çalışır. Ancak bilindiği gibi, daha çok kadınlar bu oluşumun altında yaşamaya çalışmaktadırlar.

Sosyal bilimlerden biri olan sosyolojinin, cinsiyet ile ilgili çalışmaları, önceleri kadın ve cinsiyet rolleri ya da her ikisini içeren incelemelerden meydana gelmiştir. Bu aşamada cinsiyet, sosyolojinin odağındaki konular bakımından ikincil bir öneme sahiptir. Günümüzde ise cinsiyet, kültürel yorumların ve sosyal yapının temel ögesi olarak teorik bir çerçeveye oturtulmuştur. Konuya sosyolojik yaklaşımlar şöyle sınıflandırılmıştır:

1. Fonksiyonalist Yaklaşım

Fonksiyonistlere göre, kadının duygusal rollerde; erkeğin ise araçsal, evin dışında, aile bütünlüğünü sağlayıcı rollerde uzmanlaşmaları, cinsiyet ayrımcılığının varlığının sürdürülmesine yaramaktadır.

2. Çatışma Yaklaşımı

Güç ve imtiyazın kaynaklara dayandığını varsayar ve ayrımcılığın ekonomik kaynakların paylaşımına dikkat çeker. Çatışma teorisyenleri, geleneksel rollerin başlangıç kökenleri hakkında fonksiyonistler ile işbirliği içerisinde olduklarını, ama bu rollerin çağın gerisinde kaldıklarına inanırlar.

3. Feminist Yaklaşım

Cinsiyet ayrımcılığına ve ataerkilliğe karşı koyma konusunda cinsler arasında sosyal eşitliği savunan feminizm, İngiliz ve Fransız Devrim'lerindeki kökleriyle Mary

Wollstonecraft'ın "A Vindication of Rights of Woman" (1792) adlı eseriyle başlamış, liberal klasik John Stuart Mill ve Harriet Taylor Mill'in "Subjection of Woman" (1869) adlı eserleriyle devam etmiştir. Öncelikle kadınların biyolojik farklılıklarından kaynaklanan toplum içindeki statülerine, eşit imkan ve eğitime odaklanmışlardır. Birinci Dalga Feminizm olarak adlandırılan bu dönemden sonra, 1960'larda İkinci Dalga Feminizm profesyonel olarak cinsiyet eşitliği mücadelesini sürdürmüştür. Feminizm ise savunulduğu ideolojiye göre çeşitlenir. Bu sıralamada aşağıdaki gibidir:

- **Liberal Feminizm**

Bireylerin kendi yeteneklerini geliştirme ve kendi menfaatlerini düşünmeleri üzerine temellenir. Liberal feministler, ailede, okulda ve medyada değişikliği arayışının katı cinsiyet rolleri ile toplumsallaşmanın olamayacağını düşünürler.

- **Marksist Feminizm**

Marx'ın çatışma teorisinden beslenir. Engels, kapitalizmi de az sayıda erkeğin sahip olduğu refah ve gücün ataerkilliği pekiştirdiğini söyler. Cinsiyet ayrımcılığın sınıfsal ayrım olarak yorumlar. Liberal feministler gibi kaynakların insanca paylaşımından yana olan sosyalist feministlerin, cinsiyet ayrımcılığını büyük ölçüde ekonomiye indirgemeleri, üçüncü dünya kadınlarının konumlarına ve cinsel istismarlarına değinmedikleri için radikal feministler tarafından eleştirilmiştir.

- **Radikal Feminizm**

Ataerkilliğin sosyal bir sistem olduğunu ve sosyalist bir devrimin bile bu sistemi yok edemeyeceğini savunur. Kadının, cinselliği ve üremeden kaynaklanan biyolojik farklılıklarından dolayı ikinci konumda olduğunu belirtirler ve erkek cinselliği ile heteroseksüel aile ve ebeveynlere karşı çıkarlar.

- **Sosyalist Feminizm**

Marksist ve radikal feministlerin ortak noktada bulunduğu kuramdır. Kuram, aynı zamanda psikanalitik kuramdan da beslenir. Marksist kuramın sadece ekonomik nedenlere

indirgeyerek açıkladığı sınıf ayrımının doğurduğu cinsiyet eşitsizliği ile, radikal kuramın ataerkil sistemin toplumu olumsuz etkilediği savını aynı potada eritir. Hem kapitalizmin, hem de ataerkilliğin güç ve iktidar ilişki ağları ile toplumsal olayları yönlendirdiğini, bu oluşumun kadınlar üzerinde olumsuz etkiler yarattığını, hatta baskı altında tuttuğunu iddia eder.

Bu konuda örnek vermek gerekirse;



11



12

Görsel 11-12: "Nurturant Kitchen", Vicki Hodgetts, Robin Weltsch ve Susan Fraizer, "The Womanhouse Project", 1971.¹⁷

Ataerkil söyleme karşı duran radikal feminist sanatçılar, 1971 yılında bir araya gelerek, "The Womanhouse Project"le (Görsel 11-12) kadının konumuna yönelik eleştirel sunumlar yapmışlardır. Kadın evle bütünleşmiş, onun bir parçası olmuştur. Özellikle uzun yıllar boyunca kadının mekanı olan mutfak, gıda üretilen yer kimliğinden yola çıkılarak,

¹⁷ Weissman, L.K., **Discrimination by Design: A Feminist Critique of the Man-Made Environment**, Univ. Of Illinois Press, USA., 1992., s. 18-19.

kadın vücudunun bir parçası olan memenin besleyici işlevinin abartılarak vurgulanmasıyla, yeniden üretilmiş, organik bir mekana dönüşmüştür. Buna göre:

"“Womanhouse” (30 Ocak - 28 Şubat 1972), Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından oluşturulmuş, sadece kadınların olduğu sanat ve performans organizasyonudur. “California Institute of the Arts Feminist Art Program” adlı program çerçevesindeki bu etkinlikte Chicago, Schapiro ve öğrencileri yer almıştır. Chicago ve Schapiro öğrencilerini bu platformda bir ay boyunca özgürce çalışmalarını için cesaretlendirmiş ve her kadın sanatçıya bir oda verildiği bu mekanda projelerini yaşama sokmuşlardır. “Yaparak öğrenme” metoduyla bir anlamda eğitim yeri olan Womanhouse, kendini keşfetmenin psikolojik pratiği ve kadın hareketinin bilinçlendirme şeklini ortaya koyarak yeni bir tavır önermiştir. Bu sergide grubun üyeleri, bir eve bütünüyle yerleşerek yeni oluşturdukları feminist bilinç doğrultusunda kadınların hayatı için hayal ettikleri genel tabloyu canlandırmışlardır. Buradaki kadın imgeleri öfke, ironi, mizah gibi çok çeşitli duyguları yansıtmıştır.”¹⁸

4. Etkileşimli Yaklaşım

Toplumsal cinsiyet kavramının sosyalleşme süreciyle öğrenildiğini, buna bağlı olarak kadınlardan ve erkeklerden beklenen davranış modellerinin de sosyal kurumlar aracılığıyla bir algı oluştuğuna, pekiştigiğine dikkat çeker. Sosyalleşme sonucu oluşan

¹⁸ Kabadayı, Lale, "Temsil, Anlam ve Alımlama Bağlamında Yeni Sinemada Eski Öteki", **Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Kadın Konferansı: Kadın Olmak, Farkındalık ve Özgürleşme**, Bildiriler Kitabı, 9-11 Mayıs 2012, İzmir, s. 438-439.

cinsiyet kimliklerinin kadınlardan beklenen rollerin nedeni olarak kabul eder ve sosyalleşme sürecinin değişmesinden yanadır.¹⁹

Feministler, edebiyat başta olmak üzere, birçok disiplinde eserler üretmişlerdir. Eril bakışı sorgulamışlardır. 1970'lerin ilk yarısında etkinlik gösteren feminist sanatçılar, bugün kültürümüzün dokusundaki çatlakları ve uyumsuz tarafı temsil etmişlerdir.

Kadınların kendi kimliklerinin, biyolojik eğilimlerinin ve farklılıklarının, ürettikleri işlere yansımalarının ve kabul görmesinin tarihi daha çok yenidir. Bu süreç kadın hareketleriyle başlar diyebiliriz. Kadınların eserleri, sanat tarihini yazan erkekler tarafından dikkate alınmamış, hemcinsleri gibi eserler üretmeleri beklenmiştir. Seçilen konular, kullanılan malzemeler hafife alınmıştır. Dekoratif, süslü ve basit bulunmuştur. Ahu Antmen bu konuyu şöyle örneklendirir:

"Broude'un, Miriam Schapiro hakkındaki makalesinde açıklığa kavuşturduğu gibi, yakın zamana kadar, "dekoratif sanat ve dekoratif saikler" erkek sanatçılar için "özgürleştirici bir katalizör işlevi görür"ken, kadınların yarattığı geleneksel dekoratif sanat "kadın işi" olarak nitelenir. Zanaat da "düşük" sanat olarak kabul edilir, çünkü fayda boyutunu aşmaz. Miriam Schapiro'nun "famaj"ı* ve Faith Ringgold'un el yapımı "Kadının Ailesi" figürleri ve daha yakın tarihli anlatı yorganları, kadınların "zanaat" ürünlerini "yüksek" sanat kategorisine yerleştirerek sözünü ettiğimiz hiyerarşik ayrıma meydan okur."²⁰

¹⁹ Demirbilek, Sevda, "Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi", **Finans Politik & Ekonomik Yorumlar**, Cilt: 44, Sayı: 511, 2007, s. 14-20.

²⁰ Antmen, s. 29.



13



14

Görsel 13-14: Miriam Schapiro (1923-): "Tabiat Ana için Kostüm", 1995, Monoprint ve Kolaj ²¹,
Faith Ringgold (1930-): "Kadının Ailesi" mask serisinden, 1973, Kumaş işleme ²²

Feminist sanatçılardan Miriam Schapiro'nun famaj adı verilen kolajı ve Faith Ringgold'un maskları sergilendikleri tarihlerde sanat adına bilinen ezberleri bozmuşlardır. (Görsel 13-14)

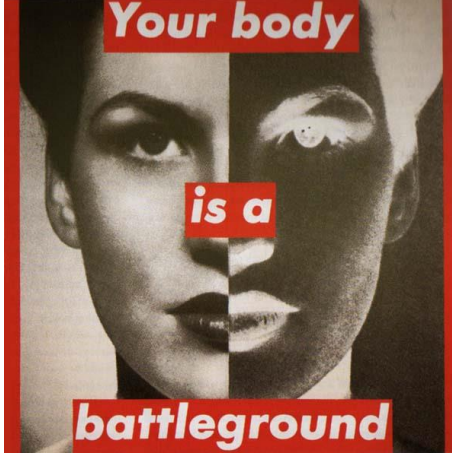
Kadın sanatçılar arasında önemli bir yeri olan 1945 doğumlu Barbara Kruger, cinsiyetçi bakışa, feminist dile göndermeler yapar. Tasarım eğitimi alan Kruger, "Mademoiselle" adlı kadın dergisinde tasarımcı olarak işe başlar. Uzun yıllar yayıncılık sektöründe yer alır. "Sen", "ben", "biz", "siz", "onlar" zamirleri kadın ve erkekleri temsil

²¹ http://www.artmuseum.msu.edu/exhibitions/exhibition_highlights/ (Ağustos 2014)

*Famaj, kadınların, kendileriyle özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri de kullanarak gerçekleştirdikleri, "kadın kolajları"dır. Miriam Schapiro başta olmak üzere birçok kadın sanatçı bu tekniği kullanmıştır. Teknik buluntu kumaş parçaları ve akrilik boyayla yapılan kolaj-resimler olarak adlandırılabilir. Terim feminist terminolojinin bir ürünüdür.

²² http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/womens_work.php (Ağustos 2014)

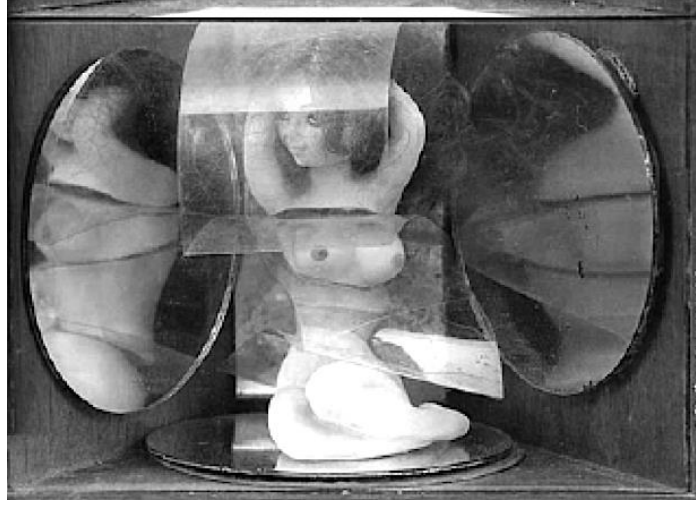
eder. İşlerinin büyük bir kısmı; siyah-beyaz fotoğrafların üzerine bindirilen kırmızı bant içinde beyaz, Futura Bold Oblique veya Helvetica Ultra Condensed fontla yazılmış, dişi ve vurucu bir cümleden oluşur ve kırmızı bir çerçeve içinde yer alır.



Görsel 15-16: Tasarımcı Barbara Kruger'ın feminist söylemlerle dolu, çarpıcı fotoğraflarla desteklenmiş sloganları; "Bedenin bir savaş alanıdır." ve "Başka kahraman istemiyoruz (ihtiyacımız yok)".

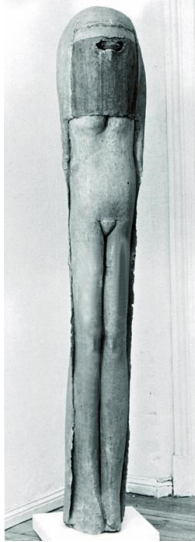
1970'li yıllarda Türk sanatında feminist eğilimler yeni yeni filizlenmeğe başlamıştır. İlk kadın heykeltıraşlardan Füsun Onur'un 1974 yılında Türk Heykeltıraşlar Derneği'nin düzenlediği nü sergisine verdiği çalışmanın çıkış noktası, dönemin kadına bakışına yapılan bir eleştiriyi yansıtır. Kamusal alanlardan biri olan minibüslerde, süs olarak kullanılan seksi oyuncak bebeklere karşı 1973 yılında Karaköy meydanı için tasarlanan heykeltıraş Gürdal Duyar, "Güzel İstanbul" heykelinin dönemin otoritelerince müstehcen bulunması ve "kutsal Türk anasının böyle çırılçıplak teşhir edilemeyeceği" gerekçesiyle yaratılan tartışmalara cevap olarak bir heykel tasarlar. Bir oyuncak bebeği üçe ayırır. Üç tarafı aynalarla kaplı bir ahşap kutu içinde sergiler. Bu parçalanmış kadın imgesi artık hiç bir yere ait değildir. 70'li yıllar için oldukça çağdaş olan bu heykel ve sanatçının tavrı, ne yazık ki ciddiye alınmamıştır.²³ (Görsel 17)

²³ Yılmaz, Ayşe Nahide, *Gazi Sanat Tasarımı Dergisi*, 2009, s. 209-210, http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/2_nahide.pdf (Şubat 2012)



Görsel 17: Füsun Onur, "Nü", 1974, Tahta, cam, ayna, bebek, 30x20x15 cm.

Berlin'de yaşayan Azade Köker de sanat yaşamının ilk yıllarından itibaren cinsiyet sorununa kadın bakışıyla eleştirel işler üretmiştir. Köker'in "Tutku" isimli eseri, Ankara Altınpark'ta müstehcen bulunup sergilendiği yerden kaldırmış ve yok edilmiştir. Köker'in işleri, beden ve kimlik üzerine yoğunlaşmıştır.



18

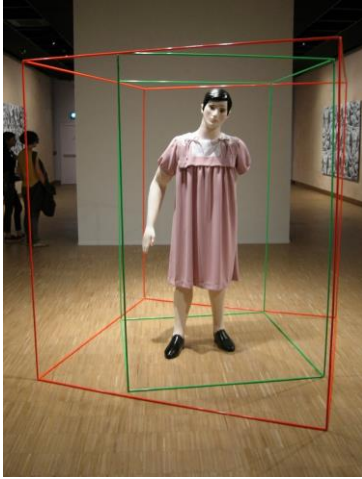


19

Görsel 18-19: Azade Köker (1949), "Schleierfau", 1982 ve "İsimsiz", 1982.

Ahu Antmen, 2014 yılında çeşitli yayınlarda yer alan makalelerini topladığı "Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet" adlı kitabında, Türkiye'deki sanat çevresinin "merkeziyetçi, resmi ve erkeksi" ortamı kabullendiğini belirtmiş ve önemli bir tespitte bulunmuştur. Antmen, Hale Arpacıoğlu, Tomur Atagök, Fatma Tülin Öztürk, Gülsün Karamustafa, Arzu Başaran ve Hale Tenger gibi önemli kadın sanatçılarla 1994 yılında yaptığı bir çalışmayı aktarır. Sanatçıların o yıllarda eril tahakkümün sanat çevresinde bulunmadığı kanısını ve "Türkiye'nin sanat ortamını cinsiyet ayrımcı bir ortam olarak tanımlamamalarını" şaşkınlıkla karşıladığını belirtir.²⁴

Antmen, genellikle feminist sanatçıların ilgilendiği konular olan, hamilelik, doğum, bekaret gibi konularda eserler üretenlerin erkekler olduğuna dikkatimizi çeker. Bunlar Arif Dino, Fikret Andoğlu, Metin Eloğlu ve Tosun Bayrak'tır. Bunun aksine, eşcinsel imgesini Gülsüm Karamustafa, "Çifte Hakikat" ve Nur Koçak, "Mutluluk Resimlerimiz" adlı çalışmalarında ele alan ilk sanatçılardır.



20



21

Görsel 20-21: Gülsüm Karamustafa, "Çifte Hakikat", 1987;

Nur Koçak, "Mutluluk Resimlerimiz", 1981, Kağıt üzerine kurşun kalem.

²⁴ Antmen, Ahu, **Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 116-136).

Toplumsal cinsiyet rollerini düşünürken Judith Butler'ın sadece kadın ve erkekten oluşan ikili (binary) toplum düzeninin yeniden düşünülmesini öneren Kuir Teorisi (Queer Theory)** yorumunu hatırlamakta fayda bulunuyor. Kuir Teori'nin eleştirdiği ikili toplum sistemi ilk bakışta sadece LGBT'leri tehdit eden bir durum gibi görünse de, eşit şekilde geleneksel kadın ve erkek rollerinden sapmalar gösteren heteroseksüel bireyleri de, dolayısı ile aslında toplumun genelini tehdit eder. İkili toplum düzeni piramitinde uzun saçlı, küpe takan erkek bir birey kadar, kısa saçlı kadın da tanımsızdır. Bekar kalmayı tercih etmiş bir erkek gibi, dul kalmış ve yeniden evlenmeyen bir kadın da şüphelidir.

3.1. Sosyo-Kültürel Yapılar

Feminist kuramcılara göre, toplumsal cinsiyet oluşumunun temel kaynağı ataerkil toplum yapılanmasıdır. Toplumsal cinsiyeti oluşturan faktörleri farklı açılardan ele almışlar, günümüzde yapılan çalışmalara büyük katkılarda bulunmuşlardır. Feminist düşünce tarihinin önemli isimleri yaptıkları çalışmalarla cinsiyet çalışmalarını yönlendirmişlerdir. Tek tek bu faktörleri ele almadan önce bu yazarları tanımakta yarar vardır. Bu yazarlardan biri, Ulusal Kadın Örgütü'nün kurucularından Betty Freidan'dır. "Kadınlığın Gizemi" kitabı, 1963 yılında yayınlandığında mutlu ev kadını mitini yıkmıştır.

Toplum için en önemli farklılıkların sınıflar arası değil, cinsler arasında yaşandığını savunan Kanada'lı Shulamith Firestone, 25 yaşındayken, 1970 yılında "Cinsliğin Diyalektiği" kitabını yayımlamıştır. Cinsler arasındaki eşitsizliğin ataerkil toplumlar tarafından yaratıldığını, kadınların erkeklerle eşit olamamasının doğurganlıkları ile ilgili olduğunu ileri sürmüştür.

Fransa'da Simone de Beauvoir'ın 1949 yılında yayınladığı "İkinci Cins" kitabı feminist düşünürler tarafından 1960'ların sonunda keşfedilir. Kitap, kadınlara yaşadıkları hayal kırıklarının kişisel olmadığını, bir çok kadının aynı deneyimleri yaşadığını vurgular.

Kadının kültürel ve siyasal konumunu varoluşçu bakış açısı ile ele alan Beauvoir'a göre, kültür erkeği olumlar, kadını norm dışında tutar, ötekileştirir.

Kate Millet'in "Cinsel Politika"sı da kadın araştırmaları içinde klasik bir eser olarak yerini almıştır. 1970 yılında Colombiya Üniversitesi'nde doktora tezi olarak hazırlanan kitabında ataerkil yapılanmaya sıkça değinmiştir.

"Anneliğin Yeniden Üretimi", 1978 yılında Nancy Chodorow tarafından yayınlanır. Toplumsal cinsiyetin ailenin psiko-dinamikleri içinde şekillendiği, erkeğin kişisel özelliklerinin kapitalist üretim dünyası içinde yer bulduğu, kadının anneliği üzerinden sürekli olarak yeniden üretildiği tezini savunmuştur.

Merkezileşmiş bir ekonomik üretim sistemi olan kapitalist toplumlarda, temelde ekonomik alan siyasal alanı son tahlilde belirlemekte, siyasal alan kurumlar yoluyla meşrulaştırılmaktadır. Tüm altyapı sistemleri, kurumsal işleyişini hukuk, devlet, din, eğitim, aile, kültür, kitle iletişim araçları vb. aracılığıyla gerçekleştirmektedir.

3.1.1. Aile

Patriarka kelimesinde türetilmiş, babanın yönetimi anlamına gelen ataerkillik, aile içinde her cinse ve kendisinde yaşça küçük erkekler üzerinde kurulan otoritedir. Ataerkil düzenin temel kurumu ailedir. Aile, toplumun hem aynası, hem de bağlantı noktasıdır. Bir başka deyişle aile, ataerkil bir birim içindeki ikinci bir ataerkil birimdir. Aile, birey ile toplumsal çatı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip, düzenin devamını sağlar.²⁵

Aile kurumu, ataerkil kapitalist bir toplumda insanların hem temel, hem de sosyal ihtiyaçlarını karşılayan; cinsel ilişkileri düzenleyen ve meşrulaştıran; insan neslinin

²⁵ Millet, Kate, **Cinsel Politika**, (Çeviren: Seçkin Selvi), Payel Yayınları, İstanbul, Şubat 1973, s. 62.

devamını sağlayan çocukların doğması, bakımı ve yetiştirilmesi işlevlerini yerine getiren; tek eşliliğe dayanan; heteroseksüelliği standart olarak alan; toplumun en küçük ekonomik üretim ve tüketim birimi olarak kabul edilen, biyolojik, psikolojik, toplumsal, ekonomik, kültürel boyutları olan bir sistemdir. Ayrıca aile kurumu, insanların toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı ve aile üyelerinin ilişkilerini düzenlerken kültürel, dinsel, ideolojik, vb. yönlendirmelerin gerçekleştiği bir ortam yaratmaktadır.

Sanayileşme, her şeyden önce, toprağa dayalı üretimin yarattığı geniş akrabalık-kandaşlık gruplarına dayalı cemaat tipi kırsal yaşamın topraktan kopmasıdır. Bunun yerine fabrika üretimine dayalı toplumsal sınıflaşma, tüketim odaklı küçük aile ve bireysel yaşamların toplumsal dokusu olan kentsel mekanlar ortaya çıkar. Toprağa dayalı üretimin gerektirdiği geniş hane-cemaat ilişkileri yerine, kentli bireyselliğe dayalı küçük ailenin gelişimi, toplumsal cinsiyet ilişkilerini de zaman içinde yeniden şekillendirdi. Bu gelişmelerin sonucu, eşitsizliklerin yaradılıştan ve değişmez olduğu varsayılan feodal toplumsal statülerine karşı insanların doğuştan eşit olduğunun kabulüne dayalı, hala devam eden uzun mücadeleler ve siyasal çatışmalar yaşandığını biliyoruz.

1969-1975 yılları arasında Amerika'da yer alan ve kadının toplumsal rollerini inceleyen araştırmalarda, televizyon karakterleri içerisinde kadınların yarısından fazlasının anne ve eş olarak sunulduğu, erkek karakterlerin ise, ancak üçte birinin aile kurumu içinde baba ve eş olarak yer aldığı ortaya çıkmıştır.²⁶

3.1.1.1 Türkiye'de Aile Sistemi

Osmanlı döneminde aile içi yaşam, kocanın maddi olanaklarına göre farklılık göstermiştir. Zenginlik, ihtiyaçların karşılanmasında önemli olsa da, ailede içtenliği azaltan bir faktör olarak yer almaktadır. Büyük bir evi ya da başka bir ev açma gücü olan erkeğin

²⁶ Sökmen, **age**, s. 48.

karısından ayrı yaşama hakkı bulunmaktaydı. Çok nüfusa bakamayacak kadar yoksul olan erkek ise, istemese de tek kadınla yaşamak zorundaydı.²⁷

19. yüzyılda Osmanlı döneminde Tanzimatla başlayan modernleşme süreci başlar. Ancak Cumhuriyetin ilanı ile yapılan devrimler hızlı bir biçimde toplumsal hayatı dolayısıyla toplumun en küçük yapı taşı olan aile yapısını da olumlu yönde etkilemiştir. Cumhuriyet devrimlerin merkezinde kadın yer almıştır. İdeal bir kadın portresi çizilmiştir. Bu çağdaş, iyi eğitim görmüş, ekonomik bağımsızlığını kazanmış, evine ve ailesine düşkün ideal kadın modelidir.

1945-65 dönemi, muhafazakarlık ile milliyetçiliğin kadın ve aileyi ilgilendiren belli modernlik stratejilerinde uzlaşmaları dönemidir aslında. Bu anlamda bu döneme “Modern Eril Tahakküm Rejimi” oluşum dönemi de diyebiliriz.

Erken modernleşme döneminin “asrilik” ile “millilik” arasında gidip gelen zihniyet gerilimleri, bu dönemle birlikte, “Eril mekan”lar kadınlık lehine yerleşik değerlere dönüşmüştür. Feminizmin etkisiyle erken modernleşme döneminde gündeme gelen “kadın hakları” unutulmuş ve modern Türk kadınının hakları söylemi, hatta “İslam'da kadın reformu anlayışı” tartışmaları bile çok gerilerde kalmıştır. Bu “unutmalar” yeni sentezlere kapı açmış, modernleşme rotalarının uzağında kalmayı tercih eden “muhafazakar” çevreler ile modernlik arasında yeni sentez fırsatları ortaya çıkmıştır. Bu fırsatlar kadınların “aile sorumlulukları” ile özdeşleştirilmesi sayesinde gerçekleşmiştir.²⁸

Muhafazakar modernleşme dönemi, dünyada 1968 eylemlerinin yarattığı radikal özgürlük hareketlerinin Türkiye’de de etkilerini göstermeye başlaması ile başka bir

²⁷ Çakır, Serpil, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Kadın Araştırmaları, Metis Yayınları, İstanbul, Mayıs 1994, s. 186.

²⁸ Sancar, s. 21.

toplumsallığa dönüşür. “Toplumcu düşünce” yaygınlaşıp güçlenir ve toplumsal eşitsizliklerin sorgulandığı ve değiştirilmeye çalışıldığı yeni bir siyaset tarzı gündemi kaplar. 1968 radikalizminin sol düşüncenin gelişimine yol açtığını, ama sol düşünce de birkaç yıl içinde “silahlı siyaset”e dönüşerek, toplumsal bağlamlarından kopar; 1968 eylemlerinin temel özelliği olan “özgürleşme siyaseti”, devletle hesaplaşmaya indirgenerek, bir siyasal kapanmaya yol açar. Bu süreç sıradan insanın özgürleşme siyasetini engellerken, başta kadınları da dışlamıştır. Ayrıca yaşanan süreç “siyasetin erilleşmesi” ne dönüşerek “savaşanların kazanç ve kayıpları” ile değerlendirilen bir siyaset anlayışının-12 Eylül dönemi dahil olmak üzere- bugüne kadar egemen olmasına neden oldu. Bugün bu dönüşüm ve kırılmaların ışığında hala “aile odaklı modernleşmesi”nin devam ettiğini söyleyebilir miyiz? Bu sorunun yanıtını hemen bir çırpıda vermek kolay olmasa da, 2002’li yıllarla birlikte, “aile odaklı modernleşme stratejisi olarak daha kökten biçimde yeni “İslamcılık hareketleri” ve “aile politikaları” ile eklenerek daha güçlü, daha yaygın ve itiraz edilemez bir içerik kazandığını söyleyebiliriz.²⁹

3.1.2. Eğitim

Kadınlar 17. yüzyılda eğitim söz konusu olduğunda ciddi dezavantajlara sahiptiler. Örneğin, siyasi gelişimlerinden "resmi siyasi hitabet eğitimlerinin eksik olması, vatandaşlık ve hükümetten resmen dışlanmaları, kadınların siyasete girmemesi gerektiği ile ilgili anlayış ve kadınların yazmasının ahlaksızlık olarak algılanması yüzünden" geri kalmışlardır.³⁰

²⁹ Sancar, s. 22.

³⁰ Fine, Codelia, "Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması", (Çeviren: Kıvanç Tanrıyar), Sel Yayıncılık, İstanbul Mart 2011, s. 18.

1500 ile 1800 yılları arasında her türden eğitim özelemleri, günlük yaşamın en yaşamsal ihtiyaçlarından tamamen ayrı olarak arttı. Büyük ölçüde duaların ve el becerilerinin ezberle öğrenilmesiyle sınırlı olan ortaçağ eğitiminin kadınlara ayrılmış ayrı bir bilgi külliyyatı yoktu. Daha sonra kilisede ve devlette görev yapacak memurlar yetiştirmek ihtiyacıyla karşı karşıya kalan ve cinsiyetlerin eşit ölçüde zeki olduğuna dair herhangi bir varsayımı dert etmeyen yetkililer, makul saydıkları bir ayırım yaptılar. Soyluların ve sonra burjuvaların oğulları klasik kültürü okumaya uygundular.

"Toplumun tüm tabakalarının kızları, evin etrafında yararlı becerileri öğrenmeye gönderildi: Bir kızın annesinden öğrenebildiği ve Hristiyan ailelerde yararlı olan şeyleri öğrenmeye. İki kültür –kamusal kültür ile özel kültür, erkeklerin kültürü ile kadınların kültürü- arasında oldukça az iletişim vardı ve birçok yorumcuya göre, bu bir sorundu. Kalem erbapları, ne olursa olsun gelecekteki karılarının, sohbetlerine katkıda bulunacak kadar eğitilmiş olmalarını istemekteydiler."³¹

Rönesanstan Aydınlanmaya kadar eğitim pratikleri cinsel farklılaşmayı geride bırakma eğilimindeydi. Giderek daha fazla sayıda insan, hem erkek hem kadın, bir dizi eğitim kurumunun gelişmesi sayesinde üç alanla, okuma, yazma ve aritmetikle tanıştı. Fakat eğitimin bu nispi demokratikleşmesinden kız ve erkek çocuklar eşit ölçüde yararlanmadılar. Öğrenmeyle kurtuluş yolu, kızlara çoğunlukla kapatıldı. Kızların incelemesine izin verilen şeyler sınırlıydı ve sıkıca denetlenmekteydi. Bu engellere rağmen, kadınların okuryazarlık oranı on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda arttı. Bu dönem geri dönüşsüz bir sürecin başladığının kanıtıdır.

Aydınlanma çağı ile birlikte devlet okulu ve genel zorunlu eğitim düşüncesi yayılmaya başladığında, kızların bu zorunlu eğitime dâhil edilip edilmemesi tartışmasının

³¹ Sonnet, Martin, "Bir Kızı Eğitmek", **Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: III, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Mart 2005, s. 101.

başlaması fazla uzun sürmemiştir. Bu zamana kadar kızlar ve genç kadınlar için diploma alabilmek sadece yüksek kız okulunu bitirmekle mümkündü. Bu okullarda kızlar ev kadını olmaya ve ev yönetimindeki hayatlarına hazırlık yapıyorlardı. Müfredatta güzel sanatların yanı sıra el sanatları ve ev ekonomisi dersleri de bulunuyordu. O zamanki toplumlarda kızların daha fazla bilgi sahibi olmalarına izin verilmiyordu.

"On sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde üst sınıftan kızların müzik, dans, dikiş nakış vb. süslü becerilere sahip olmaları beklenirdi. Bu vasıflar genç kızın toplumsal durumunun şaşmaz göstergeleriydi. Aynı yüzyıl içinde yavaş yavaş ortaya çıkan bir gelişme ise, özellikle toplumsal sınırların aşınmasını tehlikeli sayan üst sınıf erkekleri tarafından şiddetli bir itirazla karşılanıyordu; bu gelişme alt-orta sınıftan kadın ve kızların da bu becerileri edinmeye başlamasıydı. Nitekim bir çiftçinin evinin salonunda bir piyano gören Arthur Young bundan duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getiriyordu: "Keşke çalınmak için değil de yakılmak için orada olsaydı."³²

Leppert, sınıf ayrımının yanında cinsiyet ayrımına da göndermelerde bulunan örneklere devam eder. Gentleman's Magazine'de (1801) çıkan bariz pis tiyenetli (huylu) anonim bir ifade, bu tutumların altında yatan sınıf bilincini yansıtıyordu açıkça: "Bu genç bayanlar evde yemek yapmak yerine giyim-kuşam, davranış, roman, Fransızca ve müzik dersleri alırken, anneleri de kızlarının işlediği fantezi işlemlerle süslü salonlarda çene çalıyor."³³

³² Leppert, Richard, **Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşleri**, (Çeviren: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 255.

³³ Leppert, s. 255.



Görsel 22: James Gillray (1757-1815),

"Çiftçi Giles ve Karısı Okuldan Dönen Kızları Betty'le Komşularını Çatlatıyorlar" ³⁴ (1809), Gravür.³⁵

İngiliz karikatürist ve gravür sanatçısı James Gillray, sosyal ve politik hicivleriyle tanınır. Daha çok sınıf ayrımını hicveden Gillray, kadınların eğitiminin de belli bir sınıfa ait olduğunu bir çok gravüründe resimlemiştir. Yukarıdaki gravüründe sadece üst sınıfa yakışan becerileri öğrenmeye çalışan Betty'i taşlar. Çiftçi Giles ve karısı gururla yatılı okulda okuyan kızlarını izliyorlar. Karakterler lümpen, öykünmeci ve sakildir.³⁶

Kadınlar için vatandaşlık hakkının istenmesinden sonra, ilk kadın hareketlerinin talepleriyle birlikte o zamana kadar sadece erkeklerin yararlandığı mesleki eğitime

³⁴ http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/90015?search_no=1&index=2107 (11 Ekim 2014)

³⁵ Leppert, s. 254.

³⁶ Leppert, s. 256.

kadınların da gidebilmeleri istenmiştir. Özellikle kadınların üniversitede eğitim görebilmeleri bir asır boyu tartışılmış ve karşı çıkmıştır. İzin verilmeden önce kadınların fiziksel yapıları ve düşünsel yetilerinin böyle bir eğitim için yeterli ve uygun olup olmadığı tartışma konusu olmuştur.

1840 yılında ilk kadın öğrenci dinleyiciler Zürih Üniversitesi'ne gelmiş ve 1863'den itibaren kayıtlar artmıştır. Örneğin, 1892 yılında yazar Ricarda Huch tarih konulu çalışmasıyla Zürih Üniversitesi'nden mezun olmuştur. 1849 yılında ilk kadın koleji olan Londra Üniversitesi kurulmuş ve 1870-1894 yılları arasında neredeyse bütün Avrupa genelinde kadın eğitimi çalışmaları devam etmiştir. Yalnızca Prusya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu bu konuda geç kalmıştır.³⁷

Eğitim ile kadınların işgücüne katılımı arasında güçlü ve olumlu bir ilişki olduğu gibi, eğitim, kadınların sosyal yaşamını değiştirecek bir etkiye de sahiptir. Eğitim sayesinde kadınlar yukarı doğru dikey hareketliliğe uğramaktadırlar. Ne var ki, dünyada okuma yazma bilmeyenlerin üçte ikisi kadındır. Gelişmekte olan ülkelerde kadınların okuma yazma ve okula gitme oranları gelişmiş ülkelere oldukça farklıdır. Örneğin, 2006 yılında Suudi Arabistan'da erkek okur yazar oranı % 87.1 iken, kadın okur yazar oranı % 67.3'tür. Türkiye'de ise, 2000 yılında okur yazarlık oranı erkeklerde % 92, kadınlarda % 72 iken; 2004 yılında aynı oran erkeklerde % 95.3'e, kadınlarda % 79.6'ya ulaşmıştır. Ayrıca, Türkiye'de ilköğretim sonrası okula devam etme durumunda da erkek ve kadın arasında fark mevcuttur. İlköğretim sonrası okula devam etme oranı erkeklerde % 75, kadınlarda % 63 olarak belirlenmiştir.³⁸

³⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kad%C4%B1n_haklar%C4%B1 (Eylül 2014)

³⁸ Demirebilek, s. 21.

3.1.2.1. Türkiye'de Eğitim Sistemi

Osmanlı'da modern eğitim Tanzimat'la başlar denilebilir. Tanzimat'ta ise eğitim, askeri, mahalli ve özel olmak üzere üç gruba ayrılmıştı. Kız çocuklarının 12 yaşından sonra okula gitmeleri yasaktı ve cinsiyet ayrımı yapılmadan gittikleri tek okul sübyan okullarıydı. Islahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'ndan sonra eğitime büyük önem verir. Kızların ilkokuldan sonra eğitime devam etme olanakları bundan iki yıl sonra mümkün olabilecektir. 1858 yılında ilk Kız Rüşdiyesi açılır. Nakış derslerinin dışındaki tüm dersleri erkek öğretmenler verir.

Kadınlar için meslek eğitimi veren ilkokul ise 1869 yılında açılan Yedikule Kız Sanayi Mektebi'dir. 1878'de Üsküdar'da, 1879'da Aksaray ve Cağaloğlu'nda Kız Sanayi Mektepleri, hem ortaokul, hem de lise olmak üzere toplam yedi yıllık bir eğitim veriyordu. Burada öğrenilen meslekler kadınların doğal olarak yatkın olduğu düşünülen alanlardan seçilmiştir. Uygulamalı dersler arasında nakış, dikiş, biçki, halı dokuma, makine ile çorap ve fanila örme, aşçılık, tatlıcılık dersleri vardır. Kadınlara meslek edindirmeye yönelik en önemli girişim ebektir. Kadın ebeler, 1843 yılında Tıbbiye'de eğitim görmeye başlar. İki yıllık ebelik eğitiminin sonunda 36 ebe mezun olmuştur. Bunların 10'u Müslümandır. 1873 yılında ilk kadın öğretmen okulları olan Darülmuallimat'lar öğrencilerini mezun ederler.

"18. yüzyılda "Fitneyi Mucib Kılacak" diye karısına yazı öğretmediği gibi, 19 yüzyılda da, ne yazık ki, kadının öğrenim görmesini "ahlakı bozulacak" diye engellemeye çalışan görüşler geçerliydi. Kadınlar Dünyası Dergisi'nde bu görüşler, "asıl kadının ahlaklı olması isteniyorsa, kadının eğitim görmesi şarttır" sözleriyle eleştiriliyordu."³⁹ (Görsel 23)

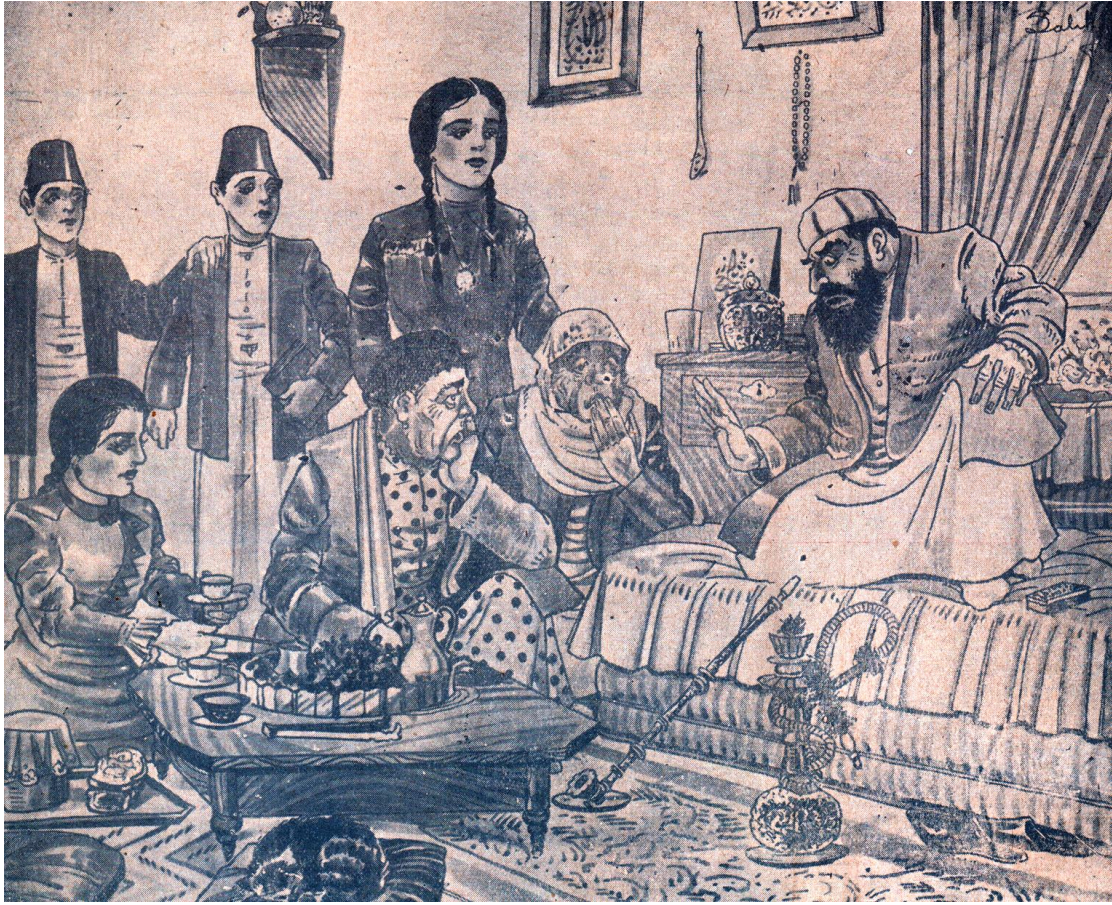
³⁹ Çakır, s. 178.



Görsel 23-24: Kadınlar Dünyası Dergisinin Kapağı, No: 124,
Kadınlar Dünyası Dergisinin Kadrosu, Hakan Erdem Arşivi.

Burada "Kadınlar Dünyası" hakkında bilgi vermekte yarar vardır: Türkiye'deki ilk feminist kadın dergisi olmasının yanı sıra, yönetim ve yazar kadrosu da kadınlardan oluşmuştur. Dergi, 4 Nisan 1913 ve 21 Mayıs 1921 tarihleri arasında yayınlanmıştır. I. Meşrutiyet döneminde yayın hayatına başlamış, Osmanlı modernleşmesi ve kadın hareketinde çok önemli bir rol oynamıştır. 12 Eylül 1914'te Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların yüksek öğrenim yapma hakkını edinmesinde Kadınlar Dünyası dergisinin büyük payı vardır. Derginin kurucularından ve yayımlanmasında mali imkanlarını kullanan Nuriye Ulviye Mevlan, ilk sayıda amaçlarını okuyucularla paylaşır. "İlerlemek ve yükselmek için hem pratik cesaretin hem de ruhsal cesaretin, başka bir deyişle çağdaş kişiliğin önemi konusundaki düşüncelerim artık iyice olgunlaşmıştı. İçinde yaşadığımız uyanış devrinin ve kurulan toplumun temelini oluşturan sosyal bilimlerin ışığında, (kadınların ilerlemesi için) gerekli olan (adımları) cesaretle gerçekleştirecek bir gazete çıkarmaya giriştim."⁴⁰

⁴⁰ <http://sanatatak.com/view/Kadinlar-Dunyasi-Dergisi/1222> (Ekim 2014)



25

Görsel 25: Şaka Dergisi Arka Kapağı, Yıl: 4, Cilt: 8, No: 205, 3 Ekim 1944.

"Şaka Dergisi"nin arka kapağında "Tarihten Çizgiler" başlığı ile her hafta ele alınan bir konu ile Cumhuriyet ve Osmanlı Dönemi karşılaştırılır (Görsel 25). "Çocukların Mesleği" adı altında kız çocuklarının eğitimi ile ilgili dönemin genel anlayış resimlendirilmiş ve altında aşağıdaki metine yer verilmiştir:

"- Siz böyle şeylere karışmayın. Hem kadınların akli kısa olur... Ben kararımı verdim. Şeyh Feyzullah Efendiye de danıştım. Büyüğü Babıaliye, küçüğü Babimeşihate çırağ edeceğim. Kerimelerime gelince onların okumalarına lüzum yok!...

- Yine siz bilirsiniz efendim amma, oğullarınız mühendis olmak isterlermiş?..

- Ne demektir bu? Mühendis olup da ne olacak?.. Ala rahat katiplik, ilmiyelik dururken hem onları ben onları mühendis yapayım da kaldırım mı ölçsünler!.."41

Eğitim kurumlarının kişinin çocukluğundan itibaren egemen ideolojinin çıkarlarına uygun olarak toplumsal cinsiyet ayrımını oluşturan ve pekiştiren bir pratiği gerçekleştirdiği görülmektedir. Feminist kuramlar kadının bilinçlenmesi ve ilerleyebilmesi için eğitilmesinin gerekliliğini vurgulamaktadırlar. Kadının birey olarak özerkliğini kazanabilmesi için eğitilmesi ve iş sahibi olarak ekonomik bağımsızlığını kazanması gerekmektedir. Feministlerin hedefi; erkek ve kadın cinsinde eşit eğitim, eşit haklar ve eşit iştir. Feministler kadınların eğitime, iş hayatına veya iktidara eş ölçüde katılmaları gerektiğini ve ancak bu şekilde kadınlara karşı yapılan kurumsallaşmış cinsiyet ayrımcılığının sona ereceğini savunmaktadırlar.

Karma eğitim modellerinde, cinsiyet rolleri daha ilkokuldan itibaren pekiştirilmektedir. İlkokul çağındaki erkek çocukların popülariteleri, atletik yetenekleri, serinkanlılıkları ve hırslı olmaları ile belirlenirken, kız çocuklarının popülariteleri iyi giyim ve makyajı kapsayan fizik görünüşleri ile bağlantılıdır. İlk ve ortaokullarda öğretmenler de erkek ve kız çocuklarına farklı davranmaktadırlar. Her ne kadar öğretmenler herkese eşit davrandıklarını söyleseler de, araştırmalar, sınıflardaki iletişimde, erkek çocuklarının baskın olduklarını ortaya koymaktadır.

3.1.2.2. Türkiye’de Kadınların Eğitim Verileri

Kırsal kesimlerde yaşayan genç kadınlar, genç erkeklerle karşılaştırıldığında daha dezavantajlıdır. Orta gelir düzeyinde bir ülke olan Türkiye’de bile kırsal kesimlerdeki cinsiyet ayrımı büyüktür. Genç kadınların % 65’i orta öğretimin ilk yıllarını

⁴¹ Şaka Dergisi Arka Kapağı, Yıl: 4, Cilt: 8, No: 205, 3 Ekim 1944.

tamamlayamamaktadır. Buna karşılık erkeklerde bu oran % 36'dır. Kırsal kesimde yaşayan ve temel becerilere sahip gençlerin tarım-dışı istihdam edilme şansı bulunmaktadır. "Herkes İçin Eğitim 2012 Küresel İzleme" raporunda, değerlendirilmiş 8 ülkede tarım-dışı işlerde istihdam edilen yükseköğrenim görmüş genç kadın ve erkeklerde eğitim düzeylerinin yakın olduğu belirtilmektedir. Türkiye'de eğitim almamış ve tarım-dışı istihdam edilmiş olanların oranı % 23, ilköğretim mezunu ve tarım-dışı istihdam edilmiş olanların oranı % 40 ve en az ortaöğretim mezunu olanların oranı ise % 64'tür.

Türkiye'de 1980'lerde okul öncesi eğitim ile gerçekleştirilmiş olan Erken Geliştirme Projesi, dar gelirli ve anneleri az eğitilmiş ailelerin çocuklarını hedef almış ve 20 yıl sonra bu programa katılmayanlarla karşılaştırıldığında katılanların çok daha yüksek eğitim seviyesi ve daha iyi iş olanaklarına sahip oldukları görülmüştür.⁴²

3.1.2.3. Eğitimde Cinsiyet Eşitliğinin Sağlanması

- 2000 yılından beri kız ve erkek çocukların okula kaydolması konusunda büyük ilerleme görülmüş olsa da, eğitim fırsatları ve çıktılarında eşitliğin sağlanması için daha yapılması gereken çok şey vardır.
- Bugün hâlâ 68 ülke ilköğretimde cinsiyet eşitliği endeksine ulaşmamıştır. Bu ülkelerin 60 tanesinde kız çocukları dezavantajlıdır.
- Orta öğretim düzeyinde 97 ülke henüz cinsiyet eşitliği endeksine ulaşmamıştır ve bunlardan 43 tanesinde kız çocukları dezavantajlıdır. Pek çok Arap, güney ve batı Asya ve Afrika ülkesinde cinsiyet eşitsizliği kız çocuklarında görülürken, Latin Amerika ve Karayipler, Doğu Asya ve Pasifik bölgelerindeki ülkelerde erkekler dezavantajlı gruptadır.
- Uluslararası öğrenme ölçümleri kız çocuklarının okuma performanslarının ilk ve orta öğrenimde erkek çocuklarından daha iyi olduğunu göstermekte ve aradaki fark

⁴² <http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/egitim/2012.pdf> (Eylül 2014)

açılmaktadır. Buna karşılık erkeklerin pek çok ülkede matematikte avantajlı olduğu görülmekte ve bu durum farkı daraltmaktadır.

Fas, Hindistan, Pakistan ve Türkiye gibi ülkeler ortalamanın üzerindedir. Varlıklı ailelerdeki gençlerin büyük kısmı, kadın veya erkek olmalarına bakılmaksızın beceri geliştirme hakkına erişim konusunda eşit imkânlarla sahiptirler. Cinsiyet farklılığı fakir bölgelerde ortaya çıkmaktadır.⁴³

15-19 yaş arası erken ortaöğretim döneminde olan veya en az alt orta öğretimi bitirmiş gençlerin eğitim durumu cinsiyet ve varlık durumuna göre seçilmiş ülkelere verilmiştir. Buna göre Türkiye’de fakir kız çocukları eğitim imkanlarından yararlanmaları yaklaşık % 30 oranındayken; bu oran fakir erkeklerde % 40’larda, zengin kız veya erkek öğrencilerde ise % 90 civarındadır. Türkiye’de 2005-2010 yılları arasında toplam okuryazarlık oranı % 98’dir. Aynı yıllar arasında okuryazar olmayanların sayısı 282.000 olarak ifade edilmiştir. Bu sayının % 77’sini kadınlar oluşturmaktadır. 2010 yılı verilerine göre, Türkiye’de okula başlama yaşı 6, zorunlu eğitim yaşı 6-14 arasında ve brüt okula kayıt oranı 2009 yılı oranı da % 98’dir. Okul öncesi, ilk ve orta öğretimdeki öğretmen oranlarına göre, Türkiye’de öğretmenlerin % 94’ü kadınlardan oluşmaktadır.⁴⁴

3.1.2.4. Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Ders Kitaplarına Yansımaları

Bireyin toplumsallaşma sürecinde eğitim ve öğretim olgusu akla ilk gelenlerdir. Aile içinde alınan eğitim sürecine, devletin ideolojik araçlarından biri olan okulda alınan öğretim süreci de eklenir. Toplumsal rollerin, davranış kalıplarının pekiştirildiği yer olan okulda, önceden belirlenen müfredat ve programlarla, ideolojilerle bireyler biçimlenir. Bireyi aileden sonra daha geniş bir çevre ile tanıştıran okul, toplumsallaşmasına diğer

⁴³ <http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/egitim/2012.pdf> (Eylül 2014)

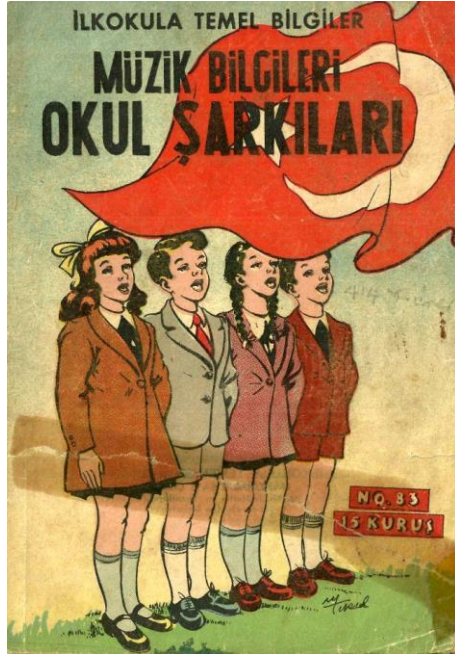
⁴⁴ <http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/egitim/2012.pdf> (Eylül 2014)

bireylerle iletişim kurmasına, yaşadığı toplumun kodlarını içselleştirmesine ve tüm bunların harmanlanması ile kendi kimliğini inşa etmesine yardımcı olur.

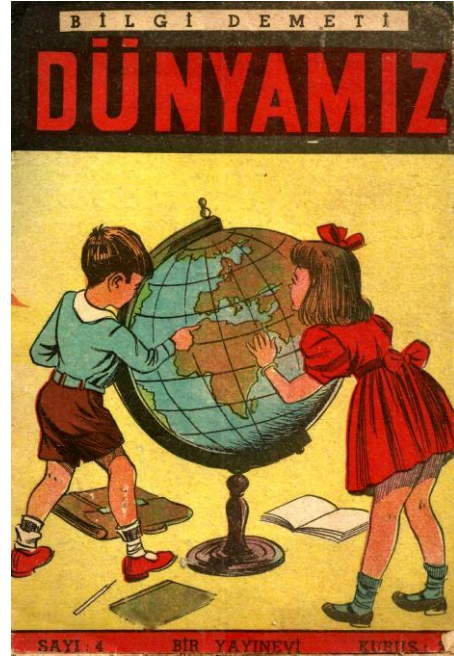
Bireyler, eğitim ve öğretimin vazgeçilmez araçlarından olan ders kitaplarında inanç, yaşam biçimi, değer yargıları, gelenek ve görenek gibi öğelerle tanışır ve kendilerine uygun davranış kalıplarını seçerler. Ders kitaplarında seçilen konular ve bu konuları pekiştiren görsellerin okumaları yapıldığında, açık veya gizli mesajlarla toplumsal cinsiyet kodlarının oluşturulur.

Ders kitapları kadar yardımcı veya etkinlik ders kitapları öğretmenlerden sonra öğrenciler için yol gösterici ve destekleyici işleve sahiptirler. İlköğretim yılları öğrencilerin kişiliklerinin, davranış ve tutumlarının geleceğe dair temellerinin atıldığı dönemdir. Okuma yazma işleminden çok daha etkili olan metinleri destekleyen, öğrenmeyi eğlenceli hale getiren illüstrasyonlar cinsiyet ayrımcılığı ve toplumsal cinsiyet rollerinin üretilmesine ve yinelenmesine olumlu ya da olumsuz yönde etkilerde bulunabilmektedir.

Öncelikle 1948 yılına ait yardımcı ders kitapları ve daha sonra da 2014 tarihli Milli Eğitim Bakanlığı tarafından basılan, Hayat Bilgisi, Türkçe ve Din Dersi ilköğretim ders kitaplarının cinsiyet kalıplarının, rollerinin nasıl yer bulduğuna dair çeşitli örnekleri incelemekte yarar olacaktır. Bu kitaplarda kız ve erkek çocukların toplumsal yaşam içindeki sunumu, uyması gereken kurallar, baba ve annenin toplumsal cinsiyet rollerinin ders kitaplarına yansımaları, cinsiyetler üzerinden ataerkilliğin yeniden üretimini ya da toplumsal cinsiyet duyarlılığın oluştuğunu gösteren örnekler üzerinde durulacaktır.



26



27



28



29

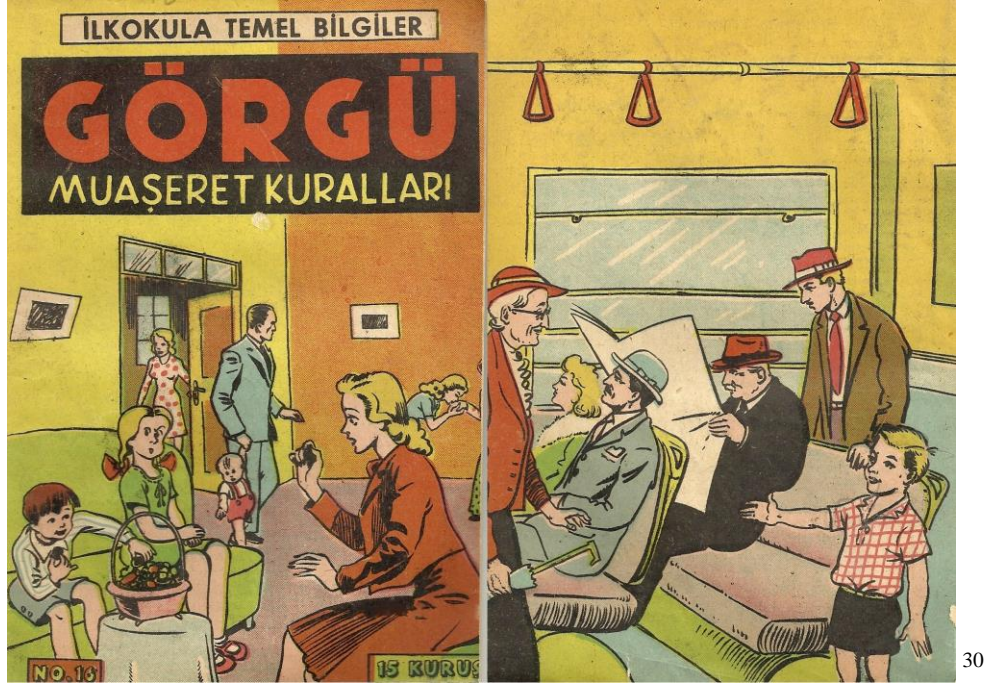
Görsel 26-29: İlkokula Temel Bilgiler, (Ön kapakları), Türkiye Basımevi, İstanbul, 1948.

1948 yılında İlkokula Temel Bilgiler serisi, ilkokul öğretmen, müfettiş ve yazarlarından oluşan kitapçıklar serisi, bir çok konuda, illüstrasyonlarla zenginleştirilmiş olarak haftada üç gün yayımlanır. Seriler arasında; Ev Tertibi, Yiyeceklerimiz, İmla

Kuralları, Görgü Muaşeret Kuralları, Aritmetik, Havacılık, Dünyamız, vb. gibi başlıklarla çocuklara, hem genel kültür verilmekte, hem de ilkökul derslerinde yardımcı kitaplar görevini üstlenmektedir. Genellikle bu kitapların kapaklarında erkek ve kız çocukları yan yanadırlar. Çocuklar arasında cinsiyet ayrımlarına okul eğitimi ile ilgili olduğunda rastlanmaz. Ancak toplum içindeki roller söz konusu olduğunda, kız ve erkek çocukları geleneksel rollerindedirler. (Görsel 26-29)

Müzik Bilgileri Okul Şarkıları adlı kitapçıkta, İstiklal Marşı'nı söylerken bir kız, bir erkek çocuğu yan yana dururken ve bir hiyerarşi gözetilmez iken, Dünyamız adlı kitapçıkta ders çalışan çocuklardan erkek olanı küre üzerinde ülkeyi işaret eder, kız çocuğu merakla eğilmiş bakar durumdadır. Erkek etken, kız edilgendir. Yine Havacılık kitapçıkta yer alan kız çocuğunun elinde köpeği ile seyirci olduğu açık olarak görülmektedir. Yukarıdaki uçağa bakan çocuklardan elinde oyuncak uçak tutan erkek çocuğunun ise, ileride pilot olacağı veya olmak istediği bize anlatılmak istenmektedir. Uçurtma uçuran çocuk ise erkek olarak seçilmiştir. Yine Dünyamız adlı kitapçıkta, elinde büyüteçle oldukça rahat bir biçimde oturmuş, dünya metaforuyla evreni keşfettiği vurgulanan ve bu eylemden hoşnut olan erkek çocuktur. Evrenin keşfi tek başına bir erkek çocuğu illüstrasyonu ile kız çocuğu yerine tercih edilmiş veya onunla paylaşılmamıştır.

Görgü Muaşeret Kuralları kitapçığında kız çocuğu kurallara uyan, olgun abla rolündedir. Yüz ifadesinden küçük kardeşini kınadığı görülür. Yaramazlık rolü erkek çocuğa uygun görülmüştür. Ön kapakta dikkati çeken önemli bir ayrıntı, çocuğun terbiyesinden sorumlu anne çocuklarla konuşurken, baba evin en küçük çocuğu ile ilgilenmektedir. Herkes şık, temiz, derli toplu ve sağlıklı görünmektedir. (Görsel 30) İllüstrasyonlarda kullanılan karakterler orta sınıfı yansıtmaktadır. Ev içi dekorasyon, giyilen kıyafetler batı model alınarak çizilmiştir. Uzakta bulunan sarışın genç kızın, belli belirsiz görünen evin büyüklerinden birinin elini öptüğü anlaşılmaktadır. Bu anlatımla, Türk örf ve adetleri yansıtılmak istenmiştir.



Görsel 30: İlkokula Temel Bilgiler, "Görgü Muaşeret Kuralları",
(Ön ve arka kapağı), Sayı: 16, Türkiye Basımevi, İstanbul, Kasım 1948.

Kitapçığın arka kapağında, çocuklara toplu ulaşım aracı olan otobüs içinde uyulması gereken görgü kuralları resimlenerek öğretilmiştir. İllüstrasyonda yer alan erkek çocuğu, yaşlı bir hanım için ayağa kalkmış ve yerini vermiştir. İllüstrasyonda yer alan karakterlerin görünüşleri genel olarak Türk toplumunu yansıtmasa da, davranış biçimleri bize çok tanıdiktir. Gazetesini okuyan yaşlı beyin arkasında, ayakta duran genç adamın okuma eylemine ortak olması kültürümüze hiç de yabancı değildir.

İç sayfalarda kız çocuğu evde, görgü kurallarını uygulayan, özümsemiş ve örnek olandır. Kadın, evin önünde, kapının yanında veya eşikte görüldüğü illüstrasyonlara, fotoğraflara, yıllar içinde sıkça rastlanacaktır. (Görsel 31-32)

Görsel 32'de bilet almak için sırada bekleyenler arasında veya bilet satıcısından herhangi birinin erkek olmaması; kadının iş hayatındaki seçeneklerinin çeşitliliğine, seyahat özgürlüğünün pekiştirilmesine dair örtük mesajlar verecektir.



31

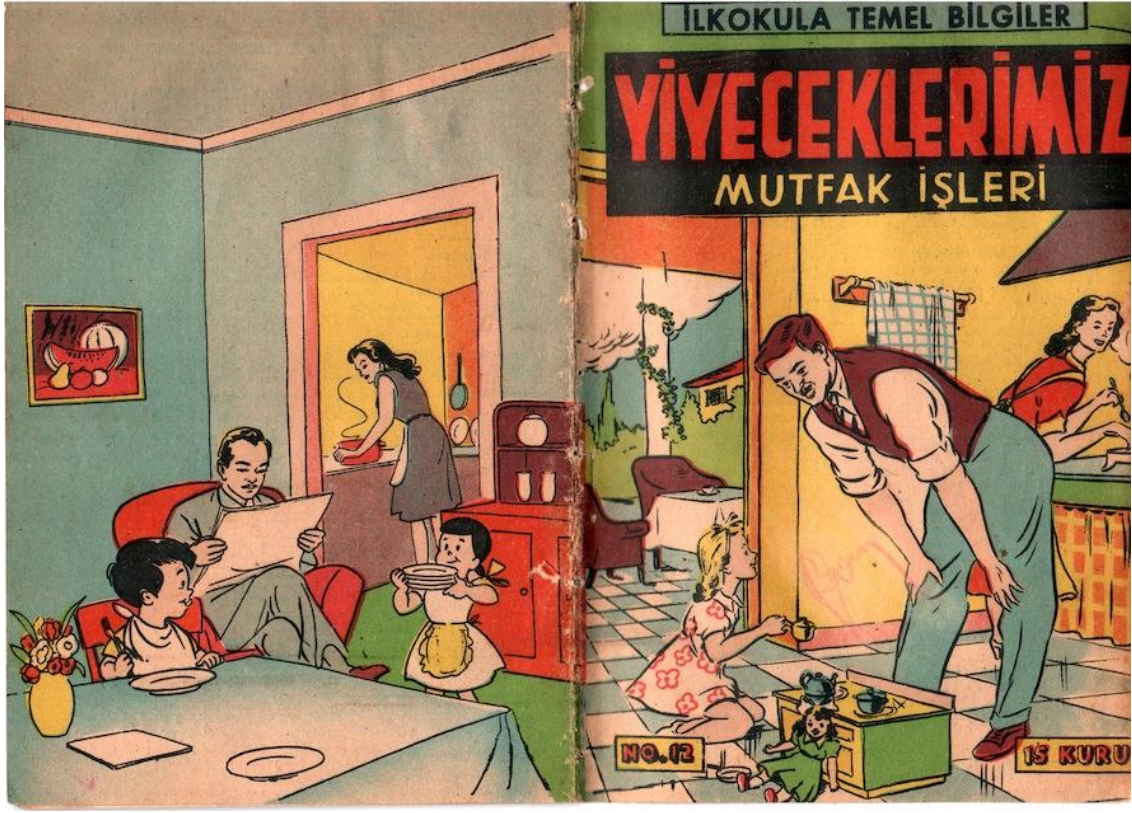


32

Görsel 31-32: İlkokula Temel Bilgiler, "Görgü Muaşeret Kuralları", (İç sayfaları) Sayı: 16, Türkiye Basımevi, İstanbul, Kasım 1948.

Esra Arsan "Cinsiyetçilik ve Medya" adlı makalesinde; "Tüm dünyada yapılan araştırmalar göstermiştir ki, cinsiyete ilişkin kalıpyargıların kazanılması tipik olarak 5 yaş öncesinden başlar, ilkokul döneminde hızlanır ve ergenlikte tamamlanır"⁴⁵ der. Bu nedenle ders kitaplarındaki basmakalıp değer yargılarının biçimlendirdiği bireyin, davranış biçimlerinin ders kitaplarına yansması büyük önem taşımaktadır.

⁴⁵ Arsan, Esra - Ünalın, Ezgi - Türkoğlu, Seda, "Cinsiyetçilik ve Medya", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 386.



33

Görsel 33: İlkokula Temel Bilgiler, "Yiyeceklerimiz, Mutfak İşleri",
(Ön ve arka kapağı), Sayı: 12, Türkiye Basımevi, İstanbul, Kasım 1948.

İlkokula Temel Bilgiler, "Yiyeceklerimiz, Mutfak İşleri", başlıklı serinin arka kapağında cinsiyet rollerinin klişelerinden birinin tekrarı vardır. Anne mutfakta, baba akşam gazetesini okumakta, evin küçük beyi yemek masasında sabırsızlıkla beklemekte, annesinin küçük bir kopyası olan küçük hanım, üzerinde mutfak önlüğü ile canhıraş bir çaba ile sofrayı hazırlamak için tabakları taşımaktadır. Oturanlar erkekler, ayakta kiler kızlardır.

Elinde gazete ile koltukta oturan baba figürü, evin reisinin kim olduğunu bize aktarır. Kadının yerinin evi, mutfağı olduğu söylemi yılar içinde bir değişikliğe uğramamıştır. Bu söylem geçerliğini hala korumaktadır.

tulmah, temizlenmeli, dibine bir kâğıt veya örtü yayılmalı, toz naftalin serpilerek bohçalar güzel güzel yerleştirilmelidir.

Konsol gözüleri: Her evde eski model konsol veya bu işi gören yeni sistem başka, gözü dolaplar vardır. Bu konsol veya dolapların en alt gözlerine örtüler yayılır, buralara buruşmasından korkulan erkek gömlekleri, elbiseler münâkin olduğu kadar açık bir halde, birbirini ezmiyecek şekilde döşenir. En üst gözlere de daha hafif, kâğıt veya kınacak eşya konur.



Bulaşık yıkamak zor bir iştir. Fakat iyi temizlenmiş kapılardan yemek yemek zorunda kalırsanız bu işi ne kadar önemli olduğunu da anlarsınız. İyi yıkanmamış, yağ kokulu kapılar insanın istahını kaçıran

güzel eşyadan birisi kullanılabilir. Güzel bir kavanoz, saat gibi Yenecek, içilecek şişelerinin, kavanoz kutularının yanına ispirto, gaz gibi kokutacak, kokusu bulaşacak şişeleri koymamalıdır.

Raflar: Mutfakta, kilerde, sandık odasında raflar vardır. Raflara eşya koymadan önce tozu alınır, sonra yine temizlenmiş, üstlerine yazılı kâğıtlar yapıştırılmış kutular, şişeler sıralanır. Bu raflara böyle eşya koyarken, iki sıra koymak lazım geliyorsa, az kullanılacak kutu veya şişeyi duvar tarafına, her zaman kullanılanı öne koymak gerekir.

Mutfaktaki raflarda sirke, salata için zeytin yağı şişesini yan yana, hep aynı yere koymamalıdır. Bundan sonra ince tuz, biber, hardal, piriñçunu, bahar kutuları sıralanır. Rafi süslemek için orta yerine görüntüsü güzel eşyadan birisi konulabilir.

Evin Temizliği

Her evde, günlük, haftalık ve mevsimlik diye üç türlü temizlik yapılır. Bunlar için de uygun günler, saatler seçilir.

Günlük temizlik:

Her gün yapılması lazım gelen temizlik işleri şunlardır:

Bulaşık yıkama, ortaklık süpürme, toz alma.

Bulaşık: Evde bir hizmetçi yoksa, ev kadını bulaşıkları ya akşamdan yıkar, veya sabahleyin yemeğini ocağa koyduktan sonra yemek kaplarını yıkar, çalkalar, kurutur ve yerlerine koyar.

Bulaşık sabaha bırakılırsa, kahvaltı takımı kahvaltıdan sonra, ertesi gün için yıkamaya hazır bulundurulur.

Kahve takımları soğuk su ile, sabunla yıkanabildiği için kahve içilir içilmez, hemen fincanları, cezveleri yıkamak ve yerlerine koymak lazımdır. Bir gün içinde birçok misafir gelebileceği için bunlar bekletilmez.

Süpürme: Evin kadını yatağından kalkar kalkmaz, karyolaların üzerindeki yorganları, battaniyeleri, yataklar



Başka temizlik araçları süpürge, faras, su, sabun ve toz bezidir. Fakat süpürgeyi aynı zamanda saklılığı ve aldatici bir temizlik aracı olduğuna da unutmamalıdır.

yığılarak orayı karışık bir halde bulundurmamak gerekir. Her şey için raflar, yerler ayırmak, nenin nerede olduğunu bilmedir.

Banyo: Bu, yıkanma yeri. genişliğine göre, ya sadece içinde suyu olan çinko veya parke döşeli, kapalı bir yerdir; yahut «termosfon» denilen altında ateş veya hazgazı yakılan bir su kazanı, sıcak ve soğuk su muslukları, duşu bulur.



Sağlığın başı temizliktir. Onun için sık sık yıkanmak zorundayız. Temizlenme yerimiz olan banyoyu da çok temiz tutmalıyız.



Kilerde kuru yiyecekler, reçel ve tursu kavanozları, yağ kapları saklanır.

nan bir küçük hamamdır. Bu banyolarda, dökülen suyun akıp gideceği bir delik vardır. Bir de içine girilecek banyo teknesi, havtu asılacak yerler, bir ayna bulunur. Banyoda çamaşır da yıkanabilir. **Aptesane:** En az bir metre genişliği, bir buçuk metre uzunluğu olan bir yerdir. İçinde su musluğu bulunur.

Penceresi adam boyundan daha yüksekte açılır.

Kıyıköşe: Evin başka bölümleri arasında kalas koridor, pabuçluk, merdiven, merdiven sabanlığı, odun ve kömürlük, tavan arası, ahır gibi yerleri de bulunur.

Ev eşyası:

Evde, koltuk, karyola, sezlong, masa, iskemle, yerli duşap, gece masası, yük, yemek yeme, yemek pişirme, diğış diğış takımlarından başka içine küçük ve hafif eşyaları koyduğumuz diğer eşya da vardır.

Sandık: Sandıklara en fazla bohçalarımızı korur. Bohça, amerikan, basma gibi bezlerden yapılmış dört köşe, kenarları bastırılmış bir örtüdür. İç çamaşırımızı, entarileri, gömlekleri güzelce devşirip bohçanın tam ortasına koyar ve birer birer dört ucunu da kapatırız. İyi kapatılmış olan bir bohça sımsıkı durur. İçindekiler hiç dağılmaz.

Evde oturanların hepsinin bir, iki çamaşır bohçası vardır. Bir sandığa bohçalar yerleştirirken en geç kullanılacak eşya en alta, her gün, el altında bulunması lazım gelenler en üstte konur.

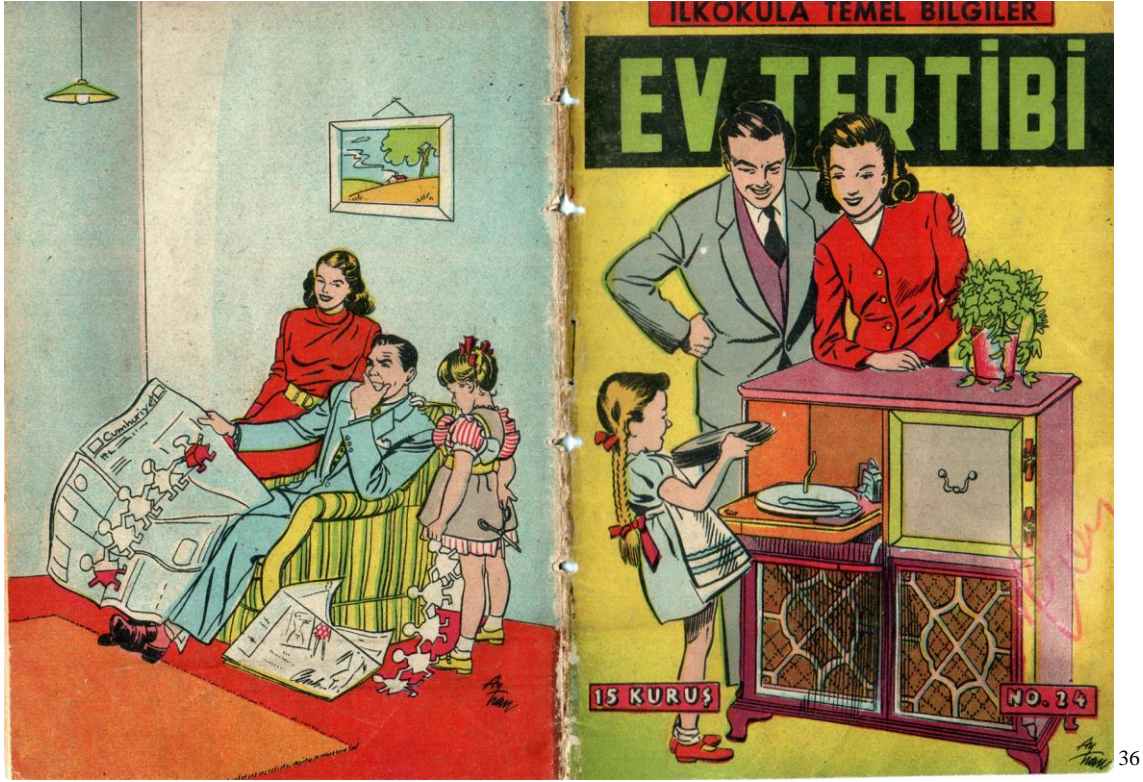
Sandığın içersine, bir küçük torbaya konmuş lüvantacığın atmak çamaşırının iyi kokmasına sebep olur. Sandığın içi on beş günde bir olsun boşal-



Bir kadının tertipliği sandığın düzeninden belli olur. Siz de sandığınız güzelce tertiplemeğe alınınız.

Görsel 34-35: İlkokula Temel Bilgiler, "Ev Tertibi", (İç sayfalar), Sayı: 24,

Türkiye Basımevi, İstanbul, Aralık 1948.



Görsel 36: İlkokula Temel Bilgiler, "Ev Tertibi", (Ön ve arka kapağı),
Sayı: 24, Türkiye Basımevi, İstanbul, Aralık 1948.

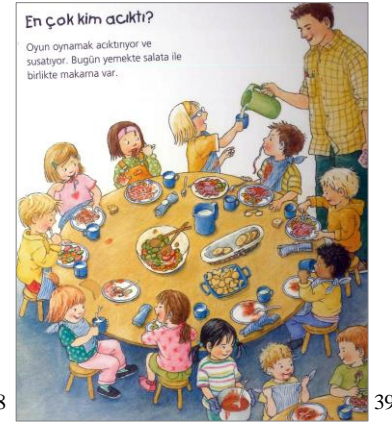
Yine serinin "Ev Tertibi" konulu kitapçığında toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren resimlemelere sıkça rastlanır. Evin tertibi ve düzeninden de geleceğin anneleri sorumludur. İç sayfalar bu tür örneklerle doludur. İş bölümünde ev boyama, soba kurma işleri erkek, mutfak ve temizlik kız çocuklarının görevleri arasındadır. Sınırlar çizilmiştir. (Görsel 34-35) Hatta ön ve arka kapakta, (Görsel 36'da) erkek çocuğa hiç yer verilmemiştir. Baba gelenekselleşmiş bir pozisyonda koltuğunda, elinde gazetesi ile (burada durum eğlenceli bir şekilde sunulsa da) anne, babanın otoritesini kabul eden bir beden dili ile gülümsemektedir. Anne bakımlı, şık, güler yüzlü ve güzel bir kadındır. Ailenin, babanın etrafında toplanılması ile otoritesi kabullenilmiştir.



37



38



Görsel 37-38: Resimlerle Türkçe ve İngilizce: "1000 Sözcük", Çiçek Yayınları, Metinler: Laura Aceti, Mario Barboni, Resimler: Emenuela Carletti, s. 2 ve 16.

Görsel 39: Minikler Serisi, Benim Anaokulum: "En çok kim acıktı?", İllüstrasyon ve Hikaye: Doris Rübél, Mikado Yayınları, 2014, s. 9.

Çocukluk dönemi yabancı dil öğrenmek için en uygun dönemdir. Tabii kültürel cinsiyet farklılıklarını öğrenmek için de en uygun zamandır. 2014 yılında yayımlanan Resimlerle Türkçe ve İngilizce "1000 Sözcük" adlı kitap Türkçe sözcükleri, İngilizce karşılıklarıyla birlikte, illüstrasyonlarla çözümlenmiş, görsel bir sözlük olarak tasarlanmıştır. Kolay ve eğlenceli bir öğrenme biçiminin sunulduğu kitapta, "ev" ve "ofis" başlıklı sayfalarda cinsiyetçi kodların üretildiğine tanık oluruz. (Görsel 37 ve 38). Ev sözcüğü, arkasında birkaç çocuklu ailenin yaşadığı alanın kanıtlarının gösterildiği bir mekan betimlemesi ile sağ köşede önlüklü ve kucağında çocuğuyla anne ile görselleştirilmiştir. Annenin ev kadını ve evin bir parçası olduğu adeta vurgulanmıştır. Aynı sayfada "Sevdiklerim" başlığı altında toplanan sözcükler eve aittir. Çatı, baca, pencere, balkon, kapı sözcüklerinin arasına "anne" ise, görsel varlığıyla dahil edilmiştir.

Aynı kitabın "ofis" açılımında erkek patron, kız çocukları yardımcı rolündedirler. Kız çocuğunun, elindeki mektubu masada oturan, patron rolündeki erkeğe uzatması bu kaniya varmamıza neden olmuştur. Toplantı masasında oturanlardan, telefonla konuşan ve

not alan iki cins, yani kadın ve erkek ise eşit konumdadırlar. Patronun erkek olarak belirlenmesi günümüzde yönetici kadrosunun büyük bölümünün erkek olduğu gerçeğini bizlere hatırlatsa bile, kadınların da yönetici olabileceğinin çocuklara mesajının verilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin meslekler üzerinden kategorize eden anlayışını değiştiren bir örnek olarak sunulabilirdi.

İki cinsin birbirinden hangi bakımlardan ayrıldıklarına, hangi davranışlarda bulunacaklarına karar veren inançlar sistemi olan cinsiyet önyargıları kadınların yumuşak, duyarlı, sıcak, duygularını saklamayan, edilgen, bağımlı, boyun eğen yani pasif, alçak gönüllü ve zayıf; erkeklerin ise sert, duyarsız, soğuk kanlı, etken, bağımsız, saldırgan, aktif, hırslı ve güçlü olmaları yolunda yönlendirmelerde bulunarak cinsiyet ayrımcılığına neden olur. Bu tanımlamalarla biçimlenen bireyler dışında kalan kişiler ise, dışlanmakta ve ötekileştirilmektedirler.

Cinsiyet ayrımcılığı daha çok iş ve eğitim alanlarında karşımıza çıkar. Cinsiyetlere yakıştırılan işler vardır. İlk sıralamada kadınlar için uygun bulunan meslekler hemşirelik, sekreterlik, öğretmenliktir. Anaokulu öğrencilerine yönelik kitapta erkek bir anaokulu öğretmeni, yemek saatinde çocuklara servis yaparken gösterilmiştir. Bu sık rastlanmayan, olumlu bir örnektir (Görsel 39). Bunun gibi olumlu örneklere ilköğretim ikinci sınıfta ders kitaplarından biri olan Hayat Bilgisi'nde sıkça yer verilmiştir. "Meslekler ve Özellikleri" ünite başlığında birçok meslek ele alınmıştır. Buna göre kadınlar, öğretmen (iki kez), hakim, hemşire, eczacı ve doktor; erkekler, veteriner, çiftçi (iki kez), itfaiyeci, doktor, inşaat mühendisi, polis, fırıncı, çöpçü ve şoför olarak mesleklerini tanıtır. Hakimlik mesleğinde sahip olunması gereken özellikler, ön yargılardan uzak tutulmuştur. Bağımsızlık gibi erkeklere uygun görülen davranışların kadınlarda da bulunabileceği mesajı verilmiştir (Görsel 40-43).

A **MESLEKLER VE ÖZELLİKLERİ**

Çevremizdeki insanların meslekleri nelerdir?

Çevremizde çeşitli mesleklerde çalışan kişiler vardır. Bütün meslekler farklı özelliklere sahip olmayı gerektirir. Aşağıda bazı meslekler ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Mesleğin Adı: Öğretmenlik
Yapıldığı Yeri: Eğitim - Öğretim
Yapıldığı Yer: Okullar
Araç ve Gereç: Defter, kitap, yaza tahtası, kalem
Kıyafeti: Serbest

Sahip olması gereken özellikler: Mesleği ile ilgili eğitim almış olmalı. Mesleğini, insanları ve çocukları sevmeli. Güler yüzlü, bilgili, yaratıcı, açık fikirli ve araştırmacı olmalı. Türkiyeyi doğru ve etkili kullanmalı, iyi bir dinleyici olmalı.

Mesleğin Adı: Hukuk eğitimi
Yapıldığı Yeri: Hukuk fakültesi
Araç ve Gereç: Kanun kitapları, dava dosyaları
Kıyafeti: Hükümet çabucuğu

Sahip olması gereken özellikler: Hukuk eğitimi almış olmalı. Tarafsız ve bağımsız olmalı. Adil olmalı. Ön yargısız davranmalı.

Mesleğin Adı: Veterinerlik
Yapıldığı Yeri: Hayvan sağlığı
Yapıldığı Yer: Hayvan klinikleri
Araç ve Gereç: İlaç, reçete, stetoskop
Kıyafeti: Beyaz önlük

Sahip olması gereken özellikler: Veterinerlik eğitimi almış olmalı. Hayvanları sevmeli.

Mesleğin Adı: Çiftçilik
Yapıldığı Yeri: Tarım ve hayvancılık
Yapıldığı Yer: Baş bakiye tarla, çiftlikler
Araç ve Gereç: Traktör, bağ baltası ve tarla işinde kullanılan makineler
Kıyafeti: Serbest

Sahip olması gereken özellikler: Ağır ve yorucu işlere karşı dayanıklı olmalı. Toprağı, hayvanları ve bitkileri sevmeli. Bu alanda çalışmaktan hoşlanmalı.

Mesleğin Adı: İtfaiyecilik
Yapıldığı Yeri: Yangın söndürme ve kurtarma ekipleri
Yapıldığı Yer: Olmaz yeri
Araç ve Gereç: Kurtarma makineleri, yangın söndürme ekipmanları, itfaiye arabası, itfaiye malzemeleri
Kıyafeti: Özel hazırlanmış üniforma

Sahip olması gereken özellikler: İtfaiyeci her an göreve hazır olmalı. İşini dikkatli yapmalı. Cesareti olmalı. İlk yardım bilgisine sahip olmalı. Heyecanlanmamalı.

Mesleğin Adı: Doktorluk
Yapıldığı Yeri: Sağlık
Yapıldığı Yer: Hastaneler
Araç ve Gereç: İlaç, reçete, stetoskop
Kıyafeti: Beyaz önlük

Sahip olması gereken özellikler: Tıp eğitimi almış olmalı. İnsanları sevmeli, sabırlı ve yardımsever olmalı.

Annenin veya babanın mesleğinin gerektirdiği özellikler nelerdir?

40

A

Sahip olması gereken özellikler: Ağır ve yorucu işlere karşı dayanıklı olmalı. Toprağı, hayvanları ve bitkileri sevmeli. Bu alanda çalışmaktan hoşlanmalı.

Mesleğin Adı: Çiftçilik
Yapıldığı Yeri: Tarım ve hayvancılık
Yapıldığı Yer: Baş bakiye tarla, çiftlikler
Araç ve Gereç: Traktör, bağ baltası ve tarla işinde kullanılan makineler
Kıyafeti: Serbest

Sahip olması gereken özellikler: İtfaiyeci her an göreve hazır olmalı. İşini dikkatli yapmalı. Cesareti olmalı. İlk yardım bilgisine sahip olmalı. Heyecanlanmamalı.

Mesleğin Adı: İtfaiyecilik
Yapıldığı Yeri: Yangın söndürme ve kurtarma ekipleri
Yapıldığı Yer: Olmaz yeri
Araç ve Gereç: Kurtarma makineleri, yangın söndürme ekipmanları, itfaiye arabası, itfaiye malzemeleri
Kıyafeti: Özel hazırlanmış üniforma

Sahip olması gereken özellikler: Tıp eğitimi almış olmalı. İnsanları sevmeli, sabırlı ve yardımsever olmalı.

Mesleğin Adı: Doktorluk
Yapıldığı Yeri: Sağlık
Yapıldığı Yer: Hastaneler
Araç ve Gereç: İlaç, reçete, stetoskop
Kıyafeti: Beyaz önlük

Annenin veya babanın mesleğinin gerektirdiği özellikler nelerdir?

41

Görsel 40-41: İlköğretim Hayat Bilgisi 2: Ders Kitabı ve Öğrenci Çalışma Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Gülbin Karabağ, Görsel Tasarım: Abdülkadir Gürol, Erhan Dünder, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Beşinci Baskı, Ankara, 2014, s. 48 ve 49.

B **MESLEKLER HAYATI KOLAYLAŞTIRIR**

Bildiğiniz meslek isimleri nelerdir?

Doktor
Sağlığımız doktorlara emanettir.

Öğretmen
Öğretmenler, bilmediklerimizi öğretmek bizi hayata hazırlarlar.

Hemşire
Doktorların ve hastaların en önemli yardımcılarıdır.

İnşaat Mühendisi
İnsanların yaşamını kolaylaştırmak üzere gerekli mekânları yaparlar.

Fırıncı
Sıcak ekmeği onlar yaparlar.

Çöpçü
Sokaklarımızı her sabah temizliyor. Bu sayede, sokaklarımız pırıl pırıl oluyor.

42

B

Çiftçi
Çiftçiler tarım ve hayvancılık yaparak insanların beslenme ihtiyaçlarının karşılanmasına katkıda bulunurlar.

Eczacı
Eczacılar, doktorlarınca düzenlenen reçetelerde yer alan ilaçları hastaya verirler. İlaçların geliştirilmesi ile ilgili araştırmalar yaparlar.

Bütün meslekler gerekli ve saygıdeğerdir.

Polis
Yaşadığımız yerin güvenliğini sağlarlar.

Şoför
Şoförler olmasaydı gideceğimiz her yere yürüyerek gitmek zorunda kalırdık.

1. Meslekler hayatımızı nasıl kolaylaştırır?
2. Meslekler olmasaydı hangi zorlukları yaşardık?

43

Görsel 42-43 : İlköğretim Hayat Bilgisi 2: Ders Kitabı ve Öğrenci Çalışma Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Gülbin Karabağ, Görsel Tasarım: Abdülkadir Gürol, Erhan Dünder, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Beşinci Baskı, Ankara, 2014, s. 92 ve s. 93.

A

KARŞILAŞTIĞIMIZ İNSANLAR

Okula gidiş ve okuldan dönüşlerde kimlerle karşılaşıyorsunuz?



Zeynep, okula gidiş ve okuldan dönüşlerde öğrenci servisine biner. Servis şoförü, onu ve diğer çocukları güler yüzle karşılar. Zeynep de servise binerken şoföre ve arkadaşlarına "Günaydın!" der.



Fatma okula gidiş gelişlerinde belediye otobüsünü kullanır. Otobüste farklı insanlarla karşılaşır. Kucağında bebek olanlara, yaşlı ve hastalara yer verir.

36

44

Görsel 44: İlköğretim Hayat Bilgisi 2: Ders Kitabı ve Öğrenci Çalışma Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Gülbin Karabağ, Görsel Tasarım: Abdülkadir Gürol, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Beşinci Baskı, Ankara, 2014, s. 36.

Yine olumlu bir örnek kamusal alanlarından biri olan toplu taşıma aracında, çocuklu bir kadına bir kız çocuğunun yerini vermesi, daha önce konu edilen Görsel 30'da yerini yaşlı bir kadına veren erkek çocuğu ile yer değiştirmiştir. Kız çocuğu kamusal alanda aktif bir rol almış, cinsiyet eşitliği vurgulanmıştır (Görsel 44). Ancak yanında oturan orta yaşlı

erkeğin ve arkada oturan erkek çocuğun ilgisiz tavırları, görgü kurallarının es geçildiğini işaret etmektedir.

Cinsiyet rollerinin oluşumunda ve kadın erkek ayrımcılığının temelinde iş bölümü vardır. Sanayi toplumlarında kadınların çoğuna düşen görevler, ev işleri yada hizmet sektöründe çalışmaktır. Aile kurumu içinde ise kadınların emeği ücretlendirilmez. Ev kadını yemek, temizlik, çocuk, hasta ve yaşlı bakımı gibi hizmetleri yedi gün, yirmi dört saat aralıksız çalışır. Kadınlar bu işleri yaparken, kitaplarda genellikle yalnız resimlendirilir.



Görsel 45: İlköğretim Hayat Bilgisi 2: Ders Kitabı ve Öğrenci Çalışma Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Gülbin Karabağ, Görsel Tasarım: Abdülkadir Gürol, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Beşinci Baskı, Ankara, 2014, s. 101.

Hayat Bilgisi'nde, anne-baba ve çocukların farklı sorumlulukları olduğu, ev işlerinin aile fertleri arasında paylaşılması gerektiği ilköğretim ikinci sınıfı öğrencilerine illüstrasyonlarda ve metinde açıkça gösterilmiştir. Doğru davranış kalıbı sunulmuştur.

Görsel 45'de çalışan bir anne olduğu metinde belirtilen kadına aile fertleri çeşitli ev işlerini yaparken görselleştirilmiştir. Dolaylı bir anlatım yolu seçilerek ev işlerini yalnız annenin yapmasının doğru olmadığı belirtilmiştir. Aynı tutum, Türkçe 1: Okuma Yazma Öğreniyorum, Türkçe 7 ders kitaplarında tekrarlanmıştır. (Görsel 45, 46) Bebek, hem anne hem de babanın kucağındadır.

Görsel 47'de üç çocuğa sahip bir anne ile hükümet tarafından sık sık gündeme getirilen ideal ailede olması gereken çocuk sayısına gönderme yapılmıştır. Kadının yani annenin kaç çocuğunun olacağını görselleştirilmesi, kız ve erkek çocuklarının gelecekteki rollerinin oluşmasında yardımcı ipuçlarıdır.



Görsel 46-47: İlköğretim Türkçe 1: Okuma Yazma Öğreniyorum, Editör: Prof. Dr. Hayati Akyol, Görsel Tasarım: Pınar Boynuzoğlu Çoban, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Beşinci Baskı, Ankara, 2014, s. 96 ve 106.

Görsel 48: İlköğretim Hayat Bilgisi 2: Ders Kitabı ve Öğrenci Çalışma Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Gülbin Karabağ, Görsel Tasarım: Abdülkadir Gürol, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Beşinci Baskı, Ankara, 2014, s. 117

Görsel 48'de öğretmen olduğu ima edilen kadının eve gelişi, kapının açık olduğunu görmesi, kız çocuğunun evde ders çalışması ile güvenlik olgusu ele alınmıştır. Çalışan kadın imajı olumlu, ancak güvenlik olgusunun kız çocuğu üzerinden verilmesi, kızın ev içinde gösterilmesi düşündürüçüdür.



49



50



51

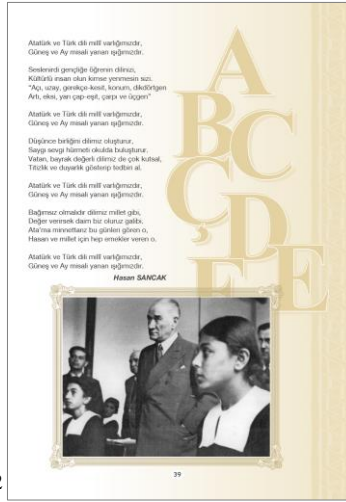
Görsel 49-51: İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dünder, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s. 10-12.

Bunun yanı sıra Görsel 49'da tek çocuklu çekirdek bir ailenin yemek masasının hazırlanmasına tanık olduğumuz Türkçe 7 ders kitabında, anne, baba ve erkek çocuğu birlikte iş bölümü paylaşmaktadır. İlk bakışta olumlu bir cinsiyet sunumu olarak görüldüğümüz örnek, metin ile birlikte değerlendirildiğinde bu kanımızı tekrar düşünmemize neden olmaktadır. Şevket Rado'nun "Tatlı Dil" başlıklı denemesinin konusu başlıktan da anlaşılacağı üzere, bireylerin iletişim kurarken kullandıkları üsluptur. Mağaza vitrinlerindeki mankenleri örnek vererek yazısına başlayan Rado'yu, illüstratör izler. Rado mankenlerin ve vitrine bakan kişilerin cinsiyetleri hakkında bir ipucu vermemiştir. İllüstratör, manken ve izleyicilerin cinsiyet seçimini erkekten yana kullanmıştır. Aynı durum yazının son sayfasındaki metin için de geçerlidir. Yazının öznesi insanlardır. Yani, ne kadın ne erkek, hem kadın hem de erkektir. İnsan, iki cinsi birden temsil eder. Burada

ise insanın erkek olarak algılanmasına çalışılmıştır. Kadının yer aldığı Görsel 50'de ise kadın evde ve mutfaktadır. Evin erkekleri anneye yardım etmektedir. İllüstratörün çıkış noktası tam olarak şu satırlardır: "En yapamayacağınız işleri size tatlı dille, güler yüzle yaptırırverirler. "Haydi şekerim şunu yapıver." Demek başka, "Kalk şunu yap!" demek başkadır. İşleriniz biraz ters gitmişse "Bunda evdekilerin ne suçu var?" diye düşünürsünüz. Ne kadar yorgun olursanız olun, ufak bir zahmetin sizi daha fazla yormayacağına kendinizi inandırmaya çalışırsınız."⁴⁶ Bu satırlardan sonra, yazı erkeklere verilen öğütler olarak algılanmaya başlar. İnsanlığa ait bir konu yalnız erkek cinsini mi ilgilendirmektedir ve görsel tasarım da bu doğrultuda mı olmalıdır, bu algılama ve uygulama oldukça düşündürüdür.



52



39



54

Görsel 52: İlköğretim Türkçe 8: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Birinci Baskı, Ankara, 2014, s. 34.

Görsel 53-54: İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s. 39 ve 45.

⁴⁶ Rado, Şevket, "Tatlı Dil", **İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı**, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s. 11.

Atatürk, çağdaş Türkiye'yi kurma aşamasında kadının rolüne büyük önem vermiş, her fırsatta bunu destekleyen açıklamalarda bulunmuştur. Kadının bu ülküde desteğinin gerekli olduğuna inanmış ve cinsiyet eşitliğini pek çok reformla hayata geçirmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren çekilen Atatürk, fotoğraflarında, kız çocukları ve kadınlarla çeşitli sosyal etkinliklerde görüntülenmiştir. Bunlar; diplomatik faaliyetlerde, cumhuriyet balolarında, resmi ve özel davetlerde, kılık kıyafet devriminde, harf devriminin eğitim araçlarındaki yansıması olan ilk alfabede, eğitim kurumlarını teftiş ve ziyaretlerinde, deniz banyosu yaparken çekilen pek çok fotoğraflardır. Bu bağlamda 2014 tarihi yedinci ve sekizinci sınıf Türkçe ders kitaplarında Atatürk'e yer verilmiştir. Görsel 52-54'de yer alan bu fotoğraflarda, Türkçe ders kitaplarında Atatürk ile ilgili metinler ve fotoğraflar vardır. Konu ile ilgili seçilmeyen fotoğraflarda Atatürk, Görsel 50'de kız çocuğunun omuzuna elini koymuş, Görsel 51'de kız okulunda ders esnasında ve Görsel 52'de meslek eğitimi gören çağdaş genç kızlar arasındaki fotoğraflarına yer verilmiştir.

Türkiye'de çocukların, on iki ve on beş yaş aralığına rastlayan ergenlik dönemi cinsiyet kavramlarının öğrenildiği, kategorize edildiği kritik bir dönemdir. Bu dönem öğrencilerin ilköğretimin 6. sınıfından başlayan, 8. sınıfına kadar devam eden süreci kapsar. Milli Eğitim Bakanlığının İlköğretim 1.ve 2. Sınıf ders kitaplarında toplumsal cinsiyet eşitliğine gösterdiği duyarlılığın 7. ve 8. sınıflarında devam etmediğini görmekteyiz. Metinlerde ve görsel sunumlarda kullanılan erkeklerin sayısının baskındır. Geleneksel cinsiyet rolleri yeniden üretilmiştir. Uzun yıllardır hedeflenen kadın erkek eşitliğinin zedelendiğine şahit oluruz.

İlköğretim 6. sınıf Türkçe kitaplarında cinsiyet rollerinin ne şekilde ele alındığının araştırıldığı bir çalışmada, kitapların geleneksel anlayışın etkisinde kaldığı görülmüştür. Mesleki roller açısından bakıldığında, erkeklerin daha farklı ve çeşitli meslek grupları içerisinde sunulduğu, aile içi rollerde kadınların daha fazla yer aldığı gözlenmiştir. Ayrıca ev işleriyle ilgili rollerde, kadınların rollerinin daha fazla ev içinde kaldığı, erkeklerinse ev dışında çalışarak evin geçimini sağlayan rollerde yer aldıkları bulunmuştur. Kişilik

özellikleri açısından bakıldığında, kadınların daha zayıf ve pasif, erkeklerin ise güçlü ve zeki bireyler olarak ele alındıkları saptanmıştır.⁴⁷

2005-2006 öğretim yılında ilköğretim okullarında 1. kademe (1-5. Sınıflar) okutulan ders kitaplarının ve milli eğitim müfredatını cinsiyetçilik açısından inceleyen Hatice Tezer Asan, oldukça değerli bulgular edinmiştir. Ankete katılan 241 öğretmenin 136'sı kadın (% 56,5), 105'i erkektir (% 43,6). Edinilen bulgular şunlardır: İncelenen 35 ders kitabının 30'unda erkek çocuk resimleri kız çocuklarından daha fazla yer almış ve sadece 5 kitapta kız çocukları sayıca fazla bulunmuştur.⁴⁸



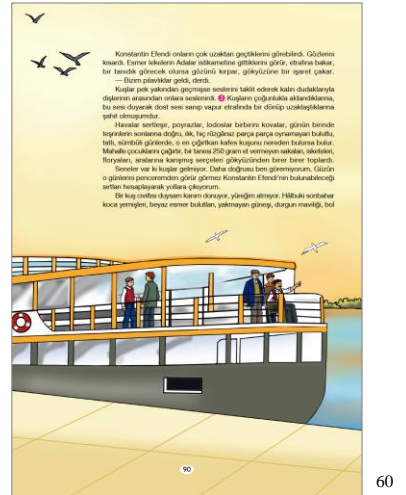
Görsel 55-57: İlköğretim Türkçe 8: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dünder, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Birinci Baskı, Ankara, 2014, s. 10, 11, 12.

⁴⁷ <http://www.aytenzara.com/> (14 Ekim 2014)

⁴⁸ Hatice Tezer Asan, "Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik ve Öğretmenlerin Cinsiyetçilik Algılarının Saptanması," **Fe Dergi** 2, no. 2, 2010, 65-74.

Bu doğrultuda Görsel 55-57'de, yazının kahramanı ablasını, okuma yazmayı komşu cici teyzenin, dizleri dibinde öğrenirken izlemekte, (Anne ilkokulu bitirmediği için, küçük çocukları ile birlikte kızını izlemekle yetinmektedir.) ve kitabı keşfetmektedir. İlerleyen yıllarda okuma eylemi tutkuya dönüşen erkek çocuğu ev dışında, rahat tavırlarıyla kitap okurken betimlenmiş, abla ise bu eyleme dahil edilmemiştir.

Ders kitaplarında erkek çocuklar kız çocuklarına göre daha yalnız resimlenmiş; buna karşılık kız çocukları diğer çocuklarla iletişim halinde daha çok yer almıştır. Kız çocuklarına nazaran erkek çocukların tercih edildiğini, kız çocuklarının ev içinde, erkek çocuklarının dışarıda, kadınların geleneksel anne ve eş, erkeklerin çalışan, gezen, araştıran, para kazanan rolleri yinelenmiştir. Seçilen metinlerde kahramanlar erkektir. Kadınlar ise onların yanında, eş, anne veya tanıklık edenler olmuşlardır.

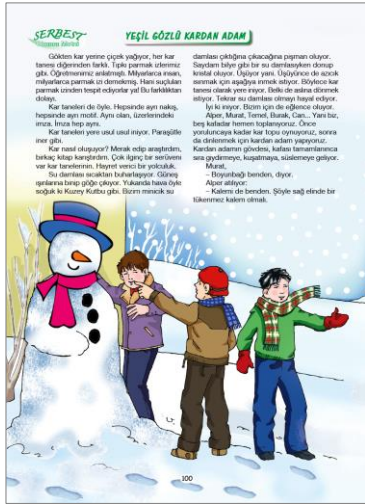


Görsel 58-60 : İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s. 85, 89 ve 90.

7. sınıf Türkçe ders kitabında, aynı ataerkil bakış açısı 1952 yılında yayımlanan Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" öyküsünün resimlenmesinde, Doğa ve Evren Teması metinlerinin tanıtımının yapıldığı sayfada, Görsel 58-60'da yinelenmiştir. Erkekler dışında

diğer cinsiyete yer verilmemiştir. Yine aynı kitabın bir kaç sayfa sonrasında yer alan, "Yeşil Gözlü Kardan Adam", günümüzde geçen bir öykü olmasına rağmen, sadece erkek çocukları arasında geçer ve kız çocukları illüstrasyona dahil edilmemişlerdir. (Görsel 61-63) Muhtemelen pencereden abisini, kardeşini veya arkadaşlarını izlemektedir.

Okul, toplumsal cinsiyet rollerinin kazanılmasında, davranış kalıplarının öğrenilmesinde önemli bir yere sahiptir. Eğitimin önemli araçlarından biri olan ders kitaplarında cinsiyet rolleri ile ilgili örtük mesajlar bu ve diğer sayfalarda olumsuz olarak verilmiştir. Sayfalar çevrildikçe örnekler çoğalmaya başlar.



Görsel 61-63 : İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s. 100, 101 ve 102.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınladığı ders kitaplarında genel olarak sık sık cinsiyet problemlerine rastlanmaktadır. Bu durum kaygı vericidir. Türkiye toplumsal cinsiyet duyarlılığını öngören, uluslararası iki anlaşmayı imzalamıştır. İlki, Pekin Eylem Planı'dır. Eğitimde toplumsal cinsiyete duyarlı, öğretim programlarının oluşturulmasını ve uygulanmasını öngören anlaşmaya göre: "Erkek çocuk ve yetişkin erkeklerin değişen toplumsal cinsiyet ve sorumlulukları çerçevesinde, eğitim materyallerini ısrarla muhafaza

edilen kalıplaşmış cinsiyet rollerinden arındırmak için politikalar geliştirmekle sorumlu tutmuştur." ⁴⁹ Diğer anlaşma ise, Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Kaldırılması (CEDAW)'dır. Buna göre: "Eğitimin bütünleştirilerek güçlendirilmesi, farklı eğitim türlerinin de geliştirilmesi, okul öğretim programlarının ve özellikle de okul kitaplarının gözden geçirilmesi ve öğretim, yöntem ve tekniklerinin yeniden oluşturulması"dır. ⁵⁰ Ayrıca, Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı'na bağlı Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (KSGM), toplumsal cinsiyet eşitliğinin gerçekleşmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında politikalar üreten ve stratejiler geliştiren bir kurum olarak, 2010 yılında yayımladığı raporda: "Ders kitap setlerindeki metinlerde ve görsel öğelerde kullanılan kız ve erkek öğrenci sayıları denk tutulmuş, aile ile ilgili kazanımların işlendiği bölümlerde ailede demokratik yapı ve işleyiş ile anne baba rolleri özenli bir şekilde ifade edilerek kadın erkek eşitliğine dikkat çekildiği" belirtilmiştir. ⁵¹ Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı da bu konuda çalışması için bir komisyon oluşturmuştur. Tüm bu girişimlere ve geliştirme iddialarına rağmen, bir çok araştırmaya göre ders kitaplarında toplumsal cinsiyet ayrımcılığını devam ettirmektedir.

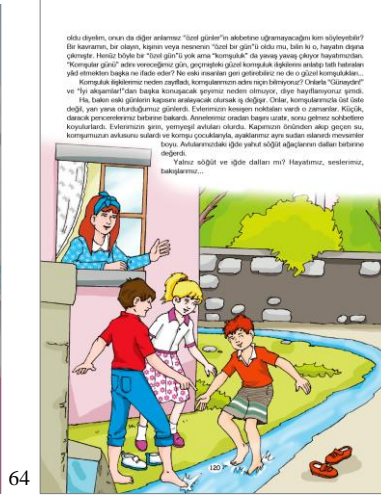
Ailede iş bölümü, bireylerin birbirleriyle olan davranış kalıplarının öğrenildiği mekan olarak yansıtılan ev, özel alanı veya kapalı alanı temsil etmektedir. Genellikle ders kitaplarında kadın, anne rolüyle evin ayrılmaz bir parçası olarak sunulur. Bunun yanı sıra erkekler, kamusal alanda veya açık mekanlarda örneğin, sokak, işyeri, toplu ulaşım araçları gibi yerlerde resimlendirilir. Ailede başlayan bu rol ayrışması ders kitaplarında da pekiştirilir. Planlı ve sistematik bir süreç içerisinde kız ve erkek çocuklarına toplumsal cinsiyet rolleri açık ve örtük mesajlarla öğretilmiş, içselleştirilmiş ve kanıksatılmış olur.

⁴⁹ Kılıç, Latife Kırbasoğlu ve Eyüp, Bircan, "İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Rollerine Üzerine Bir İnceleme", **ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 2, Sayı: 3, Haziran 2011, s. 132.

⁵⁰ Kılıç, s. 132.

⁵¹ Kılıç, s. 133.

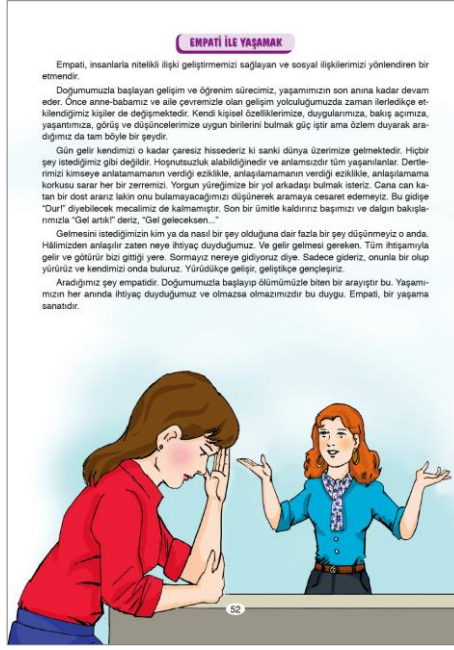
Görsel 65, 66, 67, 68 ve 69'da kadın ev içinde; pencerede çocuklarını izlerken, kapıda erkek çocuğuna tepsi içinde, komşuya götürmesi için yemek verirken, çocuğuna masal okurken ve çocuğuyla ilgilenirken anne rolündedir.



Görsel 64-66: İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s. 103, 120 ve 121.



Görsel 67-69: İlköğretim Türkçe 7: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Üçüncü Baskı, Ankara, 2014, s.61, 74 ve s. 83.



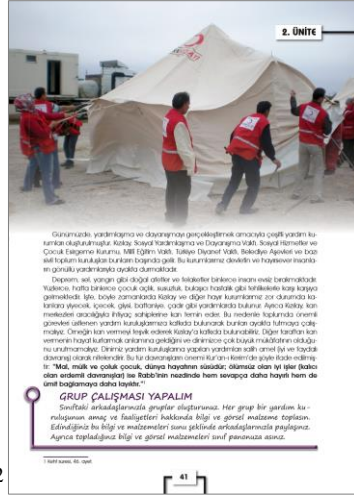
Görsel 70-71: İlköğretim Türkçe 8: Ders Kitabı, Editör: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz, Görsel Tasarım: Hafize Nur Ensari, Erhan Dündar, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Birinci Baskı, Ankara, 2014, s. 52 ve 54.

Görsel 70-71 de yine kapalı bir mekanda yer alan kadınlar, açık alanda erkekler resimlendirilmiştir. Hayat Bilgisi, Türkçe derslerinin ilköğretimin ilk yıllarına ait ders kitaplarında toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair olumlu örneklere sık rastlanmasına rağmen çocukların yaşları büyüdükçe, sınıfları değişikçe durum değişmektedir. Erkeklerin görünürlükleri artmış, kadınların temsili sekteye uğramıştır. Din dersi kitaplarında ise neredeyse tek cinsiyete yer verilmiştir.

8. Sınıf Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Ders kitabında yetişkin ve ergen yaşta erkekler ibadet ederken cami içinde, cenaze merasiminde, iş toplantısı yaparken ve tanınmış kişilerin yaşantılarının örnek verilmesi ile kitapta yer alırken, kadınlar ancak iki sayfada yer almıştır. Buna karşın küçük kız çocuklarına yer verilirken, ergen kız çocuklarına hiç yer verilmemiş, aynı yaşta erkek çocukları ise daha çok görselleştirilmiştir.



72



73



74

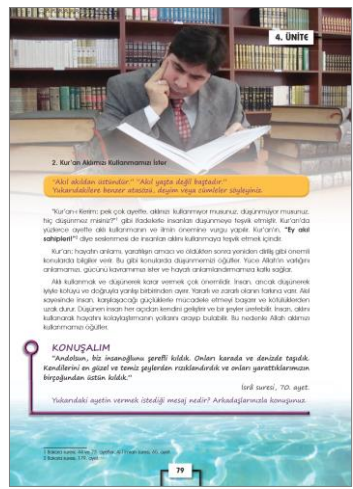
Görsel 72-74: İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Ders Kitabı 8. Sınıf, Editör: Ahmet Meydan, Görsel Tasarım Uzmanı: Ertuğrul Çakır, Dilek Ander, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İkinci Baskı, Ankara, 2014, s. 30, 41 ve 117.



75



76



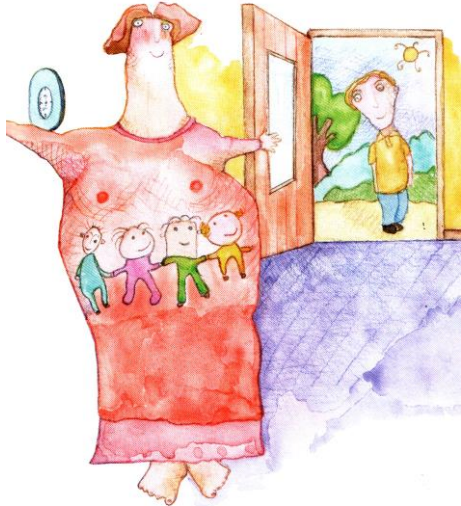
77

Görsel 75-77: İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Ders Kitabı 8. Sınıf, Editör: Ahmet Meydan, Görsel Tasarım Uzmanı: Ertuğrul Çakır, Dilek Ander, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İkinci Baskı, Ankara, 2014, s. 63, 73 ve 79.

Çocuklar okuma-yazmayı öğrenmeden önce resimli kitaplardaki illüstrasyonları görürler. Kitaplardaki illüstrasyonların başarılı olması, bilgilerin kavranmasını hızlandıran bir etmendir. Türkiye'deki çocuk kitapları illüstrasyonunda akla ilk gelen isimlerden biri

olan Nazan Erkmn; "Çocuklar için yazmak, çizmek ayrı bir sanattır ve farklı bir anlayış gerektirir. Gelişme evresinde olan bireylerde, özgüveni ve beğeniyi geliştirmek çok önemlidir. Tasarımcı, bir kitabın kapağını, cildini, tipografisini, yazı boyutunu, karakterini, satır aralarını, renklerini, baskı tekniğini, kitapla ilgili her türlü ayrıntıyı düşünmek ve değerlendirmek zorundadır" der.

Bir kitap tasarımında aranan tüm bu özelliklerin yanı sıra eklenmesi gereken önemli bir içerik vardır. Kadın ve erkek imgelerinin toplumsal rollerinin, cinsiyet ayrımcılığının pozitif anlamda tasarımlara yansıtılması gerekir. Farkına varmadan kız ve erkek çocukların cinsiyet yargılarını oluşturmak mümkündür. Ders kitaplarında toplumsal cinsiyet araştırmalarıyla literatüre büyük katkısı bulunan Firdevs Gümüšoğlu'na göre, 1950'lerden itibaren gittikçe artan eril bakış egemen olmuştur. Kadın, ev kadını olarak ders ve yardımcı kitaplarında, masalarda, yıllar içinde yinelenen bir imge olarak sunulmuştur. Can Göknil'in yazdığı ve resimlendirdiği "Benim Annem Yavruladı" adlı masasında, kadın yine evde, erkek yine gazete okuyan klişe görüntüsüyle var olmuştur. (Görsel: 78-79)



27

78



79

Görsel 78-79: "Benim Annem Yavruladı", Resimleyen ve Yazan: Can Göknil, Can Çocuk, 2007.

3.1.3. Din

Cinsiyetler arasındaki ayrımcılık, katı cinsiyet rolleri, erkek otoritesi veya üstünlüğü din öğretilerinde sıkça dillendirilmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde dinin tanımı şöyledir: "Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum" ve "Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen" olarak betimlenmektedir.

Tek tanrılı dinlerle, ataerkil sistem birbirini tamamlayan toplumsal olgulardır. Kate Millet göre:

"Ataerkil kökene dayanan din, yığınların tutumu ve bir ölçüde de bu psiko-sosyal ayrımları, cinsler arasındaki biyolojik ayrımlara bağlar. Böyle olunca da, kültürü davranışları biçimleyen faktör olarak tanımlamak, kültürün doğa ile işbirliği yapmanın ötesinde bir işlevi olmadığını söylemek olur. Oysa ataerkil düzende konulan ruhsal ayrımlar (yani erkek ve kadın kişiliklerinin özellikleri), temel insan yapısında görülmemektedir. Aynı şekilde toplumsal tutum ve rol de, temel insancıl yapıda yer almaz."⁵²

Temel kurumsal ilişkilerin yerine getirilmesinde din, çeşitli ritüeller yoluyla devamlılığını sağlar. Bunlar dinsel törenler olabileceği gibi günlük hayatı düzenleyen yasalar da olabilir. Emile Durkheim'a göre ritüeller, insanların düzenli bir biçimde ortak inanç ve değerleri için bir araya gelmesidir. Bu tören ve ayinler, doğum, ergenliğe geçiş, evlilik gibi hayatın önemli geçiş anlarını simgelemektedir. Grup üyelerini birbirine bağlamada çok önemli bir işlev gören törenler, bireyleri toplumsal hayatın sıradan kaygılarından uzaklaştırarak, ulu güçlerle ilişki kurabilecekleri bir üst dünyaya sokmaktadır. Belli başlı toplumsal geçiş dönemleri olan doğum, evlenme ve ölüm, her toplumda çeşitli tören ve ayinlerle karşılanmaktadır. Dinsel törenler dışında evlilik, doğum ve ölümlerin kaydedilmesi, vergilerin toplanılması, yoksullara yardım, eğitim gibi sosyal ve

⁵² Millet, s. 53.

ekonomik işlevleri de olan din, bireylerin davranış biçimlerinde ideolojik yaptırımlara sahiptir.⁵³

Feministler, din kurumunun kadınlara tarih boyunca eril bir yaptırımda bulunduğunu, bu durumun değişmesi gerektiğini savunmuşlardır. Erkeklerin, kadınlar üzerinde söz hakkı için, Erkek Tanrı'nın arkasına sığındıklarını, dini bir araç olarak kullandıklarını ifade etmişlerdir. Buna göre; "Tek tanrılı dinlerin kitapları olan Tevrat'ın, İncil'in, Kuran'ın; sırasıyla Museviliğin, Hıristiyanlığın ve İslamiyetin kadına temel olarak yaklaşımları aynıdır: "Erkek kadından üstündür". Tanrı'nın Havva'yı Adem'in kaburgasından yarattığı, kadının yaradılışının nedenin erkeğin yalnızlığını gidermek, önce yaratılanın erkek olması nedeniyle kadının, erkeğe itaat etmesi gerektiği bundan dolayı kadının ikincil konumda olduğu genel kanılardır. Kadınlar, ancak anne ve eş rolleri içinde erkeğe göre tanımlanmıştır. Kadın bir çok dine göre ahlaksız, baştan çıkarıcı ve günahkardır.⁵⁴

Adem ve Havva'nın öyküsü din penceresinden eril bakışın kadını betimlemesi olarak yorumlanır. Nuray Sancar, eşit yaratılan kadın ve erkeğin sonra nasıl bağımlı hale geldiğini şöyle aktarır:

"Yahudilerin kutsal kitabı Talmud'a göre Adem'in ilk karısıdır Lilith. Havva'dan önceki kadındır. Tanrı Lilith'i de Adem'i de aynı kan pıhtısından birlikte yaratır ve onları birbirinin eşit olarak cennete yerleştirir. Fakat Adem, Lilith'in kendisine tabi olmasını, onun otoritesine boyun eğmesini ister. "Hayır" der Lilith, "aynı şeyden yaratıldık ve biz eşitiz, senin altında olmayacağım." İlk kadınla erkeğin tutkulu aşkını körelten iktidar mücadelesi o denli dayanılmaz olur ki, Lilith Adem'i terk eder. Adem artık yalnızdır, Tanrı'ya, Lilith 'i bulup geri getirmesi için yalvarır. Tanrı üç

⁵³ Balcı, s. 62.

⁵⁴ Balcı, s. 62.

meleğini, Kızıldeniz kıyısına yerleşen Lilith'i bulmaya gönderir. Ama Lilith dönmez. Tanrı bu kez, yalnız kalmış, mutsuz kulu Adem uyurken onun kaburga kemiğinden Havva'yı yaratır. Adem uyandığında yanında yatan ve Lilith'e çok benzeyen kadının Lilith'in uysallaşmış hali olduğunu zanneder ve onu bağrına basar. Ama Lilith, Cennet ağacının altındaki çırılçıplak Havva'ya yasaklanmış elmayı uzatarak intikamını alır; insanın atası ve anası cennetten kovulur. Tanrı, Lilith'i, rivayete göre her gün yüz çocuk doğurmakla cezalandırır. Lilith'de insanoğlunun doğan çocuklarını katlederek öç alacağını söyler. Lilith söylencesi Zebur'da da yer alır, değiştirilmiş İncil'lerde ise sansüre uğradığı söyleniyor. Son tek tanrılı dinin kitabı ve artık, zirveye tırmandığı Ku'ran da ise artık izine rastlanmaz. Arkeolojik bulgular söylencenin kaynağının Sümer, Babil, Asur ve Mısır olduğunu, kutsal kitaplardaki öykünün çağın ataerkil ruhuna uygun olarak dönüştürülmüş olduğunu gösteriyor."⁵⁵

Feminist kuramların din ile ilgili görüşleri farklılıklar taşımaktadır. Kültürel feminist kuram, dine getirdiği radikal eleştirilerle dikkat çekmektedir. Özellikle de “Kadın, Kilise ve Devlet” adlı eseriyle Matilda Joslyn Gage’in Hıristiyanlık üzerine yaptığı eleştiriler önem taşımaktadır: Gage için, İncil ve Hıristiyanlık öğretisi gözden çıkarılabilecek ataerkil ürünlerdi. Hıristiyan geleneği, erkeği Tanrı'nın yerine koymuş ve kadının sorumluluklarını çalmıştır. Kadına kilisenin tüm kurumlarını yasaklamış ve kadını, erkeğin kullanması için ikincil statüde bir varlık olarak ilan etmiş, bağımsız düşünme yeteneğini engellemiştir. Hatta sadece varlığından dolayı utanç duyması gerektiğini kadına öğretmiş ve cinsiyetini lanetlemiştir.⁵⁶

⁵⁵ Sancar, Nuray, "De ki Önce Kadın Vardı", **Evrensel Kültür / Aylık Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi**, Sayı: 159, Mart 2005, İstanbul, s. 35.

⁵⁶ Balcı, s. 63.

Birçok dinin kutsal metinlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine göndermelerde bulunulmuştur. Örneğin Hinduizm'de kadına şiddet, aşağılama bir ibadet olarak görülürdü. Eskiden Aryan erkekleri, eşlerini cezalandırmak için kulaklarını ve burunlarını kesme hakkına sahiptiler. Budizm'de de Hinduizm'de olduğu gibi, kadını aşağılayan metinlerin yanısıra, kadın yılanın kötücül özellikleriyle özdeşleştirilmiştir. Çin'de yaygın olan dinlerden Kinizm'de, ilk tapınış ana tarafından, atalarına yapılmıştır. Japon dinlerinden biri olan Konfüçyonizm'de kadın erkeğe saygı duyup, boyun eğmeli, evlenmeli ve bir erkek çocuk doğurmalıdır. Erkek evlat veremeyen kadın günahkar olarak ölürdü. Yine Yunan'da kadınlar, kölelerle aynı statüye sahiptiler ve tüm kötülüklerin kaynağı sayılırdılar. Koca karısını dövebilir, armağan olarak sunabilirdi ve bir erkeğe edilebilecek en büyük küfür ona "kadın" demektir. Yahudiler sabah ibadetindeki dualarında "Ezeli ilahımız, kaniatın kralı, beni kadın yaratmadığın için sana hamdolsun" cümleleri vardır. Hristiyanlıkta haram olan meyveyi Adem'e vererek cennetten kovulmalarına, insan soyunun günahkar doğmasına neden olan kadın; güvenilmeyen, kötülük yapan, şeytana uyan ve ayartandır. İncil'de "Kadın erkeğin altında ikinci derecededir. Çünkü önce Adem, sonra kadın yaratıldı. Aldatılan Adem değildi, kadın aldatılıp suç işledi. Bu bakımdan yöneten, kadın değil erkek olmalıdır."⁵⁷ İslamiyette ise, cinsler arasındaki biyolojik farklılıklar öne sürülerek, cinsiyet eşitsizliğinin, ayrımcılığın doğal bir sonuç olarak kanıksanmasına neden olmuştur. Bu nedenle cinsiyete dayalı iş bölümü ile kadın ve erkeğin emeği ayrılmıştır. Bu kadının toplumsal alanda statüsünün, evle sınırlanmasıyla sonuçlanmıştır. Diğer dinler gibi İslam'da kadını anne ve eş olarak geleneksel rolleri ile kabul etmekte, erkek üstünlüğüne dayalı ataerkil bir sistemi ve buna göre inşa edilmiş cinsiyet rollerini, ona uygun görmektedir.⁵⁸ Bunların yanısıra yakın geçmişte, Osmanlı toplumundaki cinsiyetçi yaptırımlar hatırlanmalıdır. Çakır'a göre; " Kadını toplumdan soyutlayan en önemli unsurlardan biri

⁵⁷ Gürhan, Nazife, "Toplumsal Cinsiyet ve Din", **e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 4, Kasım 2010, s. 64-65.

⁵⁸ Üşür, Serpil, **Din, Siyaset ve Kadın: İran Devrimi**, Alan Yayıncılık, İstanbul, Ocak 1991, s. 28, 29.

“tesettür” olgusuydu. Kadınlar ev dışında vücutlarını ve yüzlerini göstermeyen yeldirme, ferace ya da çarşaf giyerlerdi. Bir dinsel kural olan örtünme koca tarafından istendiği gibi, devlet tarafından da uygulanan karar ve yasaklarla denetim altına alınmıştı. Çünkü İslam toplumlarında kadın, giyimiyle de sadece mahremlığın, cinselliğin korunması, gösterilmesi değil, toplum düzeninin de korunması amaçlanmıştı.”⁵⁹ Yine kadının iffetinden, neredeyse tanıdığı tanımadığı tüm erkekler sorumluydu: "Kadınların ırzından yalnız kocaları, ana babaları, sorumlu değillerdi. Bütün mahalle halkı aile yaşamını kontrol ederdi. Bir eve kadın alındığı haberi duyuldu mu, imam, bekçi ve belli başlı mahalle eşrafı gider, o evi basardı. Çatı arasına ve kümese kadar aranılmayan yer bırakılmazdı. Sokakta herkes kadın kıyafetine karışmak hakkını kendinde görürdü.”⁶⁰

Din kurumu vasıtasıyla din ideolojisi, toplumda sürekli olarak güç, zenginlik ve egemenlik gibi değerlerle erkek cinsi lehinde yeniden üretilmiş, yeniden üretilen ataerkil ideolojinin kendisini, kadın cinsinin üzerindeki baskının doğal, yansız ve nesnel şekillerde sunarak gizlediği ve haklı gösterdiği görülmüştür.⁶¹ Tek Tanrılı dinler aracılığıyla kutsal sayılan doğurganlık yetisi, kadınlar için taşıyıcı rolüne indirgenmiştir. Toprak ve tohum metaforu ile soyun devamı kadından erkeğe geçtiğinden bu yana kadın, dinsel öğelerle değersizleştirilmiştir. Kadın özgürlük hareketleriyle Yahudilik, Hristiyanlık gibi dinlerde çeşitli reformlarla, kadınlar daha özgür olmaların karşın, İslam ülkelerinde kadının toplumsal yaşam içinde varlığı, katı kurallarla kısıtlanmakta ve hala tartışma konusu olabilmektedir.

⁵⁹ Çakır, s. 174.

⁶⁰ Çakır, s. 175.

⁶¹ Balcı, s. 66.

3.2. Devlet

"Devlet yüzyıllardan beri var olan sosyal bir olgudur. Bazı düşünörlere göre ise "sınıf yapısı"dır ve "bir sınıfın diğer sınıfları egemenliği altında bulundurduğu bir örgütlenmedir". Başka bir görüşe göre ise, "devlet sınıf kavramının üstünde ve ötesinde bütün toplumu kapsayan ve birleştiren bir kuruluştur". Hegel'de devleti en üstün değer olarak görür, onu yeryüzünün Tanrısı yapar ve amaç olarak nitelendirir. Bazı görüşler de tam tersini savunur; devleti bir araç olarak niteler: "Toplum düzeninin ve barışının korunmasını sağlayan bir araç"... Bazıları devleti "tek ve egemen bir iktidar", bazıları "topluluklar topluluğu", bazıları da katlanması gereken "vazgeçilmez kötölük" olarak tanımlarlar.⁶²

Devlet, baskın olan ideolojinin üretilmesinde ve yeniden üretilmesinde, devletin ideolojik aygıtları yoluyla toplumsal üretimin rıza ile yapılmasını sağlar. Sınıf mücadelelerinin altında yatan neden; iktidarın elde edilmesidir. Siyasal alan içindeki bu mücadelenin temsilleri olan siyasi partiler de, çıkarları birbiriyle aynı olmayan çeşitli grupların kendi aralarında liberal demokratik sistemlerde örgütlenmeleri sonucu bir araya gelmelerinden oluşmuştur.

Kate Millet, "Cinsel Politika" kitabında, devlete sahip olan iktidarı, devletin baskı aygıtlarını ve ideolojik aygıtlarını "eril" niteliklere sahip bir yapı olarak ele almakta ve cinsel politikanın temelini oluşturduğunu savunmaktadır.

Osmanlı toplumunda kadının statüsünde, özellikle toplumsal statüsünde değişim gerektiren tüm istekler, başta şeriat, yani hukuki yapı olmak üzere, toplumsal yapının tüm unsurlarıyla, dolayısıyla bunları biçimlendiren siyasetle yakından ilgiliydi. Kadın konumundaki değişimler devletin "dünyevileşme-laikleşme" süreciyle de bağlantılıydı.

⁶² Kapani, Münci, **Politika Bilimine Giriş**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, No: 371, Ankara 1975, s. 16.

Karşıt cinsler arasındaki sosyal ilişkinin kontrol altında tutulduğu Osmanlı toplumunda kadın ve erkeğe iki ayrı dünya sunulmuştu. Erkeğin dünyası kamusal, kadının ki ise özel ve mahremdi. Bu iki dünyada kadın "içerinin", erkek "dışarının" insanıydı. Yaşamın her alanında izleri görülebilen bu yapılanma, cinsler arasındaki her türlü yakınlaşmayı önleyen toplumsal ve dinsel sansürle kendini gösteriyordu. Kadın-erkek ayrımının üzerinde oturduğu sosyal yapı, kadınlar için değişmez kuralları getiriyordu ki, bu kuralların izi, aile yaşamından ev mimarisine, kadının giysisinden eğlence türüne; seyahat biçimine, evlenme törenlerine dek yaşamın her alanında görülüyordu. Dinsel ve toplumsal kurallar tarafından belirlenen bu yapılanmada kadın ve erkeğin rolleri kesin olarak birbirinden ayrılmış, "dışarıya ait" roller erkeğe bırakılmış, "eve ait" roller kadına kalmıştı. Bu durum, var olanın sürdürülmesine dayalı olan geleneksel kültürün özelliklerini tam anlamıyla yansıtıyordu.⁶³

Osmanlı-Türk konutlarının başlıca özelliği, pencere kafesleri ya da yüksek duvarlarla çevrili bir mekan olmasıydı. İster saray, ister konaklarda olsun, kadınların oturduğu yer, erkeklerden ayrılmış; kadın ve erkeğin birbirini görmesi, her türlü söz alışverişinde bulunması yasaklanmıştı. Saray ve konaklar, selamlık ve haremlik olarak ayrılmıştı. Konaklarda sadece harem dairesindeki pencereler kafesli olurken, zaten küçük olan halk evlerinde hareme rastlanmaz, ancak evin tüm pencereleri kafesli olurdu. Kadının kapalı yaşamına önemli bir gösterge de, Osmanlı mahallelerinin temel özelliği olan "çıkılmaz sokak" olgusuydu.⁶⁴

1938 yılında Eviş Dergisi'nde yayımlanan illüstrasyonlar, Osmanlı Dönemi'nde ve Erken Cumhuriyet Döneminde kadının eş bulma yöntemlerini karşılaştırarak, esprili bir biçimde ele alınmış çarpıcı örneklerdir. Osmanlı Dönemi'nde kadının gideceği ve gezeceği yerler devletten çok sosyal kurallarla belirlenmişti. Hangi araçlara bineceği, araçların hangi

⁶³ Çakır, s. 41.

⁶⁴ Çakır, s. 158-159.

bölümlerinde oturacağı, nerelerden alışveriş yapacağı, hangi camilerde ibadet edeceği en ince noktasına kadar fermanlarla düzenlenmişti. Erken Cumhuriyet Döneminde ise kafes arkasındaki kadın kamusal alana taşınmıştır. Eğitimini karşı cinsle yan yana yapmakta, arkadaş / sevgili olabilmekte, dans edebilmektedir. Böylece kadın daha önce olmadığı kadar özgür olmuştur.

İllüstrasyondaki resim altı açıklamaları şöyledir:



80

Görsel 80: Eviş Dergisi, 1938, Candan Özdemir Arşivi.

"Eskiden koca nasıl bulurlardı (?)"

O zaman, yeşil badem gözlü, kehribar saçlı (çarşaf rengi), serpme benli, kiraz dudaklı idiler. Yüzde 65'i müstakbel kocalarını görücülere kahve

taşımakla bulmağa çalışırlardı. Cüretkar hareketlerle tahakkuk ettirilen birleşmeler yüzde 3 gibi çok az ve çok k(arışıktı). Yüzde 10'u muhallebici bölmelerinde içleri titreyerek tanışır ve buluşurlardı (aralarında kafes var). Yüzde 20'si bu tehlikeli usul ile mektuplaşır ve bu suretle de kurtarıcılarına (evlilik=özgürlük) kavuşurlardı. Ancak yüzde 2'si Çırpıcı gezmelerinden, Göksu mesirelerinden medet umarlardı." (Görsel 80)

Karşılaştırmalı bu örnekte Cumhuriyet devrimlerinin kadınlara getirdiği özgürlükler illüstrasyonlarla görselleştirilmiştir. Kadın Cumhuriyetin çağdaş yüzü olmuştur. Atatürk, kadınlara önemli bir misyon yüklemiştir.

İkinci grupta, sosyal yaşam ve eğlence alanlarının kadınlar ve erkekleri bir araya getiren eşitlikçi bir anlayış, abartılı tavır ile karikatürize edilerek resimlemeler Kadın Dergisi Ev-İş içinde yer almıştır:

"Şimdi nasıl buluyorlar?"

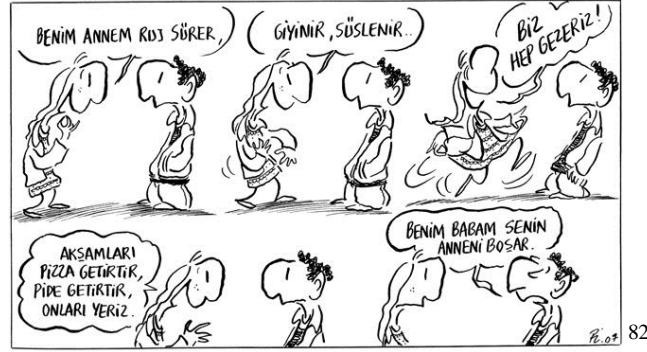
Şimdi, ok kırpikli, yanık tenli, lale dudaklı, gümüş saçlıdırlar (saçların rengi ortaya çıktı). Yüzde 15'i çok küçük yaşta birbirlerini mektepte tanıyorlar. (eğitime katılan kızların oranı) Yüzde 10'u müstakbel kocalarını aynı daire veya aynı şirkette çalışıyorlar. (kadınların çalışma özgürlüğü, fırsat eşitliği) Plajlarda tanışıp evlenenlerin sayısı yüzde 25'den fazla değildir amma Dansın ekseriya onları yüzde 50 ayrılmamak üzere çiftleştirdiği de görülüyor. (yazı diğer altında devam eder) Bununla beraber (yazının devamı son illüstrasyonun altında devam eder ve italik karakter seçilerek sonlandırılır) Bu gün, kadın kısmetini günün her saatinde salonda, sokakta, tramvayda bulabiliyor. Yaşasın izdivaç!" (Görsel 81)



81

Görsel 81: Eviş Dergisi, 1938, Candan Özdemir Arşivi.

Günümüzde kadın ve erkek ilişkilerini ele alan karikatüristlerden akla ilk gelen isimlerden biri olan Piyale Madra, "Ademler ve Havvalar" başlığı ile Milliyet, Cumhuriyet, Yeni yüzyıl ve Radikal Gazetelerinde karikatürler çizmiştir. Madra, "Gözlem yaparak toplumdaki değişimleri, tutarsızlıkları" çalışmalarına yansıtır. 1948 yılından bu yana Türkiye'de kadınların yaşadıkları toplumsal değişimler için ilginç örnekler olabilirler.



Görsel 82-83: Piyale Madra, 2007 ve 2009 yılları arasında yaptığı karikatürler.

3.3. Hukuk

Hukuk ve kanunlar, siyasal toplum düzenini sağlayan normlar, kurallardır. Hukuk normlarını diğer sosyal normlardan (ahlak, din vb.) ayıran ölçü (kıtas), hukuk normlarının maddi yaptırım gücüne (sanction) dayanmasıdır. Gerekliğinde bu yaptırım devlet ve onun yetkili ajanları tarafından cebren yerine getirilir. Yani kanunlara uymayanlar cezalandırılır; veya yapılması istenen şey cebren yerine getirilir. (Borcun icra yoluyla ödetilmesi gibi.) Hukukun ve kanunun görevleri şunlardır:

1. Hakları ve ödevleri belirtmek, sosyal düzeni sağlamak ve davranışları zorunlu birtakım hareket kurallarına uydurmak.
2. Menfaat çatışmalarını barışçı yoldan çözümlenmek.

Hukuk normları (kanunlar) toplumun yeni şartlara uymasına, gelişmesine hizmet eden teknik bir araç olarak da kullanılabilir. Örneğin, endüstrileşen bir toplumda işçilerin durumları, kanunlarla, hak ve adalet ölçülerine göre, yeniden ele alınır ve düzenlenir.⁶⁵

Balcı'ya göre ise,

"Hukuk, hem devletin ideolojik aygıtında, hem de devletin baskı aygıtında yer almaktadır. Devletin hukuki ideolojik aygıtı, üstyapıyı altyapının üstünde ve içinde eklemleyen özgül bir aygıt olarak işlemektedir. Kapitalist burjuva hukuku, ekonomik mübadele pratikleri (mülkiyet hakkı, meta alım satımı gibi) düzenlemeyi ve cezalandırmayı amaçlamaktadır. Hukuk, kapitalist üretim ilişkilerini biçimsel olarak düzenlemektedir. Hukuk, hem hukukun verdiği cezalara olağandışı müdahale eden devletin baskı aygıtının uzmanlaşmış müfrezesi olan jandarma, polis, ceza yasası, yargıçlar, mahkemeler, hapisaneler, vb. ile hem de kapitalist üretim ilişkilerinin yeniden-üretimini "vicdanda" temsil eden ahlaki-hukuki ideoloji ile işlemektedir. Kısaca hukuk, yasalar, ahlaki-hukuki ideoloji, uzmanlaşmış baskı aygıtından oluşan sistemin bir parçasıdır."⁶⁶

Feminist kuramlara ise göre hukuk, kapitalist sistemin yarattığı cinsiyet eşitsizliğin ataerkil ideolojiyi meşrulaştırma aygıtıdır. Egemen sınıfın ideolojisi toplumda aile, din, eğitim, devlet, hukuk, kitle iletişim araçları ile kendini gösterir. Örneğin kadınların erkeklerle eşit haklara hukuksal olarak sahip olabilmeleri ile ilgili tarih boyunca verdikleri mücadeleler, Feminizm tanımlamalarında da en çok vurgulanan noktalardan biridir.

Türkiye'de kadınlar yasal kurallar ile kültürel değerler arasında sıkışmıştır ve toplumsal konumları paradokslarla örülmüştür. Bu tezatlığı Feride Acar şöyle örneklendirir:

⁶⁵ Daver, Bülent, **Siyaset Bilimine Giriş**, Sevinç Matbaası, Ankara 1969, s. 163.

⁶⁶ Balcı, s. 68.

"Örneğin, ülkemiz üniversitelerinde her dört profesörden biri kadinken; yaklaşık her dört kadınıımızdan biri hâlâ okuma-yazma bilmemektedir. Benzer şekilde, hukuk, tıp, akademik kariyer gibi profesyonel mesleklerde çalışan kadınların oranı % 40'lara yaklaşırken, ülkede işgücüne katılan tüm kadınların % 39'u 'ücretsiz aile işçisi' konumundadır ve kentlerde çalışan kadın oranı (% 19,9) hiçbir Batı toplumu ile kıyaslanmayacak kadar düşüktür. Özellikle son yıllarda gerçekleşen yasal reformlarla kadın-erkek eşitliği ve kadının insan haklarının gelişimi konularında önemli adımlar atılmış; Türkiye yeniden dünyada bu alanda oldukça olumlu bir yasal çerçeve sahibi ülkeler arasında sayılabilir hale gelmiştir. Ancak konuya ilişkin tüm araştırmalar ülkemizde bu yasal düzenlemelerin gerçek yaşamda karşılığını bulamadığını; başta kadınlara karşı şiddet olmak üzere, istihdamdan siyasete birçok alanda gerçek kadın-erkek eşitliğinin sağlanmasından çok uzakta olduğumuzu göstermektedir.

Cumhuriyet Türkiye'sinin kuruluşunda ve yakın geçmişte, kadın erkek eşitliği ve kadınların toplumsal konumuna ilişkin olarak, zaman zaman, çok ilerici ve uluslararası standartlara uygun, hatta onları aşan, düzenlemeler yapılmış olmasına karşın, ülkemizde erkek-egemen toplumsal yapının en ilkel bazı yansımalarının bu olumlu dönüşümlerden çok da etkilenmeksizin, sür-git devam ettiği bilinen bir gerçektir. Bir başka deyişle kısaca ifade edecek olursak, Türkiye'de bugün hâlâ, kadın-erkek eşitliği ve kadınların insan hakları açısından, de jure ve de facto konumlar arasında çok büyük farklar vardır."⁶⁷

⁶⁷ Acar, Feride, "Türkiye'de Kadınların İnsan Hakları: Uluslararası Standartlar, Hukuk ve Sivil Toplum", s. 14-15.

http://insanhaklarimerkezi.bilgi.edu.tr/Books/khuku/turkiyede_kadinlarin_insan_haklari_uluslararasi_standartlar.pdf (Ağustos 2014)

Cumhuriyet reformları çok eşliliğin kaldırılması, resmi nikahla kadın-erkek eşitliğinin sağlanması, kamusal ve özel alanlarda kadınların temsiliyetlerinin düzenlenmesi sayılabilir. Cumhuriyet'in bu yeni reformları kadınların önemli bir kesiminin hayatını tamamıyla değiştirmiştir.

Toplumsal cinsiyet eşitliği yasal çerçevede kadınların toplum içindeki rollerini sağlamlaştıran başta Anayasa olmak üzere, Türk Ceza Kanunu, Türk Medeni Kanunu ve İş Kanunu'nda birçok değişiklik yapılmıştır.

1998 yılında yürürlüğe giren yasa kadına yönelik aile içi şiddeti önlemekle ilgilidir. "Ailenin Korunmasına Dair" kanun aile içi şiddeti suç olarak kabul etmiştir. Üçüncü şahısların şikayetine bağlı olarak re'sen kovuşturma yapılması, şiddet uygulayan kişinin evden uzaklaştırılması ile kadına yönelik şiddet için önlem alınmıştır. 2002 yılında Yeni Medeni Kanun'da aile reisliğine bağlı olarak eşler arasında eşitsizlik içeren hükümler: evlenme yaşı, yasal yerleşim yeri, aile reisliği, boşanma davaları, aile konutu ve konut eşyası, yasal mal rejimi, velayet, vesayet, emeğin değerlendirilmesi, mülkiyet, miras ve çocuk hakları konularını kapsar.

Kadın hukuku açısından yapılan en önemli değişikliklerden biri, 2004 yılında Anayasa'nın 10. maddesinin değiştirilmesidir:

"Herkes, dil, ırk, renk, cinsiyet, siyasî düşünce, felsefî inanç, din, mezhep ve benzeri sebeplerle ayırım gözetilmeksizin kanun önünde eşittir.

(Ek fıkra: 7/5/2004-5170/1 mad.) Kadınlar ve erkekler eşit haklara sahiptir. Devlet, bu eşitliğin yaşama geçmesini sağlamakla yükümlüdür. (Ek cümle: 12/9/2010-5982/1 mad.) Bu maksatla alınacak tedbirler eşitlik ilkesine aykırı olarak yorumlanamaz.

(Ek fıkra: 12/9/2010-5982/1 mad.) Çocuklar, yaşlılar, özürülüler, harp ve vazife şehitlerinin dul ve yetimleri ile malul ve gaziler için alınacak tedbirler eşitlik ilkesine aykırı sayılmaz. Hiçbir kişiye, aileye, zümreye veya sınıfa imtiyaz tanınmaz. Devlet organları ve

idare makamları bütün işlemlerinde kanun önünde eşitlik ilkesine uygun olarak hareket etmek zorundadırlar.”⁶⁸

3.4. Kadın Hakları

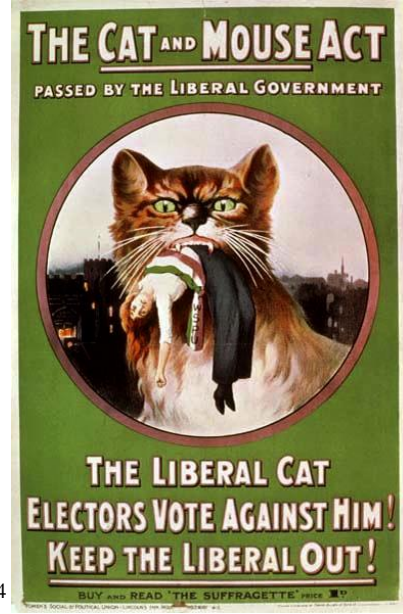
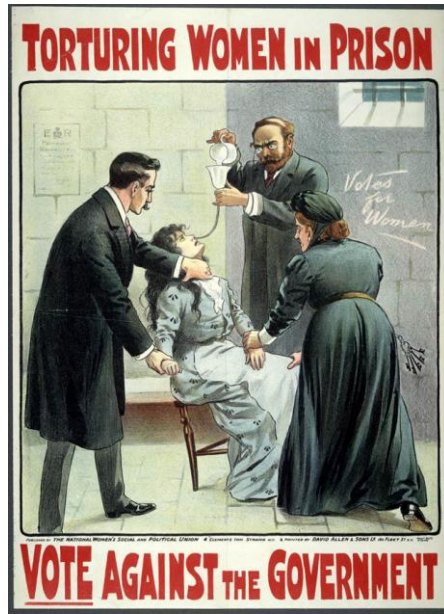
Kadınların kitlesel olarak tarih sahnesine ilk kez çıkmaları Fransız Devrimi'yle gerçekleşmiştir. 1791 Anayasasından önce “Kadın Hakları Beyannamesi’ni yazan ve Kral 16. Louis’ye ve Kraliçe Marie Antoinette’e gönderen Olympe de Gouge 1793’te şunları söylemiştir. “Madem ki kadına giyotine gitme hakkı veriliyor, öyleyse kürsüye çıkma hakkı da verilmelidir.” Fransız Devrimi kadınları birey olarak kabul etti ve kadınların siyasal hakkı sorununu gündeme getirdi; ancak Fransız kadınlarının seçme ve seçilme haklarına kavuşmaları 1946 yılına kadar gerçekleşmemiştir. Buna karşın Atatürk, Türk kadınına seçme ve seçilme hakkını Avrupa'daki birçok ülkeden çok daha önce vermiştir. 1930 yılında belediye seçimleri (1930 yılında Sadiye Hanım ilk kadın belediye başkanı olur), 1934 yılında ise milletvekili seçme ve seçilme hakkını elde etmişlerdir. 1935 yılında yapılan milletvekili seçiminde kadınlar ilk kez oy kullanmış ve 17 kadın milletvekili meclise girmiştir.

1789 bildirgesinden hemen sonra ilan edilen ve bir önsöz ile 17 maddeden oluşan Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirgesi, her ne kadar önsözde cesaret gibi güzelliği de düşünen cinsiyeti tanımlasa da, kadınlar için sadece basit bir karşıt tasarı olmamıştır. Bu bildiride sık sık ulusu oluşturan her iki cinsiyet de ifade edilmiştir. Olympe de Gouges’in “l’homme” (Fr. ilk yaygın anlamı ile “erkek”, ikinci anlamı ile insan/şahıs) kelimesi yerine “kadın ve adam” sözlerini kullanmasıyla da, her iki cinsiyet açıkça betimlenmiştir. Madde VII’de de kadınların ayrıcalığının olmadığı belirtilmiştir.

Her iki bildirmede de sürekli olarak özgürlük, eşitlik, güvenlik, özel mülkiyet hakkı ve baskıya karşı çıkma hakkı talep edilirken, 1789 bildirgesinde olumsuz olarak yer alan

⁶⁸ http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa_2011.pdf (Ağustos 2014)

“özgürlük” kavramı da, Gouges tarafından olumlu olarak değiştirilmiştir. Özgürlük, başka birine zarar vermeyen her şeyi yapabilmekte düğümlenmektedir. Madde IV’de “özgürlük ve adalet” sözcükleri; ait olan şeyin iade edilmesi anlamına gelmektedir: "Özgürlük ve adalet kişilere, hakları olanı geri vermektir. Kadınlar doğal haklarını kullanırken, yalnızca erkeklerin karşlarına çıkardıkları sürekli tiranlıkla engellenmektedir. Bu kısıtlamalar doğa ve aklın yasalarıyla ortadan kaldırılmalıdır." ⁶⁹



Görsel 84: Kadınlara oy hakkı örgütünün (WSPU) bastırduğu bir afiş, Londra Müzesi.

Görsel 85: Kedi-Fare Yasası bir afiş, Londra Müzesi.⁷⁰

Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirgesi'nin tarihi önemi de kadın ve erkekleri yücelten genel bir istek olan ilk evrensel insan hakları bildirgesi olmasından kaynaklanmıştır. İçinde var olan toplumsal düzen ile aydınlanmanın kritik tartışması da yansıtılmıştır.

⁶⁹ Gouges, Olympe De, **Kadının ve Kadın Yurttaşın Haklar Bildirgesi**, (7 Eylül 1791), Çev. Ece Göztepe, Grosse Frauen der Weltgeschichte, Klagenfurt, Neuer Kaiser Verlag, 1987, s.195.

⁷⁰ Baynes, Ken, **Toplumda Sanat**, (Çeviren: Yusuf Atılgan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 169.

Neredeyse bir asır sonra Birleşik Krallık ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Suffragate (Sutfrajet) olarak bilinen kadın hareketi, Kadınlara Oy Hakkı Örgütü adı altında pek çok eylem yaparlar. Kadınlara Oy Hakkı Örgütü (WSPU) afişler bastırırlar ve Ken Baynes'e göre; grafik tasarımı propaganda aracı olarak, etkin bir biçimde kullanırlar. Tutuklanan eylemciler açlık grevi yaparlar. Hükümet, beslenme sorunu nedeniyle hastalanan tutuklulara, zorla beslemeye çalışırlar. Hükümetin bu tutumu eleştirilir. Kimi tutuklular, açlık grevlerinden kaynaklı beslenme sorunları nedeniyle, yeniden tutuklanmaları için tahliye edilmiş ve buna Kedi-Fare yasası denmiştir. Kadınların etkin bir biçimde yürüttükleri bu eylemler, karşıt görüşler tarafından karikatürlerle alaya alınmıştır. Bu karikatürlerde erkekler, kadınlarla rol değiştirmiştir. (Görsel 84-86)

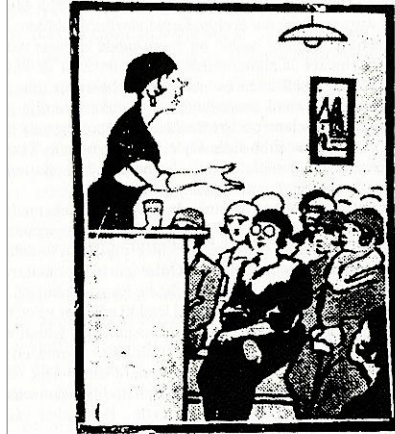


86

Görsel 86: Currier & Ives, 1869, Litografi, Virjinya Kütüphanesi⁷¹

⁷¹ http://www.virginiamemory.com/online_classroom/shaping_the_constitution/doc/brass (Şubat 2015)

Aynı anlayışa sahip, alaycı karikatürler, kadınların milletvekili seçilmeleriyle ilgili olarak Türkiye'de de yapılmıştır. Aşağıda çeşitli örnekleri sunulmuştur:

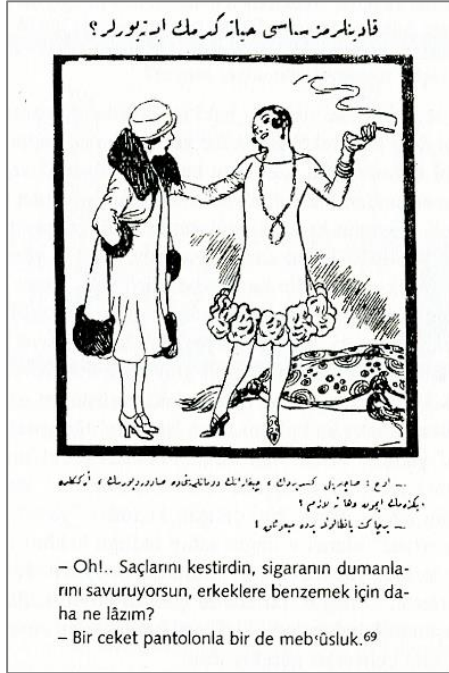


«Hâniplar, hemşireler, eğer re-yinizi bana verecek olursanız meb'ûs olunca ilk işim tuvalet levâzım [eşyası] gümrüklerini ilgâ etmek [kaldırmak] olacaktır...»



Biraz da Şaka: Hâniplar Meb'ûs Olunca... Meclisde (krep döşin-krep demur) münâkaşalarının hayli harâretli olacağına şübhe yoktur.

– Muhterem meb'ûs hemşirenin idd'alarına rağmen (krep döşin) en zarîf kumâşdır!
– Katiyyen kabûl etmem, (krep demur) daha güzeldir!



«Oh!.. Saçlarını kestirdin, sigaranın dumanlarını savuruyorsun, erkeklere benzemek için daha ne lâzım?
– Bir ceket pantolonla bir de meb'ûsluk.⁶⁹»



Biraz da Şaka:
Kadın Birliği siyâsî hayâta karışmaya karâr verir!
– İpekli kumâşlardan, ipekli çoraplardan, lavantalardan ve her nev'i kadın tuvalet levâzımından [eşyasından] alınan fâhiş gümrük ve istihtlâk [tüketim] resimlerinin [vergilerinin] ilgâsı hakkında hey'et-i celifilerine [yüksek kurula] bir tekliif-i kâdûnî lâiyhasını [yasa önerisi] takdim ediyorum. Müsta'celliyet [ivedilik] karârı ile müzâkere ve kabûlünü ricâ ederim.

Görsel 87: Türkiye'de milletvekili seçilmeleriyle ilgili karikatürler.⁷²

⁷² Zihnioğlu, Yaprak, **Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği, Metis Yayınları, Kadın Araştırmaları 16, İstanbul, Ekim 2003, s. 161, 217, 180 ve 178.**

Fransız Devrimin fikir adamlarından olan J. J. Rousseau, Emile adlı kitabında kadınların ne yapmaları gerektiğini şöyle açıklar: “Kadının görevi erkeklerin hoşuna gitmek, onlara yararlı olmak, kendilerini onlara sevdirep, saydırmak, küçükken büyötmek, büyüyünce onlara öğüt vermek, teselli etmek, hayatı zevkli ve sevimli hale koymaktır.”⁷³

Benzer cümleler Türkiye'de Rousseau'nun hemcinsi İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'ndan gelir: “Evli kadının on iki meziyeti”nde kadınlardan beklentilerini şöyle sıralar: “Açlığa dayanmak, tuvalet, bilgisini satmamak, turđu, reçel, salata yapmasını bilmek, para gözlü olmamak, zevkiyle moda dışına çıkmak, sevimlilik, tasarruf, sebepsizce kıskanmamak, neşeli olmak, erkeğin kaprislerini anlamak, çocuk nedir bilmek.”

Hatta işi ileri götürüp kadınların biyolojik farklılıklarının oy vermelerine engel teşkil ettiğini belirten bilim adamları da vardır: 1915'te nörobilimci Dr. Charles L. Dana, New York Times'a kadınların oy kullanmasının akıllıca olup olmadığı ile ilgili kişisel görüşünü belirtmişti:

“Kadın ve erkeklerin kemik ve sinir yapılarında bazı temel farklılıklar vardır. Kadının beyin kökü görece büyüktür ve beyin korteksi ile bazal gangliyası daha küçüktür; omuriliğin üst yarısı küçüktür, pelvis ile kol ve bacakları kontrol eden alt yarısı daha büyüktür. Bunlar iki cinsiyeti nihai farklılıkların gerisinde yatan yapısal farklılıklardır. Bunların bir kadının oy kullanmasını engelleyeceğini söylemiyorum ama onun erkek olmasını engeller ve kadının etkinliğinin belirli bir alanda olduğunu, bir toplumun örgütlenmesinde politik inisiyatif alamayacağı ya da hukuk otoritesi olmadığı gerçeğine işaret eder. Bu iddiaya bir yanıt gelebilir ama kimse

⁷³ Çakır, s. 19.

“O.T.” veya “C.S.”* ortalama ağırlığının erkekte 42, kadında 38 olduğunu ya da pelvis kemerinde ciddi bir farklılık olduğunu iddia edemez.”⁷⁴

Siyasal haklar, vatandaşlara devletlerin önceliklerini etkileme ve kamu görevi alma yetkisi verir. Genel oy hakkı, ulusal (ya da federal), yerel ya da belirli kurumlarla sınırlı olabilir. Bu tür hiyerarşiler var olduğuna göre, kadınlar, ancak kademe kademe tam vatandaşlığa doğru yol alabilirlerdi. On sekizinci yüzyılın sonunda hiçbir kadın siyasi eşitliğe sahip değildi. I. Dünya Savaşı'nın sonunda Orta ve Güney Amerika'ya, Yunanistan'a, Avusturya'ya, İtalya'ya, İspanya'ya ya da Quebec'e özgürlük henüz gelmemişti. Kadınlara oy hakkı vermek için Fransa 1946'ya, İsviçre 1971'e kadar bekleyecekti. İsviçre'de savaş yüz yıldan fazla sürdü ve seksen iki referandum gerektirdi.⁷⁵

Kadınlar cinsiyetlerinden kaynaklanan engellere karşı mücadele etmişlerdir, erkekler bu engellerle hiç karşı karşıya kalmamışlardır. Anneler Belçika, İtalya ve Ortodoks Bulgaristan'da yerel seçme hakkını elde etmişlerdir. Bu ülkelerde annelerin bu ayrıcalığı elde etmesinin sebebi de, çocuğu olmayan kadınlara nazaran toplumda daha değerli olmalarıdır. Bu düşünceye erkekler de hiçbir zaman karşı çıkmamışlardır.

⁷⁴ Fine, Cordella, “**Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması**”, (Çeviren: Kıvanç Tanrıyar), Sel Yayıncılık /Kadın Kitaplığı, İstanbul 2010, S. 148.

*O.T.: (os temporalis), şakak kemiği. C.S.: (corpus striatum) beyin yarı küresinin çizgili cismi, büyükçe gri madde külesi. (ç.n.)

***Bazal ganglion**, beynin orta kısmında bulunan prefrontal konteks ve alt motor ve duyu bölgeleri arasındaki iletişim ve yönetimi sağlayan yapıların genel adıdır. Karmaşık motor hareketlerin uygulanması ve yönetilmesi bu yapılar aracılığıyla yürütülür. Aynı zamanda hareketlerin hızlarının kontrol edilmesi gibi yüksek motor denetim özelliğine de sahip bir bölgedir. http://tr.wikipedia.org/wiki/Bazal_ganglion (11 Ekim 2014)

⁷⁵ Arnaud-Duc, Nicole, **age**, s. 81.

3.4.1. Türkiye’de Kadın Hareketi

On dokuzuncu yüzyılın sonunda, yirminci yüzyılın başında tüm dünyada ortaya çıkan kadın hareketi, eş zamanlı bir özellik taşıyordu, dolayısıyla diğer ülkelerde olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da böyle bir hareket aranabilirdi. 1882 yılına kadar nüfus sayımında yer alamayan kadınlar için "bu bir taklit değil, doğal bir süreçtir".⁷⁶ Sürecin kahramanları olarak Fatma Aliye, Emine Semiye, Sabiha Sertel, Nezihe Muhiddin, Halide Edip Adivar'ın adlarını vermek gerekir. Nezihe Muhiddin'in öncülük ettiği bir grup kadın 1923 yılında Kadınlar Halk Fırkası'nı kurma girişiminde bulunur. Bu parti, kadınların siyasi ve sosyal haklarını kazanmak, Cumhuriyet rejimi altında Meclis kürsüsünden bu hakları savunmak ve kadınlığın statüsünü yükseltmek için çalışacaktır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde görülen kadın hareketinin özelliği, erkeklerin ardında ve ayrılmış özel alanlarda, burjuva sınıfına mensup olan eğitilmiş kadınların, basılı yayım yolu ile seslerini yükseltmiş olmasıdır.

Aynur Demirdirek, Yaprak Zihnioğlu, Ayşegül Yaraman ve Serpil Çakır gibi araştırmacıların birincil kaynaklara dayanan çalışmalarının da gösterdiği gibi, Osmanlı-Türkiye bağlamında kadın hareketinin ve kadınlık meselesinin kökenleri on dokuzuncu yüzyıla uzanır. Öte yandan, Türkiye'deki kadın hareketine dair farklı dönemlendirmeler mevcuttur. Bir yaklaşım; üç aşamalı bir dönemlendirme önermektedir. Buna göre; on dokuzuncu yüzyıl sonundan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen süre birinci safha; Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlayıp 1980'lerin sonlarında bağımsız feminist örgütlenmelerin kuruluşuna kadar geçen süre ikinci safha; 1990'larla birlikte başlayan süreç de üçüncü safha olarak düşünülmektedir.⁷⁷

⁷⁶ Çakır, s. 8.

⁷⁷ Onbaşı, Funda Gençoğlu, "Kadınlar Halk Fırkası: Doğudan Yükselen Işık", **Doğu Batı I**, Yıl: 16, Sayı: 63, Kasım-Aralık-Ocak 2012-13, s.77.

Kadınların haklarını arama süreci, Osmanlı Devleti'nin son döneminde “Birinci Dalga Kadın Hareketi” olarak adlandırılır. Genç Cumhuriyet, kadınlar için “devrim” söylemi ifade ve eylem özgürlüğünü tam olarak teslim etmiyordu. 1980’lerde ulusal ideolojinin, resmi söylemin, sosyalist hareketin sorgulanması, “İkinci Dalga Kadın Hareketi’ni yaratır. Tekeli’ye göre, Birinci Dalga Kadın Hareketi’nden sonra 1970’lere kadar süren sessizlik, önce “Uyanış”, 1980 sonrası “Meşruluk Anlayışı”, o da “İkinci Dalga Kadın Hareketi ”ne zemin hazırlamıştır.

Dünyada kadın hareketlerinin farklı dönem ve içeriklerde nasıl yaşadığına bakarak Türkiye’de kadın hareketinin gelişimini daha yakından anlayabiliriz. Türkiye’de birinci ve ikinci dalga kadın hareketinin gelişimini farklı dönemler ve farklı özellikler açısından tanımlayan bir sınıflandırmayı şöyle yapabiliriz: Geç modernleşme ve uluslaşma dönemi feminizmi (1860-1930), Modernleşmeci kadın hakları bakışının kentli orta sınıflara taşınması (1930-65), Sınıf siyaseti ve sosyal refah anlayışı dönemi (1968-85), Bağımsız radikal feminizm (1986-1995), Küresel feminizmin ve Pekin Dünya Kadın Kongresi sonrası kadının insan hakları anlayışının etkisi (1995-2000), Devlet içinde kurumsallaşma, kadın örgütleri arasında ittifaklar (2000-2005), Proje feminizmi dönemi (apolitik politikleşme) ve liberal demokrasinin kadın hakları konsolidasyonu (2005---)⁷⁸

1970’lerden itibaren kadınlar, tarafsız denilen, aslında erkek ideolojisini yeniden üretim mekanizmasından başka bir şey olmayan ve bilimsel-teknik devrim ile giderek daha rafine hale gelen bilimleri, kadın bakış açısıyla sorgulamaya başladılar. Böylece “kadın araştırmaları” denilen yeni bir disiplin oluştu. Üniversitelerde disiplinlerarası çalışma yapmayı amaçlayan kadınların kendi bakış açılarıyla, kendileri için, kendileri adına bilgi üretme alanı olan “Kadın Araştırmaları Merkezleri” kuruldu.

⁷⁸ Sancar, s. 68.

1975-1980 yılları arasında Türkiye'de kadın hareketi içinde bir çok önemli işlere imza atmış olan İlerici Kadınlar Derneği (İKD)'ni ele almamız gerekir. İlerici Kadınlar Derneği (İKD) 3 Haziran 1975 tarihinde kurulur. Faaliyetleri 1979 yılında sıkıyönetim komutanlığı tarafından durdurulur ve 12 Eylül darbesinin ilk kapattığı dernek olur. Merkezi İstanbul'dadır. 33 şubesi, 35 temsilciği, yaklaşık 1500 üyesi ile örgütlenmiştir. Yayın organları Kadınların Sesi gazetesi 3000 baskı yapmış, ülke çapında bir kadın örgütüdür. Dernek kendini: "kadınları, kendilerinin ve toplumun kurtuluşu için mücadeleye çağırır" ve bu nedenle bir yandan kadın sorununu ele alırken, diğer yandan da genel siyasi mücadeleyi içeren ve örgütlenme politikasında emekçi kadınların örgütlenmesine öncülük veren" sözleriyle tanımlar.⁷⁹



Görsel 88-90: Yukarıda İKD'in yayın organı Kadınların Sesi Gazetesi'nin kapak örnekleri görülmektedir.

Kadın sorunlarının yanı sıra sınıf farkına da dikkat çeken gazetede kapaklar fotoğraf ağırlıklıdır ve 3'te 2'sini oluşturmaktadır. Fotoğraflar dernek tarafından yapılan eylemler sırasında çekilmiştir.

Gazetede kadın sorunlarını yansıtan illüstrasyonlara yer verilmiştir. İllüstrasyonlarda, orta sınıfa ait kadınlar ile işçi ve kırsal kesimde yaşayan kadınlar arasındaki yaşam tarzları, kılık kıyafet farkları ifade edilmiş, bu farklar kimi zaman

⁷⁹ Pervan, Muazzez, **İlerici Kadınlar Derneği (1975-80) 'Kırmızı Çatkılı Kadınlar'ın Tarihi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Nisan 2013, s. 11.

karikatürleştirilerek eleştirilmiştir. Örneğin, fabrikada grev yapan iki kadın üzerinden farklı sınıflar temsil edilmiştir. Burada, biri başörtülü ve örgülü saçlı, diğeri çağdaş saç kesimi olan iki işçi kadın, grev yazan önlükleri ile önde yer almışlardır. Çağdaş görünüme sahip olan kadının eğitim görmüş olduğu anlaşılmaktadır ve "grev sözcüsü" odur. Arkada grev dövizleri görülmektedir. Kalabalıktan yükselen ses balon içinde verilmiştir: "Çalışma koşulları düzeltilmeden işe başlamayacağız." (Görsel 91)



KADINLARA EŞİT İŞE EŞİT ÜCRET VE DAHA İYİ ÇALIŞMA KOŞULLARI SAĞLANMALIDIR. 91



KADINLAR, İRKÇILIĞA, SÖMÜRGEÇİLİĞE KARŞI MAZLUM HALKLARIN EŞİTLİK VE ÖZGÜRLÜK MÜCADELESİNİ DESTEKLEMELİ, SAVAŞ KİŞİKİRTİCİLİĞİNE KARŞI DÜNYA BARIŞINI SAVUNMALIDIRLAR. 92



KADINI AŞAĞILAYAN, HOR GÖREN VE ALINIR SATILIR MAL SAYAN GERİCİ İDEOLOJİ İLE MÜCADELE EDİLMELİDİR. 93

Görsel 91-93: Kadınların Sesi Gazetesi, İç sayfaları.

Çalışmayan, orta sınıfa ait kadınları çağdaş, orta yaşlı, şık giyimli, bol takılı olarak görselleştiren "Kadınların Sesi Gazetesi" Görsel 92'de, kadın sorunlarına sahip çıkmamalarını eleştirmiştir. Kadın sorunları için toplanan kadınlar arasında geçen diyalog şöyledir:

- Kadınların sorunları, eşitlik, barış diye kafa şişirdiler cicim!
- Şu toplantılar da ne can sıkıcı oluyor.
- Hepsini boş verin de bizim evde pokere ne dersiniz?"

Altta yer alan mesaj, kadın sorunları için düzenlenen bir etkinlik için orada bulunmak zorunda olan orta sınıf kadınlara seslenir: "Kadınlar, ırkçılığa, sömürgeçiliğe karşı mazlum halkların eşitlik ve özgürlük mücadelesini desteklemeli, savaş kişikirticiliğine karşı dünya barışını savunmalıdır." Marksist feminist bir söylemle yazılmış olan metin insanlığa ait sorunların kadınların da sorunları olması gerektiğini vurgulamıştır.

Türkiye'de hala geçerliliğini koruyan başlık parası sorununa da değinen gazete, konuyu destekleyen (Görsel 93) görselin altına "Kadını aşağılayan, hor gören ve alınır satılır mal sayan gerici ideoloji ile mücadele edilmelidir" diyerek ataerkil bakışa meydan okumuştur.

8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nün yurt çapında yayılmasını ve yerleşmesini sağlayan dernek şu sloganlarla çeşitli faaliyetler düzenlemiştir: "Her İşyerinde ve Mahallede Kreş", "Doğum İzinleri Birleştirilmeli ve Uzatılmalıdır", "Gündelikçi Kadınlar Sigortalanmalı", "Kadınlara 20 yılda Emeklilik" ve "Eşit İşe Eşit Ücret".

Bir araştırmacı, bu girişimler için şu değerlendirmede bulunmaktadır:

"Sürekli baskı ve zorbalık altında güdük kalmış, yasal çalışma olanağı pek bulamamış, iç bölünmelerle paramparça olmuş Türkiye sol hareketi içindeki kadınlar, henüz bu hareket için de de ikinci sınıf kalmaya mahkum olduklarını kavrama fırsatı bulmamışlardı. Bu koşullarda, kadın sorununu ve çözümünü sınıf sorununa ve çözümüne bağımlı gören, dolayısıyla emekçi kadınları ve onların sorunlarını temel alan bir kadın örgütü kurulması konusunda görüş birliğine varıldı."⁸⁰

Feminizmin bir yandan çoğul okumaya bir yandan da kurumsallaşmaya başladığı dönem olan 1980'lerde, kadınlar üzerine kadınlar tarafından yapılmış eserlerin sayısı artmıştır. Bu dönem, kadın tarihine yönelimin bir başlangıç noktasıdır denilebilir.

Biraz Marx'çı bir okuma ile 1980'lerde "kendiliğinden" bir kadın hareketi gerçekleşirken, 1990'larda daha "kendisi için" bir kadın hareketi öne çıkmıştır. 1990'larda iz bırakan iki büyük olaydan kısa da olsa söz etmek gerekir. Bunlardan birincisi Türkiye

⁸⁰ Pervan, s. 3.

Kadın Hareketi'nin Birleşmiş Milletler aracılığı ile dışa açılmasıdır; diğeri ise Devlet Bakanlığı'na bağlı olarak Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü' nün kurulmasıdır.⁸¹ 1980'lerde devlet eliyle feminizm, yani Kadından Sorumlu Bakanlık kurulur.

1985'te nüfus planlaması konusunda değişiklikler yapılarak, 10 haftaya kadar olan gebeliklerde kürtaj hakkı tanındı. Aynı yıl CEDAW (Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi) sözleşmesi imzalandı. 1987'de Devlet Planlama Teşkilatı bünyesinde, "Kadına Yönelik Politikaları Danışma Kurulu" kuruldu. 1988'de Çalışma Bakanlığı'nda bir "Kadın Birimi" kuruldu. 1989'da İstanbul Üniversitesi'nde Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezlerinin ilki kuruldu.

Kadınların girişimiyle çok sayıda kampanyalar yapılmıştır. Bunlar arasında akla ilk gelenler; "Bağır Herkes Duysun", "Bedenimiz Bizimdir". Feminist bakışla çıkarılan dergi ve kitaplarda kadının sosyal, kültürel ve ekonomik yaşam içindeki yeri sorgulanmıştır. "Feminist", "Kaktüs" dergileri, Füsun Erbulak'ın "Altmış Günlük Bir Şey", Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" kitapları, "Adı Vasfiye", "Dağınık Yatak", vb. filmlerle, broşürlerle, panel ve konferanslarla toplumsal cinsiyet rolleri hakkında bilinç yükseltme hedeflenmiştir.

1980 sonrası Türkiye'de Kadın Hareketleri denilince Duygu Asena ve genel yayın yönetmenliğini (Aralık 1978, Mart 1992) yaptığı "Kadınca" dergisinin önemine değinmek gerekir. Moda, nakış, dikiş paylaşımlarıyla klasik bir kadın dergisi iken "Kadınca" Asena'nın yönetmenliğinde kadın ve erkek eşitliğini savunan, bu doğrultuda konuşulmayan pek çok şeyi magazinleştirerek ele alan bir yayın olmuştur. Kadınca Asena, "Ayşe'ler

⁸¹Karagöz, Betül, "Türkiye'de 1980 sonrası Kadın Hareketinin Siyasal Temelleri ve "İkinci Dalga" Uğrağı, **Memleket Siyaset Yönetim**, Cilt:3, Sayı: 7, İstanbul, Temmuz 2008, s. 182.

uyanın, Ali'leri uyandırın" yazısı ile derginin tirajını yükseltir. Bunun üzerine derginin içeriğini değiştirmeye karar verir.⁸²



Görsel 94-97: Kadınca Aylık Kadın Dergisi, Sayı: 116, Temmuz 1988, Kapak ve İç Sayfaları.

Kadınca'nın, Temmuz 1988'de yayımlanan sayısında cinsiyet eşitliği, toplumsal rollerin iş hayatında kadın ve erkekte beklentilerini röportajlarla, eril, cinsiyetçi bakışın kadınlardan beklentileri roller tersine çevrilerek, erkeklerin soyunmaları, yapmadıkları meslekleri ve bakımlı olmaları çarpıcı başlıklarla ele alınmıştır. Bu başlıklar kapak ve iç sayfalarda sloganlaşmıştır. Kapakta kullanılan "Kadına gelince evet de...Çıplak erkeğe hayır!" sloganı derginin iç sayfalarında yerini "Kadına gelince evet de... Çıplak erkek

⁸² <http://bianet.org/kadin/kultur/22-duygu-asena-kadinlarin-hayatinin-degismesinde-payimiz-oldu> (Ağustos 2014)

kızdırıyor!" alt başlıkta ise "Tarihin her döneminde kadın bedeni sergilenmiş... çıplaklıkta kadınlar şampiyon, erkekler ise hep bir adım geride. Oysa günümüzde erkekler de soyunuyorlar. Türkiye'de erkekleri ilk soyan biz, Kadınca'nın kendisi..." Makaleyi yazan Serpil Gülgün ve Candan Aslanbey Kılıç, 1988 yılında Hacettepe Üniversitesinde açtığı sergide iki çıplak erkeğe de yer veren Adnan Ataç ve bir matbaanın takvim çekimi için çıplak erkekleri görüntüleyen Sevil Sert'in bu konuda aldıkları olumsuz tepkilere değinmişlerdir. (Görsel 94-97)

Konu ile ilgili sosyolog Nilüfer Göle'nin görüşlerine başvurulmuştur. Göle'ye göre:

"Kadın-erkek ilişkisi çok büyük bir eşitsizlik üzerine kurulu. Erkeklerle estetik değer atfetmeden, gövdesinin varlığını göz önünde bulundurmadan yetiştik. Kültür seviyelerine göre genç kızlar aşk ve fotoroman okurlarken, genç erkekler hangi kültür seviyesinde olursa olsun mutlaka pornografik yayın görüyorlar. Oysa kadın-erkek hepimizin bir gövdesi var, cinselliği var. Bir erkeğin gövdesi, adalesi sanıyorum güç açısından estetik boyutu olan bir gövde. Ancak bizim cinsellik konusunda sosyalizasyonumuz bunu görmeye yatkın değil."⁸³

90'lı yılların başında tepki gören erkek çıplaklığı ile birlikte derginin ele aldığı diğer, "Erkekler de güzelleşiyor" ve "Erkekler neden yapmıyorlar?" başlıkları ile ele alınan konular zaman içinde Türkiye'de erkeğin bakımlı olması veya hosteslik, hemşirelik yapması da kanıksanan durumlara dönüşmüştür.

1980'ler ve 1990'larda elde edilen sonuçlar, kadın hareketinde son 25 yılda kat edilen mesafeyi anlama olanağı sunmaktadır. Zamansal olarak düşünüldüğünde, Türkiye'deki kadın hareketinde 1980'lerden 2000'li yılların sonlarına doğru geliş, bir "lineer ilerleyiş"tir. Ancak uzamsal olarak bakıldığında, ilerleyen kortej hala ağır ve

⁸³ Gülgün, Serpil ve Kılıç, Candan Aslanbey, "Çıplak erkek kızdırıyor", **Kadınca Aylık Kadın Dergisi**, Sayı: 116, Temmuz 1988, s.36.

dermansız yol almaktadır; hala toplumla tam buluşamamış bir hareket söz konusudur. Kuşkusuz “yerli bir feminizme doğru” çok şey yapılmak istenmiştir, pek çok şey de başarılmıştır. Buna karşın onca yürek ve eylem, 2000’leri özgürleştirememiştir.

3.4.2. Töre ve Namus Cinayetleri

Gelişmekte olan bazı ülkelerde töre ve namus cinayetleri halen işleniyor ve normal kabul ediliyor. Namus cinayetleri özellikle güney Asya ve Ortadoğu ülkelerinin kabile hayatı süren toplumlarında yaygın... Namus cinayeti genellikle İslam ile özdeşleştirilse de, özellikle Arap ülkelerindeki bazı Dürzi ve Hristiyan toplumlarında da namus cinayetlerine rastlanıyor. Namus cinayetleri en başta zina nedeniyle işlenirken, evlenmek istemeyen ya da boşanmak isteyen, hatta tecavüze uğrayan kadınlar da eşleri veya akrabaları tarafından öldürülebiliyorlar. Bu toplumlarda kadına hak görülen zulüm ve cezalar aynı "kabahati" işleyen erkeklere uygulanmıyor:

"Başta Bangladeş olmak üzere Hindistan, Pakistan, Afganistan ve Kamboçya gibi Güney Asya ülkelerinde erkeklerin öç almak için kadınların yüzlerine asit atması suçu çok yaygın... Bangladeş'teki Asit Kazazedeleri Derneği'ne göre, asit saldırısına uğrayanların yüzde 70'ini kadın ve çocuklar oluşturuyor. Yüzde 70'lik kesimin yüzde 30'u da 18 yaş altı genç kızlar. Asit atmanın "gerekçeleri" ise, kıskançlık aile içi şiddet, çeyiz ve toprak anlaşmazlıkları... Ucuza kolayca bulunabilen asit, kurbanlarda ağır yanıklara yol açıyor, yüzleri ve bedenlerinde ağır tahribat yaratıyor. Suçluların hemen hepsi erkeklerden oluşuyor; ancak sadece yüzde 10'u kanun önüne getirilebiliyor." ⁸⁴

⁸⁴ "[Asit vahşeti hız kesmiyor!](#)" TRT Haber, 8 Haziran 2009, (Haziran 2014)

Türkiye'de kadınlara uygulanan şiddete gelince hiç de iç açıcı bir durumla karşılaşmayız. "Resmi verilere göre, aile içi şiddet olaylarında 2009'da 171, 2010'da 177, 2011'de 163, 2012'de 155 ve 2013'ün ilk 9 ayında da 136 kadın hayatını kaybetmiştir."⁸⁵ En çok cinayet işlenen beş il arasında İstanbul, İzmir, Diyarbakır Antalya ve Gaziantep yer alırken, en çok cinayet işleme gerekçesi boşanma ve ayrılık olarak saptanmış, kadınlar da en çok kocaları, eski kocaları, erkek arkadaşları ve eski erkek arkadaşları tarafından öldürülmüştür.

3.4.3. Türkiye'de Erken Cumhuriyet Döneminde Kadınlara Verilen Haklar ve Atatürk

Mustafa Kemal Atatürk her şeyden önce okuyan, araştıran ve dünyayı yakından tanıyan bir liderdir. Batıda yaşayan kadınlar kadar, Doğuda yaşayan kadınların yaşam biçimlerini hakkında da bilgi sahibidir. Cumhuriyet dönemi kadınındaki değişim ülkede gerçekleştirilen ekonomik, toplumsal, kültürel alandaki devrimlerle koşut gelişir. Atatürk, kadın başta eğitim olmak üzere hukuk alanında da erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunmuştur. Bu doğrultuda 1924 yılında Eğitim Birliği kanununu kabul edilerek kız ve erkek çocukların laik eğitim sisteminde eşit koşullarda eğitim görmesi kabul edildi.

Mustafa Kemal Atatürk, Ocak 1923'de İzmir'de yaptığı konuşmada özellikle kadın ve erkeğin kalkınmada birlikte yer almaları gereği üzerinde durmuş ve şöyle demiştir: "Şuna inanmak gerekir ki yeryüzünde her şey kadınlar tarafından yapılmıştır. Bir toplum onu oluşturanlardan yalnız birinin ihtiyaçlarının kazanılması ile yetinirse, o toplum yarım çok güçsüzlük içinde kalır. Bir millet ilerlemek ve uygarlaşmak isterse, özellikle bu noktayı temel olarak benimsemek zorundadır. Kadınlarımız da bilgili olacak ve erkeklerin

⁸⁵ www.ntv.com.tr/arsiv/id/25481763/ (Haziran 2014)

geçtiği tüm öğretim derecelerinden geçecektir. Sonra kadınlar, toplumsal hayatta erkeklerle birlikte yürüyerek birbirlerini yardımcı ve destekçisi olacaklardır. Memleketimizde cahillik varsa bu yaygındır. Yalnız kadınlarımızı değil erkekleri de kapsamaktadır. Son olarak diyorum ki bizi, analarımızın adam etmesi gerekirdi. Onlar edebilecekleri kadar etmişlerdir. Ancak bugünkü seviyemiz, bu günün gerektirdiği zorunluluk ve ihtiyaçlara yeter değildir. Başka zihniyette, başka olgunlukta adamlara ihtiyacımız var. Bunları yetiştirecek olanlar bundan sonraki annelerdir." demiştir. 1926 yılında Türk Medeni Kanunu kabul edildi ve kadınlar da yurttaş olarak yasadaki haklardan eşit koşullarda yararlandılar. Erkeğin tek eşliliği ve boş ol demesi ile boşanma ortadan kaldırıldı. Tek eşlilik resmi nikah zorunlu hale getirildi. Kadın erkeklerle eşit haklarla boşanabilecekti. Mirastan erkek çocuğa iki pay veriliyordu. Medeni kanun ile miras eşit olarak ikiye bölündü.

Atatürk, 1923 yılında yaptığı konuşmada kadınlar lehine açtığı aktif mücadelenin başlangıcıdır ve her konuşmasında erkeklerin kafasında bulunan kadınlarla ilgili olumsuz fikirleri yok etmek için çaba gösterdi. 1924 yılında İnebolu'da yaptığı konuşma da kadınlara yüklenen büyük yükün erkekler tarafından paylaşılması gereği üzerinde durdu.

Türkiye'de kadın hakları ile ilgili ciddi gelişmeler Cumhuriyetin kurulması ile başlamıştır. 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye'de yeni bir devrim ve reform dönemi başlar. Atatürk Türk kadının toplumsal statüsünü değiştirmek için pek çok reform yapmış ve başarılı olmuştur. Özellikle 1925 ve 1926 yıllarında kadın haklarının en çok gündemde olduğu yıllardır. Atatürk 28 Ağustos 1925 de İnebolu konuşmasında, giyim şapka ve Türk kadınından söz etmiştir. 30 Ağustos 1925 günü Kastamonu konuşmasında yine kadın hakları üzerinde durmuştur.

30 Ağustos 1925 günü Kastamonu konuşmasında yine kadın hakları üzerinde durmuştur. "Bazı yerlerde görüyorum ki kadınlar yüzünü gözünü gizliyor ve yanından geçen erkeklere karşı ya arkasını çeviriyor veya yere oturarak kapanıyor. Bu tavrın anlamı nedir? Efendiler medeni bir milletin anası, millet kızı bu garip şekle son vermelidir.

Merhaleler iki cinsin atılımı ile gerçekleşirse inkılap başarılı olur” demiştir. Atatürk kadın hakları konusunu öteki gelişmelerin bir parçası olarak görmüş birbirinin tamamlayıcısı ve destekleyicisi yaklaşımıyla hareket etmiştir.

Genel olarak devrimlerin başarıya ulaşabilmesi için Türk kadının çağdaş dünyadakilerini örnek almasının gerektiğini kesin ve kararlı ifadelerle vurgulamıştır. Bu yasa ile kadın öncelikle anne ve eş olarak değerlendirilmektedir. Türk kadını Atatürk’ten güç almıştır. Çok evlilik önlenmiştir. Evlilikte tek eşlilik zorunlu olmuştur. Kadına kocasından ayrılma hakkı tanınmış, tanıklıkta cinsiyet farkı ortadan kaldırılmıştır.

Atatürk bu gelişmelerin ardından kadınlarımızın ekonomik hayattan sonra eğitimde ve siyaset alanında da gerekli yerini almalarının önemi üzerinde durdu. Atatürk kadının toplumda yerini alabilmesi için eğitim görmesinin şart olduğu görmüştür. 1924 yılında kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanununun ile kadın ve erkek eşit öğretim olanağına kavuşmuştur. Atatürkçü eğitim sistemi laik bir niteliğe sahiptir. Türk kadını eğitim sağlık ekonomi, hukuk sanat gibi pek çok alanda görev alırken, ülke kalkınmasına olan katkısı ülkeyi büyük ölçüde kalkındırdı. Ülke kalkınmasını kadın erkek eşitliği ile bilimsellikte gören Atatürk gelişmelere bu anlayışla yön verdi. Türk kadını çok kısa bir zaman içerisinde çalışma alanlarının her dalında başarı ile görev yapabilme durumuna geldi ve pek çok Avrupa ülkesinde bile yasal ve yasa dışı olarak uygulanan ücret farklılıklarından uzak olarak emeğinin karşılığını alabilmiştir.

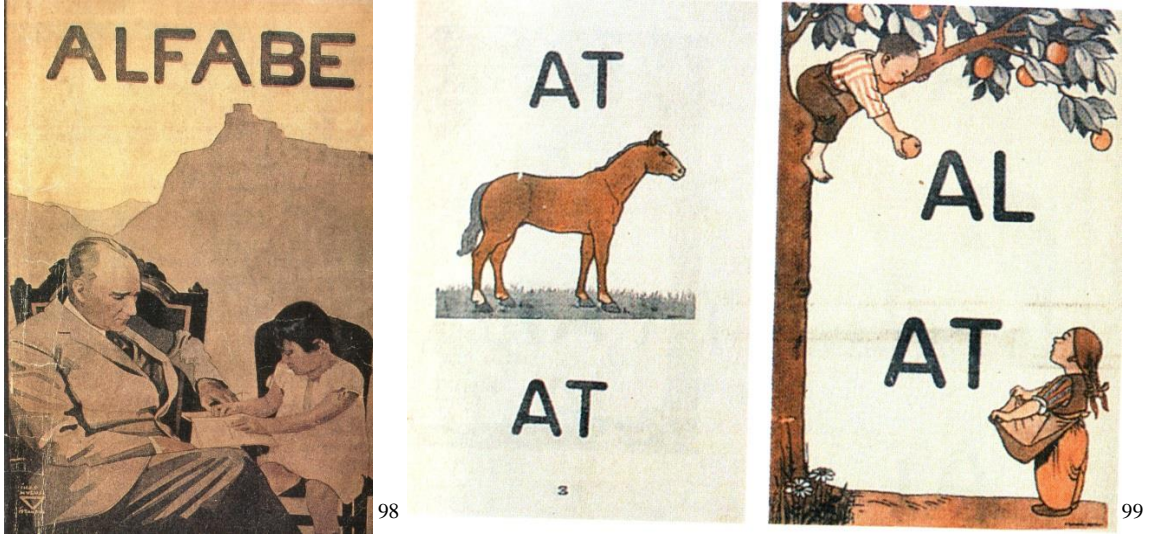
Türkiye’de Kadın haklarına kronolojik olarak bakmak gerekirse aşağıdaki gibi sıralanır:

- 3 Nisan 1930 tarihinde belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkını elde etti.
- 1933 yılında muhtarlık seçimlerine katılma hakkını elde etti.
- 1934 yılında milletvekili seçilebilme hakkını elde etti.
- 1935 yılında ilk kez seçme ve seçilme hakkını elde etti ve oy kullandı.

- 1935 yılında ilk kez TBMM ne 18 kadın milletvekili seçildi.
- 5 Aralık 1934 yılında da milletvekili seçilme ve seçme hakkı ile Türk kadınlarına eşit yurttaşlık hakkı tanınmış oldu. Atatürk bu kararla, Türk kadınları siyasal ve sosyal alanda pek çok batı ülkesindeki kadınlardan daha üstün bir duruma gelmiştir. Bundan sonra peçe altında, kafes altında kadın kalmayacaktı. Türk kadınları bugün en önemli haklarını kazanmışlardır. Bundan ötürü ben bu kararı en önemli reformlarımızdan biri olarak sayıyorum demiştir. 1985 yılında kadınlara karşı her türlü ayrımcılığın kaldırılması sözleşmesi onaylandı.
- 1990 yılında "Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanlığı" kuruldu.
- 1992 Medeni Kanununun 159. maddesi kaldırıldı. Artık kadın çalışmak için kocasından izin almak zorunda değildi.
- 1995 yılında 4. Dünya Kadın Konferansı ilkelerine göre kadın okur yazarlığının % 100'e çıkarılması hedeflendi.
- 1997 yılında zorunlu temel eğitim 5 yıldan 8 yıla çıkarıldı.
- 1997 yılında Medeni Kanunda değişiklik yapıldı. Kadın kocası ve kendi soyadını birlikte taşıyabilecekti.
- 1998 yılında 4310 sayılı kanunla aile şiddete uğraşan kişilerin korunmasına ve şiddet uygulayanın evden uzaklaştırılmasına ve uzaklaştırma süresi için nafaka ödenmesine karar verildi.
- 1998 yılında kadınların da kocalarından ayrı olarak beyanname verme hakkı ilan edildi.
- 1998 Aile Hukuku bölümünde 440. ve 441. maddeler kapsamında zina suçunun erkek açısından ayrıcalıklı bulunmasına son verildi. Cinsiyet eşitliği kapsamında kaldırılmasına karar verildi.

Türk modernleşmesini konu edinen tüm çalışmalarda vurgulandığı üzere, Cumhuriyet'in ilanından sonra hayata geçirilen reformlarla hedeflenen yalnızca bir siyasal

rejim değil, aynı zamanda yeni bir hayat tarzı ve hayat tarzına uygun yeni bir insan yaratılmasıydı.⁸⁶



Görsel 98-99: İhap Hulusi,

"Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi Görey 110 Yaşında", s. 45. Ender Merter Arşivi.

Atatürk'ün çağdaş Türkiye yaratmasının rol modelleri kadınlar olmuştur. Erken Dönem Cumhuriyet Türkiye'sinin görsel arşivleri çağdaş kadın imajları ile öne çıkar. Kız çocuklarının eğitimine büyük önem veren Atatürk, 1928 yılında harf devriminden sonra Latin harfleriyle yazılan ilk alfabenin kapağında bir kız çocuğuyla, manevi kızı Ülkü'yle birlikte yer almıştır. Kapağın illüstrasyonu, İhap Hulusi'ye Atatürk tarafından yaptırılmıştır. İhap Hulusi Eskişehir'de Ülkü'yü bulup resmini yapar, sonra da Alfabe kapağına monte eder.⁸⁷ (Görsel 98-99)

Cumhuriyet dönemi modernleşmesinin toplumdaki beklentilerinin ve "yeni toplum-yeni insan"a dair düşüncelerinin yansıması, kadının toplumdaki konumu üzerine yürütülen

⁸⁶ Onbaşı, s.81.

⁸⁷ Merter, Ender, **Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi 110 Yaşında**, Geliştirilmiş 2. Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul, Mart 2008, s. 44.

tartışmalarda net olarak görülüyordu. Nilüfer Göle'nin belirttiği gibi "kadın meselesi Batı dünyasına yönelme ve 'Batılılaşma' hareketleriyle birlikte siyasi iktidar mücadelelerinin, ilerici-gerici tartışmalarının odak noktası olmuştur." İslami gelenekleri medeniyetin önünde engel olarak gören ve kadının bu gelenek zincirlerinden kopmasını savunan Batıcı seçkinler açısından kadının toplumsal konumu ile ilgili değişiklikler, İslami bir hayat tarzından modern bir yaşama geçişi, geçmişten koparak muasır medeniyet seviyesine ulaşmayı simgeleme... Bu nedenle, "Batılılaşma kadın-erkek mekanlarını ve ilişkilerini yeniden düzenleyerek, İslami geleneklerin belirlemiş olduğu toplumsal dokuyu çözmekte"ydi.⁸⁸

"Kadınların ve kadın hakları söyleminin Türk modernleşmesinde özel bir yeri olduğu hep vurgulanmıştır. Resmi söylemde tümüyle olumlu bir şey olarak değerlendirilen bu olgunun eleştirel yaklaşımlarda, olumsuz yanlarına dikkat çekilir. Eleştirel anlatılarda, kadınların ulus devlet inşası projesinde ulusçu ve modernleşmeci önder (erkek) kadrolar tarafından bir simge olarak kullanıldıkları ve dolayısıyla nesne olmaktan çıkamadıkları savunulur."⁸⁹

3.5. Sosyal Yaşamda Kadın

1670'lerde, François Poullain de La Barre, "zihnin cinsiyeti yoktur" düşüncesini ileri sürerken; Descartes'ın zihin ve beden ayrımını kullandı. Bazılarının daha sonra kadın yüzyılı diyeceği on sekizinci yüzyıl, kadın aklının doğası ve cinsel eşitlik bakımından anlamı üzerine çok canlı bir tartışmayla başlar. Bütün Avrupa'da da kadın sorunu ile ilgili tartışmalar bu zamanda başlayacaktır. Ekonomik, siyasal, kültürel ve dinsel kargaşayla

⁸⁸ Onbaşı, s.83

⁸⁹ Hacımırzaoğlu, Ayşe Berktaş, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1998, s.1.

geçen bu üç yüzyıl kadınların statüsünü değiştirdi ve dünyayla ilişkisini yeniden tanımladı.⁹⁰

Denemeci Richard Steele, 1710’da kadınları tanımlamaya çalışırken, bunu özlü bir biçimde, fakat zamanın standartlarına göre, bütünüyle kabul edilebilir bir tarzda yaptı: “Bir kadın, bir kız evlat, bir kız kardeş, bir eş ve annedir, insan ırkının salt bir eklentisidir...”⁹¹

Bir kız yasal bir evlilikten doğduğu andan itibaren, sosyal kökeni ne olursa olsun, bir erkekle ilişkisine göre tanımlanırdı. Sırasıyla babasının ve kocasının sorumluluğu altındaydı; ikisini de onurlandırmalı ve ikisine de itaat etmeliydi.⁹²

Kamusal yaşamda yer almak ise, sadece oy hakkını kullanarak kolektif hükümlanılığa katılmak anlamına gelmez; eğitim hakkı, iş hakkı ve yasayla korunma hakkı istemek anlamına da gelir.⁹³

Tarihsel süreç içerisinde tüm dünya kadının konumu ve işlevi, yapılandırılmayan, yapay olmayan, erk ve baskı ilişkilerinden bağımsız, doğal özgürlük alanı olarak tanımlanan özel alanla ilişkilendirilmiştir. Özel alanla bütünleşen kadın, kamusal alandaki erkek ve onunla özdeş kültür, mülkiyet, sosyal güç, hak ve yükümlükler karşısında ikincil

⁹⁰ Davis, Natalie Zemon, Farge, Arlette, “Tarihsel Aktör Olarak Kadınlar” **Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: III, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Mart 2005, s.15.

⁹¹ Hufton, Olwen, “Kadınlar, İş ve Aile”, **Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: III, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Mart 2005, s. 25.

⁹² Olwen, s. 25.

⁹³ Arnaud-Duc, Nicole, "Hukukun Çelişkileri", **Kadınların Tarihi: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: IV, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005, s. 81.

duruma düşmüştür. Öte yandan, kadınları özel alanla sınırlayan yalnızca erkeklerin onların üzerinde kurdukları baskılar değil, aynı zamanda kadınların kadınlar üzerindeki baskıları olmuştur. Engels'in deyimiyle, toplumsallaşma yoluyla kimliklerin ideolojik olarak stereotipleşmesi, kadınları kendi iç grupları ile özdeşleşmeyen diğer kadınlar üzerinde bilinçli ya da bilinçsiz şekilde baskı kurmaya itmektedir.⁹⁴

Psikoloji, edebiyat, sanat, müzik, sosyoloji ve eğitim alanlarında yakın geçmişte yapılan araştırmalar, kadının şu veya bu nedenle gerçekliği erkeğe göre farklı algıladığını, dolayısıyla insan deneyimine ilişkin farklı beklentiler geliştirip, ona farklı tepkiler verdiğini ortaya koyar.⁹⁵

Çoğu durumda toplumsal cinsiyet kavramının “kadınlar” yerine kullanıldığını görürüz. Toplumsal cinsiyet kavramının, daha nezih ve makul (daha nötr ve nesnel) görüldüğü için tercih edildiği bu tür bağlamları bir kenara koyarsak, kavram, cinsiyet ayrımcı eril sistemin işleyişini daha bütünsel olarak anlamamızı sağlar. Örneğin tarih alanında toplumsal cinsiyet bakış açısı sadece kadınların tarihini yazmak değil, tüm tarihi yeni baştan yazmak anlamına gelecektir. Benzer şekilde bilim alanında toplumsal cinsiyeti açığa çıkarmak, sadece kadınların bilim alanından dışlanmış oldukları gerçeğini ve bilime katkılarını gün yüzüne çıkarmaya değil, asıl olarak tüm bir bilimsel bilgi alanının nasıl cinsiyetlendirilmiş olduğunu ortaya koymaya yönelecektir.⁹⁶

⁹⁴ Sökmen, s. 24.

⁹⁵ Antmen, **Sanat ve Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 34.

⁹⁶ kasum.ankara.edu.tr/files/2013/.../Alev-h-bilim_ve_toplumsal_1-2.docx (Ocak 2012)

3.6. Ekonomik Hayatta Kadın

Aslında kadınlar var oldukları ilk günden bu yana çalışmaktadırlar. Endüstri devriminden önce ev hizmetinde ve tarlalarda işçi olarak yer almışlardı. Eğitim görmemiş, görme imkanları bulunmayan kadınlar ev içi hizmetlerinde istihdam edilmişlerdir.

Endüstri ve üretim açısından, kadınların durumu, sömürge halklarına ya da endüstrileşmemiş ülkelerin halkına benzemektedir. Kadınlar ilk ekonomik özerkliklerini endüstri devrimi ile elde etmiş olmalarına ve bugün fabrikalarda çalışan işçilerin düşük ücret alan büyük bir bölümünü meydana getirmelerine karşın, teknoloji ya da üretime dolaysız olarak katılmazlar. Ürettiklerinin (ev işi, çocuk bakımı gibi) piyasa değeri yoktur ve bu nedenle de sermaye öncesi bir üretim biçimidir. İş yerinde çalışarak mal üretimine katıldıkları zaman da, katıldıkları üretim sürecine sahip olamazlar, bunu denetleyemezler ve hatta kavrayamazlar.

Bunu bir örnekle açıklayalım: Buzdolabı bütün kadınların kullandığı bir makinedir. Bazı kadınlar, fabrikalarda bu makinenin yapımında çalışırlar. Bilimsel öğrenim görmüş birkaçı da, buzdolabının nasıl çalıştığını anlarlar. Yine de buzdolabının çeliğini üreten, çeşitli parçalarını meydana getiren ağır endüstri, erkeklerin elindedir. Aynı şey, daktilo makinesi, otomobil vb. için de geçerlidir. Erkek nüfusu arasında bile çeşitli ayrımlar göstermekle beraber toplu bir çalışmayla herhangi bir teknolojik aracı meydana getirebilirler.⁹⁷

Kadınların çalışma alanına girmesi cinsel devrimin alt etmek zorunda olduğu şövalyelik anlayışıyla çelişkiye düşüyordu. Kadınlar oldum olası çalışmışlardır. Üstelik erkeklerden daha uzun çalışma saatlerinde, daha az ücret alarak ve daha kötü işlerde çalışmışlardır. Birinci aşama döneminde çalışma sorunu, kadınların emeklerinin karşılığını istemeleri,

⁹⁷ Millet, s.75.

daha prestijli iş alanlarının kendilerine açılmasını dilemeleri ve kazandıklarını kendilerinin kontrol edebilmeleri sorunuydu. Endüstri devrimi kadını fabrikaya sokmadan önce de, kadınlar çoğunlukla beden işçiliği yapıyorlar ve genel olarak tarım alanındaki bu çalışmalar aşırı yıpratıcı oluyordu.

Şövalyeliğin baskıcı ahlak görüşü olan "edeplilik" kavramında, bir hanımefendinin ellerini ve sırtını kullanması o kadar aykırı gelmiyordu da, kafasını kullanması sözü bile edilmeyecek bir "uygunsuzluk" olarak tanımlanıyordu. Tabuların yıkılmasına karşı bu denli güçlü bir tutumun varlığı, tabuların ekonomik ve siyasal alanlarda ne denli etkili olabileceğini kanıtlar. Meslekleri meydana getiren entelektüel ve toplumsal açıdan sorumluluk taşıyan işlerde çalışan ilk kadınlar, hukuk, tıp, fen, mimarlık ve öğretim üyeliği alanlarında yıkıcı engellerle karşılaştılar.⁹⁸

Kadının ekonomik yaşamdaki bağımsızlığı güvensizlikle karşılandığı için, (din, psikoloji, reklamcılık vb. gibi) toplumu etkileyici etmenler, orta sınıftan kadınların, özellikle onların çalıştırılmasına sürekli karşı çıkmakta, hatta engellemeye çalışmaktadırlar. İşçi sınıfı tarafından olmasa bile, orta sınıf tarafından, işçi sınıfı kadınlarının çalışması bir "zorunluluk" olarak tanımlanır. Hiç kuşkusuz bu görüş, fabrikalarda ucuz emek sağlanmasına, memuriyette de düşük mevkilerin alınmasına yarar. Daha itibarlı işlerde çalışan kadınların tersine işçi sınıfı kadınlarının çalıştıkları işler öylesine kazanç sağlamayan işlerdir ki, ataerkil düzeni ekonomik ve psikolojik yönden tehdit etmektedir. Ev işleri ve çocuk bakımı, kreşler vb. kurumlar ya da kocaların yardımı ile omuzlarından kaldırılmadığı için, çalışan kadınlar iki iş kolunda çalışıyor duruma gelmektedir.⁹⁹

80'li yıllarda yavaş yavaş oturmaya başlayan feminist hareketler sonucu kadınlara iş olanaklarının artırılması ve birçok işverenin cinsiyet ayrımı yapmadan maaş ve ikramiye

⁹⁸ Millet, s.139.

⁹⁹ Millet, s.74.

vermeye başlanmasının etkisi ile kadınların istihdam oranı artmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde 2002 yılında yapılan nüfus sayımına göre, her beş kadından üçü çalışma hayatındadır. 1985 yılında şirketlerde çalışan kadın müdürlerin oranı tüm müdürlerin üçte biri iken; 2002 yılında bu oran yarı yarıya olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nin 500 en büyük anonim şirketinde çalışan kadın memurların oranı 1983 yılında % 12.5 iken; bu oran 2002 yılında % 16 olmuştur. Büyük anonim şirketlerin % 16'sında kadınlar, şirket içinde yer alan takımların başkanlığını yapmakta ve onları yönetmektedirler. Ayrıca kadınlar yavaş yavaş erkeklere atfedilen görevlere de sahip olmaya başlamışlardır. Örneğin, her 100 elektrikçiden ikisi ve 100 uçak teknisyeninden biri kadındır. Ayrıca kadınlar günümüzde çok uluslu şirketlerin başında da yer almaktadırlar. Örneğin; Avon, Hewlett-Packard, Lucent, Kraft, Xerox gibi şirketlerin CEO'ları kadındır.¹⁰⁰

Özellikle kadınların ekonomik bağımsızlıklarına sahip olmaya ve iş hayatında erkeklerle aynı platformda olmaya başlamaları sonucu, yalnızca çocuklarına bakan anne, ev işleri ve eşi ile ilgilenen eş rolleri yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Reklamcılar da hedef kitlelerini oluşturan kadınlara ulaşma çabası güderek, onların yeni rollerine benzer rollerin yer aldığı reklam filmleri hazırlamaya başlamışlardır. Kadınların iş hayatında yer almaya başlamaları ve sayılarının her geçen gün giderek artması sonucu, erkeklerin de rolleri yavaş yavaş bir değişim sürecine girmiş ve evleri ve çocukları ile daha fazla ilgilenmeye başlamışlardır.¹⁰¹

İşyerlerinde cinsiyete dayalı ücretlendirme, iş bölümü yapılmaktadır. İşgücü piyasasında ucuz emek istihdamında kadınlar, özellikle eğitimsiz kadınlar düşük statülü

¹⁰⁰ Sabuncuoğlu, Ayda, "**Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet**" (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir 2006, s.145.

¹⁰¹ Sabuncuoğlu, s.145.

işlerde çalıştırılmaktadır. Kadınların çalışma hayatına atılmalarındaki en büyük engellerden biri de evliliğdir. Evlilikle birlikte kadınların seçtikleri işler şekillenir.

3.7. Teknoloji, Kitle İletişim Araçları, Kültür Endüstrisi ve Kadına Bakış

Kitle iletişim araçları, teknoloji aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerini belirler. Kadın bedeninin meta olarak kullanılması ve bunun üzerinden verilen mesajlar da bireylerin cinsel kimliğini açık bir biçimde sömürür. Ayrıca beden üzerinden yapılan bu tür reklamlarla sayesinde idealize edilen beden ölçüleri aracılığıyla bir kontrol sağlanmaya çalışılır. Kontrolle amaçlanan estetik olanı göstermekten öte, neyin estetik olduğunu kabul ettirmek, neyin erkeksi neyin kadınsı olduğunu anlatmak ve nihayetinde bunun üzerinden davranış kalıpları geliştirmek, toplumsal cinsiyet rollerini ve ataerkil ideolojiyi pekiştirmektir. Kültür endüstrisi kitleleri tüketim konusunda yönlendirir ve şekillendirir. Teknoloji, kitle iletişim araçları ve kültür endüstrisi birbirine eklenmiş bir olgular kümesidir. Bu bağlamda kavramları kısaca ele almakta yarar vardır.

3.7.1. Teknoloji

Marksist feminist kuram, toplumsal tarihin, üretim biçimlerindeki gelişmelerle anlaşılabilirliğini düşünür. Toplumsal gelişim, ekonomi ve teknoloji ile biçimlenir. Toplumsal üretimin altyapısını oluşturan üretim araçlarında kullanılan teknolojinin gelişmesi, üstyapıda bulunan kurumlardan birisi olan kitle iletişim araçlarını etkilemekte ve bu durum üretim ilişkilerine yansımakta ve toplumsal değişimlere neden olmaktadır. Dolayısıyla itici gücü oluşturan üretim güçlerinde meydana gelen değişimler, kültürel üstyapıyı etkilemekte ve teknolojinin toplumda cinsiyetler ve ırklar arası ilişki örüntülerini değişime ve gelişime zorladığı görülmektedir. Bu yansımaya sonucu değişen ve gelişen üretim ilişkileri alanını oluşturan üstyapı, üretim araçlarını etkileyerek yeniden değiştirmektedir. Örneğin, kitle iletişim araçlarından biri olan sinemada kullanılan

teknolojinin gelişmesi, kapitalist üretim ilişkilerini oluşturan filmlerin temalarını, karakterlerini, türlerini de değiştirmektedir.

Günümüzde “teknoloji” olgusu, beraberinde getirdiği gelişmeler açısından büyük bir önem taşımaktadır. İnsanların fiziki çevrelerini ya da doğayı kontrol altına alabilmek amacıyla ürettiği ve geliştirdiği maddi kültür olan teknolojinin, toplum üzerinde belirleyici etkileri bulunmaktadır. Teknoloji, toplumsal yapının ve kurumlarının değişimine neden olmaktadır. Teknolojinin gündelik yaşam pratiklerine girmesiyle birlikte, toplumun altyapısında oluşan teknolojik belirleyicilik, siyasal alanı belirlemeye başlamakta, ortaya teknolojik toplumlar, teknolojiye ya da teknik bilgilere sahip uzmanların önemli kararları aldığı yönetim şeklini ifade eden "teknokrazi" gibi yeni kavramlar ve yapılar çıkmaktadır. Teknolojik determinizmin özünde, teknolojinin üretim araçlarında ve güçlerinde değişime neden olarak, üretim ilişkilerinin belirlendiği ekonomik, siyasal, kültürel, vb. alanlarda yeni oluşumlara yol açması bulunmaktadır. Örneğin, teknoloji geleneksel toplumsal ilişkilerin zayıflamasında rol oynamakta, bu durum da başta aile olmak üzere diğer kurumların toplum üzerindeki yaptırımlarının gücünün azalmasına ve yeni ilişki biçimlerinin oluşmasına yol açmaktadır.

Teknoloji, kültürün vazgeçilmez bir parçasıdır; çünkü, kültür üretmek, doğayı belli bilgi, yordam ve araçlarla dönüştürmek demektir. Kültürün maddî koşulları, teknolojinin gelişimini yakından etkilemekte, ayrıca farklı toplumların farklı inanç ve değerleri, teknik nesne ve uygulamaların evrimini belirlemektedir.

3.7.2. Kitle İletişim Araçları

Modern dönem öncesinde, bireyi eğiten, toplumsallaştıran kurumlar aile, okul ve din iken, modern döneme geçiş ile birlikte, bu kurumların yanı sıra, arkadaş grupları, okullar, radyo ve televizyon, internet, vb. kitle iletişim araçları da yer almıştır.

Kitle iletişim araçları, toplumsal cinsiyetin sürekli egemen olduğu ve yeniden üretildiği, ataerkil hakim ideolojinin en yoğun olarak işlendiği araçlardır. Radyo, televizyon, sinema, yazılı basın gibi araçlarda var olan imgeler, cinsiyetçi kalıplar içermektedir. Bu alanlarda yer alan cinsiyetçilik ise, toplumsal cinsiyete bağlı bir ayrımcılığı (kadını toplumda ikincil ve aşağı konumda gösteren ya da nadir de olsa erkeği) ifade etmektedir.

Bir başka deyişle, kültürel metinlerin üretim alanı olarak medya, toplumda var olan her türlü eşitsizlik ilişkilerini, hakim gerçeklik tanımlarını en kolay ve akışkan biçimde dolaşıma sokmakta ve yeniden üretmektedir. Ana akım medya, hakim liberal-kapitalist sistem içinde konumlanarak, kadın ve bedenini cinsiyetçi bakış açısını pekiştiren, kadınlık rollerine ilişkin egemen tanımları üreten, kadınlığı belli imge ve yaşam tarzları içinde şekillendiren söylem pratikleri ile çeşitli imgeleri toplum içinde dolaşıma sokmaktadır. Bu şekilde cinsiyetçi söylemlerin üretilmesidir.

Kadınlar iletişim araçlarında daha az temsil ediliyor, yanlış temsil ediliyor ya da kadınlık çarpıtılıyorsa, bu tek tek mesajı üreten gazeteci ya da yayıncıdan ziyade ideolojinin kadınlık ve erkeklik hakkındaki toplumsal tanımlarına dayanmaktadır. Nitekim kadınların içinde yer aldığı yayın organlarının ve hatta bizzat kadınlar tarafından yapılan haber ve enformasyon aktarımının da cinsiyet kalıp yargılarını ürettiği bilinmektedir. Sorun toplumsal cinsiyet ideolojisini erkekler lehine üreten ataerkil ideolojiyi deşifre edebilme bilincinin kadınlar ve erkekler tarafından kazanılmasıdır.¹⁰²

¹⁰² Uzel, Gülay, "Magazin Basınında "Anne" İmgesi ve "Annelik": "Kelebek" Magazin Eki Üzerine Bir İnceleme", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara 2008, s. 76.

3.7.3. Kültür

Kültür, insanın yaptığı ve yarattığı maddi ve manevi bütünün birikimidir. Nesilden nesile aktarılan kültür bağlamında, sosyal bir inşa süreci olan "sosyal gerçeklikler" doğalmış gibi algılanmaktadır. Ancak sosyal değişim çerçevesinde, her nesil sosyal inşaya kendi deneyimini ve birikimini aktarır. Her inşa edilen deneyim, birikim oluşturur. Bir yanıyla geçmişten izler taşır, diğer yanıyla şimdi olanın ruhunu temsil eder. Toplumsal cinsiyete atfedilen bütün "anlamlar" ve "simgeler", geçmişin ve şimdinin ruhundan geçerek gelecekteki toplumsal cinsiyet imgesine aktarılır.¹⁰³

Sosyoloji literatüründe kültür kavramı ya da olgusu, her toplumun kendi iç dinamikleri tarafından üretilen örf, adet, estetik, sanat, edebiyat, hukuk, din, ahlak gibi değerler manzumesini içeren dinamik bir sürece işaret eder. Kültür bu hali ile, üretildiği toplumu diğerlerinden ayıran ve farklı kılan bir boyuta sahiptir. Sanayi ncesi geleneksel toplum yapılarında kültür, birçok alt-kültür ögelerini de içeren bir çeşitliliğe sahipken, modern sanayi toplumlarında, standart ve seri üretim gibi sanayinin doğasına uygun bir duruma getirilmiş vaziyettedir. Artık, kültür olgusu çağımız üretim gereklerine uygun bir sanayi kültürüdür. Oysa sanayinin kuralları kültürün özü ile çelişmektedir. Sanayinin rasyonalitesi seri ve standart bir üretimi gerektirmektedir. Dolayısıyla, söz konusu sanayinin kuralları yaratıcılığı verimsizleştirmektedir.

3.7.4. Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi, Yirminci yüzyılın ilk yarısında Frankfurt Okulu düşünürlerinden Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno tarafından Marksist altyapı-üstyapı ilişkilerine referansla kavramsallaştırılmış bir olgudur. Kavram, geniş anlamıyla kültür ürünlerinin endüstrileşmesi, ekonomik krllik esasıyla yaratılması, sanayileşmeyle birlikte kültür ve sanat ürünlerinin metalaşması olgusunun altını çizer.

¹⁰³ Bayhan, **age**, s. 148.

Frankfurt Okulu veya Eleştirel Teori'nin en etkili oldukları alan kültür kuramıdır. Frankfurt teorisyenlerince geliştirilen “kültür endüstrisi” kuramının temel çıkış noktasında 1930’lı yıllarda faşizmin hızlı bir gelişim trendi içinde olmasının katkısı büyük olmakla birlikte, sosyalist hareketlerin dikkate değer bir gerileme içinde olduğu gerçeği de bulunmaktadır. Nitekim, bu yıllarda Avrupa soluna bir dizi yenilgi damgasını vurmuştur. Nazilerin 1933’de iktidara gelmesi, 1934’de Avusturya işçi hareketinin dağılması ve İspanya İç Savaşı’nda Franko’nun zaferleri, bu dalganın bazı örneklerini oluşturmaktadır.

Kültür endüstrisi eleştirisinin her ne kadar temelleri Avrupa’da atılmış olsa da, asıl gelişim yeri Amerika’dır. Frankfurt düşünürlerinin yaşamlarının bir bölümünde yaşadıkları Amerika deneyiminin onların kültür eleştirilerinde son derece belirleyici olduğu görülmektedir. Bu anlamda 1930’lu yıllarda başlayan Amerika günleri onların bu konuda daha önceden potansiyel olarak var olan düşüncelerini daha bir derli toplu hale getirmelerine de imkan vermiştir. Nitekim onların Amerika’da iken kitle toplumunun belki de ilk versiyonu sayılabilecek Amerikan toplumu, Avrupa’dan farklı bir noktada bulunmaktadır. Fordist kitlesel üretim mekanizmalarının tetiklediği tüketim toplumu olgusu, kitle iletişim araçlarının artan baskı ve etkisi ve özellikle politik amaçlar için kitle iletişim araçlarının kullanılıyor olması, yeni sanat kolu olarak hızlı bir gelişim süreci içinde olan sinemanın geniş kitleler nezdindeki itibarı, eğlencenin adeta bir endüstri halini almış olması, sonuç olarak Amerikan ekonomisinin ve hayat tarzının gelişim süreci, onların kültür endüstrisi konusunda düşüncelerinin berraklaşmasını sağlamıştır.

Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisi kavramını 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Amerika ve Avrupa’da yükselmeye başlayan eğlence endüstrisinin kültürel biçimlerinin metalaşmasını vurgulamak amacıyla kullanmışlardır. Söz konusu düşünürlere göre, eğlence endüstrisinin yükselmesi kültürel ürünlerin standartlaşması ve rasyonalizasyonu ile sonuçlanmıştır. Üretilen bu kültürel veya sanatsal ürünler kapitalist birikim ve kâr elde etme amaçlarına uygun olarak kitlelerin tüketimi için hazırlanmıştır.

Onlara göre parçalarına ayrılmış bir toplumsal yapı, kaçınılmaz olarak totaliterliğe yol açacaktır. Bu anlamda faşizm hiç de tekelci kapitalizmin siyasal silahı olmayan, bizzat kitlelerin içinden, aşağıdan gelen bir hareket olarak değerlendirilmektedir.

Eleştirel teorisyenlere göre, kapitalist modernlik bireyin sonunu hazırlama tehdit içeriyordu ve yeni bir tahakküm biçimi olarak kültür endüstrisi tek boyutlu bir toplum yaratıyordu.

Walter Benjamin tüm kuramını fotoğraf ve sinema olgusuna dayandırmaktaydı. Ancak Benjamin'in tanıklık ettiği sinema günümüzde Hollywood adıyla özdeşleşen ve tüm dünyada dev bir endüstri olarak kabul gören bir yapı arz etmemekteydi. Üstelik iletişim de bir devrim olarak anılan internet gibi bir yapıyı görme şansları da olmamıştı. Ama yine de eldeki eksik veriler bile onların kuramlarında isabetli oldukları bir çok noktanın olduğuna da işaret etmektedir.¹⁰⁴

"Frankfurt okulunun entellektüel geleneğinden gelen Habermas, kendisinden önce Adorno ve Horkheimer gibi insan gelişimi ve özgürleşmesi iddiasına sahip 18. yy Avrupa Aydınlanma mirasını önemsemiş; dönemin kritik özelliğinin devlet, piyasa ya da özel mülkiyete dahil olmayan kamu düşüncesinin oluştuğu soyut bir yer olan "kamusal alan" (public sphere) dan bahsetmiştir. Bu alan, açık rasyonel tartışmaların yapıldığı, katılımcıların resmi eşitliğinin kabul edildiği bir yerdir. İrrasyonelliğin, keyfi ve dini otoritenin prensipte yabancı olduğu bu alanın temel kurumsal unsurlarından birisi 18. yy.'da gazete iken, bugün kamusal alanın medyası gazete ve süreli yayımlar, radyo ve televizyondur. Ancak Habermas'a göre kamusal alan kamu otoritesinin gösterim alanına dönüşerek bir "yeniden feodalleşme" (refeudalized) sürecine girmiştir. Basım ve yayım, tüketici reklamları ve halkla ilişkiler endüstrisi tarafından

¹⁰⁴ <http://www.politikadergisi.com/kutuphane/frankfurt-okulu-ve-kultur-endustrisi-elestirisi> (29 Eylül 2014)

yoğlaştırılmış; dolayısıyla kamusal alan bozulmuştur. Ancak Habermas, Aydınlanmanın kamusal alan fikrini idealize etmekle; 18.yy. kamusal alanını sanatçıların, ücretli işçilerin dahil olduğu ve kadınların çoğunlukla dışlandığı bir erkek alanı olarak tanımlamakla eleştirilmiştir." ¹⁰⁵

Frankfurt okulu üyeleri, kitle kültürünün totaliter devlet anlayışının egemenliği altında olduğu görüşündedirler. Adorno ve Horkheimer'a göre; "sanayi toplumunun ekonomik gelişmesine ideolojik destek" sağlayan ve kitle iletişim araçları ile çalışan kültür endüstrisi, "bireyin içsel özgürlüğünün yanılmalı da olsa belli bir avantaja" sahip olmasına bile izin vermemektedir. Kitle iletişim araçlarının üretimini genel ekonomik üretimden ayıran en önemli özellik, kitle iletişim araçlarının kuralları ve anlamları belirlenmiş göstergeme sistemine bağlı olarak hazırlanan mesajların üretimi işlevini üstlenmesindedir.

3.9.3. Kitle Kültürü

Fotoğrafın keşfi ve sanat eserlerinin eski değerini yitirmesiyle birlikte 20. Yüzyılın başında sanat-popüler kültür ve sanat-günlük hayat karşıtlıklarını sorgulayan ve sanat ile hayatın iç içe geçen bir dinamiğe sahip olması gerektiği savına dayanan Avangard akım doğmuştur. 1920-30'ların Avrupa'sında Sürrealizm, Dadaizm gibi akımlarda kendini gösteren bu hareket, sanatı günlük hayatın içine koymaya çalışmıştır. Yirminci yüzyılda sanat dünyasında yaşanan bu gelişmelerle birlikte yüksek sanat-popüler sanat ayrımının çökmesi ve toplumsal değişimin sonucunda yüksek kültür-popüler kültür arasındaki keskin çizginin ortadan kalkması, sanatçıları farklı arayışlara itmiştir. Markaların ve imajların gücü ve postmodern felsefenin popülist bakış açısı, 20. yüzyılın ikinci yarısında Pop Art akımının ortaya çıkmasında neden olmuştur.

¹⁰⁵ <http://www.politikadergisi.com/kutuphane/frankfurt-okulu-ve-kultur-endustrisi-elestirisi> (29 Eylül 2014)

Popüler kültürün gelişimiyle ilgili önemli olgulardan biri de yüksek sanat ile halk arasındaki ayrımın çökmesidir. 1840’larda Amerika’ya göç eden Rus ve Alman göçmen ressamların bir ayrıcalık göstergesi olan yağlıboya tabloların röprodüksiyonlarını yaparak yüksek sanatı tüketim piyasasına ulaştırması, bu ayrımın çöküşündeki etkenlerden sadece bir tanesidir. Yüksek sanat ile halk arasındaki ayrımın çökmesinde en önemli etken hiç şüphesiz sanayi devrimiyle birlikte gelen endüstrileşme ve kitlesel üretimdir. Endüstrileşme, bir zamanlar ayrıcalık ve fark sembolleri olarak sadece üst sınıfa ait olan sanat ürünlerini yeniden üretilebilir kılmıştır.”¹⁰⁶

Popüler kültürün üçüncü bir tanımı “kitle kültürü” olarak ifade edilebilir. Burada asıl söylenmek istenen şey popüler kültürün ticari kültür olduğu ve kitle tüketimi için yapılan kitle üretimi olduğu gerçeğidir. Kitle kültürü perspektifinden yapılan çalışmalar çoğunlukla kültürün daha farklı anlaşıldığı geçmişteki bir ‘altın çağ’dan söz eder ve kaybolan bir organik topluma ve kaybolan bir folk kültürüne işaret ederler. Ayrıca söz konusu yaklaşımdan yapılan analizler, kitle kültürü konusunda baş aktör olarak Amerikan kültürünü işaret eder.¹⁰⁷

Kadınlar, kitle kültürünün arenası olarak, toplumsal yaşamda kişisel ilişkiler, aşk ve cinsellik gibi hayatın, tarihin dışındaymış gibi görünen yüzüyle ilgilenirler. Hayatın bu yüzleri gerçekten “kadınların alanı” haline gelmiştir. Kitle kültürün büyük bir bölümü, boş zaman, aile hayatı ve ev gibi kadın gibi alanlarda tüketilmektedir. Hem “kadınlık”ın hem de “kitle kültürünün” bölgesi olan bu alanlarla ilgili ideolojik nokta, bunların sınıf ayrımlarını aşarak gerçekleşmesidir. İdeoloji, dikkatleri toplumsal eşitsizlikten uzaklaştırırken, farklılıkları temsil edecek ise, “ezeli” cinsel farklılığı vurgulamak en etkili yol olarak

¹⁰⁶ Özdemirci, Ata, “**Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi, ve İmaj Yönetimi (1950-1980)**”, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yönetim Organizasyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004, s. 25-26.

¹⁰⁷ http://www.sinema.gov.tr/kaynaklar/file/Toplmm_Kultur_Politikalari_ve_Medyanin_Kltrel_Sureclere_Etki_Algisi_Arastirmasi.pdf (Eylül 2014)

karşımıza çıkmaktadır. Kitle kültüründeki kadınlık imajının en önemli özelliklerinden biri, ortaya koydukları değil, gizledikleridir. Eğer kadın ev, aşk ve cinsellik anlamına geliyorsa, anlamına gelmediği şeyler, para, iş, sınıf ve siyasettir. Bu alanlar ise, erkeklerindir. Erkeklik, kendisini normal ve evrensel göstererek görünmez kılmaya çalışır. Eğer erkeklik kendisini normal olarak gösteriyor ise, otomatikman kadınlığın aykırı ve farklı görünmesine yol açmaktadır.

Nur Koçak, "Nesne Kadınlar" dizisi ile resim serüvenine başlar. "Kadın sorunu"na odaklanır, magazin dergilerinde sunulan kadın bedenini, kadına özgü nesnelere resimleyerek eril kültürü eleştirir. Kadının metalaştırılması ve kadın bedeninin haz nesnesi olarak sunulması, "Vitrinler" dizisindeki resimlerde izleyici açısından da tartışmanın sürdüğü düzlemi işaret eder. Vitrinlerin toplumun beğenisini yansıttığını ifade eden Koçak, kadını nesne olarak süslemeye yarayan endüstri ürünlerinin sunulduğu biçimlerinden oluşan bu çalışmalarıyla Türkiye'de kadın olma halini sorgular.¹⁰⁸ (Görsel 64)



Görsel 64: Nur Koçak, Ebrusan Vitrini IV, 1993-96, Tuval üzerine yağlıboya, 31x174 cm.

¹⁰⁸ Muraz, Özlem, "Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana, 2009, s. 71-74.

3.7.4. Görsel ve Yazılı Basında Kadın

Kadın kitle iletişim araçlarında nesne olmaktan kaçamaz. Sinema, televizyon, reklam, fotoğraf gibi sanat ve tasarım disiplinlerinde istenilen rollerde yer alır.

Kullanılan dil eril olduğunda toplum tarafından üretilen herşey erkekten yana kaçınılmaz olacaktır. Sinemada, televizyonda, dergi gazete gibi yayım organlarında kadın bir nesne olarak, satışı ve tüketimi artıran, eğlendirici bir araç olacaktır. İşin ilginç tarafı bazan bu tüketici kadın olduğunda kadın kendinin nesne olarak sunulmasından rahatsız olmayacaktır.

Erkek okur için düşünülen gazetelerin ön sayfalarını kapsayan, “hard news”, politika, ekonomi, uluslararası ilişkiler, sporun yanı sıra, “soft news” başlığı altında toplayabileceğimiz, toplum, kültür, sanat, sağlık, moda gibi haberler de orta ve son sayfalarda yer almakta ya da ek olarak sunulmaya başlamaktadır. Gazetenin asıl malzemesi, erkeklere yönelik haberler olarak düşünülürken, kadınlara yönelik haberler küçümsenmekte ve bu haberleri hazırlamakla görevli kadın gazetecilerin konumları da erkek gazetecilerden aşağı görülmektedir. Hatta Amerika’da toplum, kültür-sanat haberleri yapan erkek gazetecilerin takma kadın isimleri kullandıkları görülmüştür.

Özellikle haber metinlerinde dolaşıma sokulan kadın ve kadınlık durumuna ilişkin kurgulara göz atıldığında, ilk bakışta kadın ve kadınlık durumunun “beden”e, diğer bir deyişle “et”e indirgendiğini saptamak mümkündür. Bu duruma örnek olarak haber bültenlerinde, milli atlet Süreyya Ayhan’ın çalıştırıcısı ile olan ilişkisinin, bir yarışmada ikincilik derecesi alan Ayhan’ın “özel gününde” olmasının, yani aybaşı kanaması yaşamasının ve ulusal fayda/kazanım adına neden gelişmiş tıbbi önlemlere başvurmadığı dahi gündeme getirilmiş olması gösterilebilir.

Polisiye haberlerde ve reality showlarda da hep kötü durumda olan kadın görüntüleri vardır. Burada da aslında yerilmekle birlikte seks ve şiddetin derinden derine kullanıldığı göze çarpmaktadır. Fuhuş yapan kadınlar, tecavüze uğramış kadınlar, ağlayan, yırtınan kadınlar hep bu tür programların malzemesidir. Bu tür haberlerin suçu önleyici mi, bilinçaltında teşvik edici mi olduğu ise henüz net olarak anlaşılamamıştır. Kadınlara yönelik tecavüzlerin kınanması çok kısa bir metinle geçilirken, tecavüz öyküsü neredeyse ballandıra ballandıra verilmektedir.

Ülkemizde en tehlikeli yayınlar özellikle yaz aylarında yapılmaktadır; Ülkemize gelen turist kadınların, Türk erkeklerine nasıl hayran oldukları anlatılırken, bu kadınların Türkiye'ye bir tür seks turizmi için geldiği ima edilmektedir. Birkaç haber sonra ise, her yıl turistlere yönelik rahatsızlık verici tacizlerin niye arttığı düşünülmektedir.

Geçtiğimiz yüzyılın ortalarında Michele Midori Fillion'un yönettiği, senaryosunu Maria Haris'in yazdığı belgesel de, gazetecilik mesleğinde kadınların yaşadığı cinsiyet ayrımcılığının yansımalarını ele alır. Ülkemizde 15. Uçan Süpürge Film Festivalinde "Kadın Gazeteciye İş Yok/No Job For A Woman: The Women Who Fought To Report WWII" adlı film, II. Dünya Savaşı sırasında gazetecilik yapan kadınların mesleki deneyimlerini anlatır. Film meslekten kaynaklanan zorluklardan çok, kadın muhabir olmalarından kaynaklanan zorluklara dikkati çekmektedir. (Görsel 100)

Associated Press muhabiri Ruth Cowan gazetecilik yaptığı yıllar şöyledir:

Associated Press muhabiri Ruth Cowan gazetecilik yaptığı yıllar şöyledir:

"1920'li yıllarda gazetecilik mesleğine başladığımda, telgraflarla haber geçen muhabirlerin cinsiyetleri ön plana çıkarılmazdı. United Press'e haber geçen Cowan'ın kimliği deşifre edildiğinde mesleğine son verilir. Associated Press'te kimliğini saklamadan iş bulur. Ancak artık dünya meseleleri değil, kadın okuyucularının hoşuna gideceğini düşündükleri konularda yazabilecektir. Amerikan ordusunun ilk kadın savaş muhabiri olan Cowan, "4F"

3. TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADINA BAKIŞIN DİSİPLİNLERARASI AÇIDAN GRAFİK TASARIM ÜRÜNLERİ VE KADIN DERGİLERİNE YANSIMALARI: KADININ SUNUMU

Grafik tasarım ürünleri aynı zamanda toplumsal tarihin bellekleridir. Geçmişten günümüze ulaşan afişler, kitap tasarımları, ürün katalogları, basın ilanları, vitrin tasarımları, tabelalar vb. üretildikleri dönemleri yansıtır; dönemin modasını, beğenilerini, toplumsal ve siyasi yaşamı gibi bazı bilgilere ulaşmamızı sağlarlar. Tasarımcı, hedef kitleye vermek istedikleri mesajı ulaştırmak için her türlü toplumsal verileri etkileyici bir üslupla sunmak zorundadır.

Tasarımcı Ivan Chermayeff, tasarım alanında yaratıcı kişiyi; ödünç alan, koordinasyonu sağlayan, özümleyici, teknolojiden, diğer tasarımcılardan, geçmişten ve bugünden bilgi ve kaynak toplayan kişi olarak tanımlıyor.¹⁰⁹ Tasarımcıların yüzlerce yıldır süregelen cinsiyet yargılarını eserlerine yansıtılmaları yapılan işleri bu gözle tasarlamaları kaçınılmazdır. Tarihin öznesi erkektir. “Kadınların tarihi, eve kapatılan kadınların direniş tarihidir” der Serpil Çakır ve ekler: “Beyaz, batılı, burjuva erkeğin bilimdeki baskın sesi, bilimin sesi... Bilim erkeğe göre, erkek tarafından tanımlanmıştır.”¹¹⁰ Bir adım daha ileri götürürsek, sanat ve tasarım disiplininin de dili erkektir.

Herbert Read, "Bütün sanatların ortak özellikleri vardır."¹¹¹ der. “Bütün tasarımların da ortak dili vardır” demek yanlış olmaz. Diğer tasarım disiplinlerinin cinsiyetçi bakışlarının ürünlerine kısaca bakmakta yarar vardır.

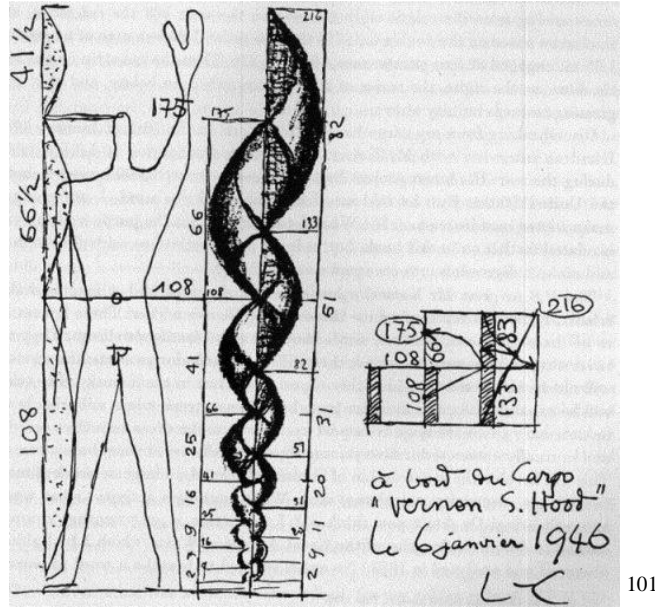
¹⁰⁹ Becer, Emre, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi, Ankara, 1999, s. 48.

¹¹⁰ Çakır, s.15.

¹¹¹ Read, Herbert, **Sanatın Anlamı**, (Çevirenler: Günel İnal, Nuşin Asgari), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1974, s. 17.

4.1. Mimarlık ve Kadına Cinsiyetçi Bakış

Cinsiyetçi bakışların en çok yansıdığı tasarım disiplinlerinden biri mimarlıktır. Pek çok örnek vermek de mümkündür. Grafik tasarım disiplininin yapı taşlarından biri olan sayfa tasarımı ve gridin dayandığı, oran ve oransallıktır. Le Courbisier (Grid konusunda incelenmesi gereken bir diğer önemli kişi¹¹²), iki ciltlik Modulo adlı kitabında insan için yapılacak her tasarımın insan ile ilişkili oran eşitliklerini içermesi gerektiğini savunur. Her iki cinsi de bünyesinde toplayan “erkek”tir. Erkek bedeninin oran ve orantıları mimari detaylarda kullanılmıştır. Bu, hala devam etmekte olan bir süreçtir. (Görsel 101)



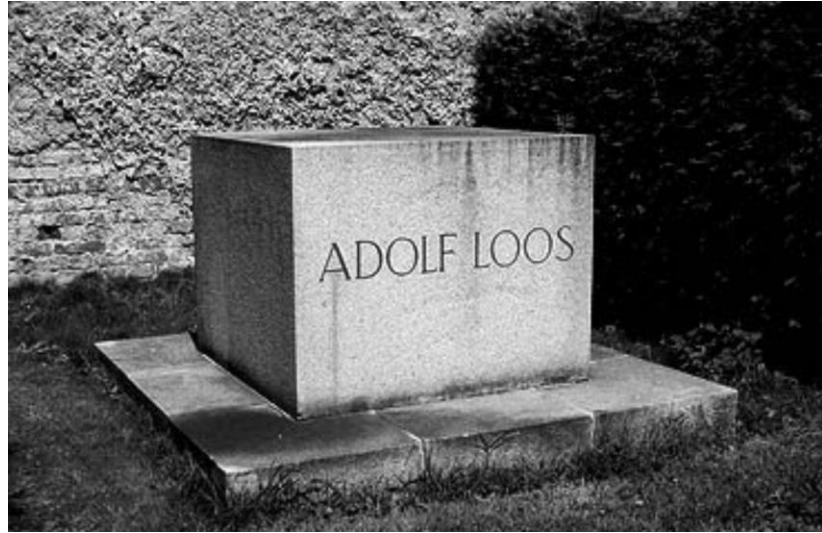
Görsel 101: Le Courbisier, “Modulo”, 1946.

Çağdaş mimarlıkta “yalınlaşma” düşüncesinin öncülerinden olan Adolf Loos (1870-1933), 1908 yılında yayımlanan "Süsleme ve Suç" başlıklı manifestosunda “tüm sanatları erotik bulduğunu söyler” ve ekler: “Yaratılan ilk süsleme olan haçın kaynağı erotikdir. İlk sanat yapıtı, ilk sanatçının kendindeki artık enerjiden kurtulmak için duvara karalaması, ilk

¹¹² Uçar, s. 150.

sanat eylemidir. Yatay bir çizik: yerde yatan bir kadın. Düşey bir çizik: kadının içine giren bir erkek. Bunu yaratan adam Beethoven'la aynı dürtüyü duyumsuyor.”¹¹³

Loos, Art Nouveau akımının temsilcilerinden olan Van de Velde'yi acımasızca eleştirir ve çalışmaları hakkında şunu söyler: “Bir suçlunun hücresinin Van de Velde tarafından yapılmış olması, ona verilecek en büyük ceza olacaktır”. Loos'un felsefesini yansıtan bir eserine bakmak gerekirse, kendi mezar taşına bakmak yeterli olacaktır. Mezar altın oran kuralına göre yapılmış ve süslemesiz, işlevseldir.(Görsel 102)



102

Görsel 102: Adolf Loos'un Viyana Zentralfriedhof'taki mezarı.¹¹⁴

Yüksek Mimar Levent Şentürk, "Modulor'un Bedeni" adlı doktora tezinde eril bakışın mimarlık disiplinine yansımaları eleştirmiştir. Bu konuda verdiği bir röportajda şunları dile getirmiştir:

“Dilin değişmesi öyle iki günde olacak bir şey değil tabii ki... Benim öğrenciliğimde duyduğum iki kelimedenden biri "düzen"di. Devamlı düzenden

¹¹³ Conrads, Ulrich, "20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar", (Çeviren: Sevinç Yavuz), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 1991, s. 8.

¹¹⁴ <http://v3.arkitera.com/h58116-mimarlar-ve-mezarlari.html> (Eylül 2014)

bir tür tanrı gibi söz edilirdi. Öyle kanıksanmıştı ki, herkes, düzen kavramı tarafından büyülenmiş gibiydi. Düzen kavramı bir tür mimari tabuydu. Kimsenin tam olarak ne olduğunu bilmediği ama tapınılmaktan başka çaresi olmayan bir sihirli sözcük. Bir başka sözcük de yapı / structure idi. Ki küçümsenmeyecek bir 'alim' mimarlar kesimi için hala da öyledir sanıyorum.

Dilin değişmesinden kast ettiğim bu: Düz olan, düz çizgi. İngilizce'deki straight, örneğin. Düz demek ama efemine olmayan ya da eşcinsel olmayan anlamına da geliyor. Yani heteroseksüel. Doğru, dürüst olmak anlamında, hemen ahlaki bir yargı da geliyor arkasından. Ama asli yapı, eril. Düz çizgi, yani yamuk yumuk değil, eğri de değil. Dümdüz. Sarıh, açık ve yalın.

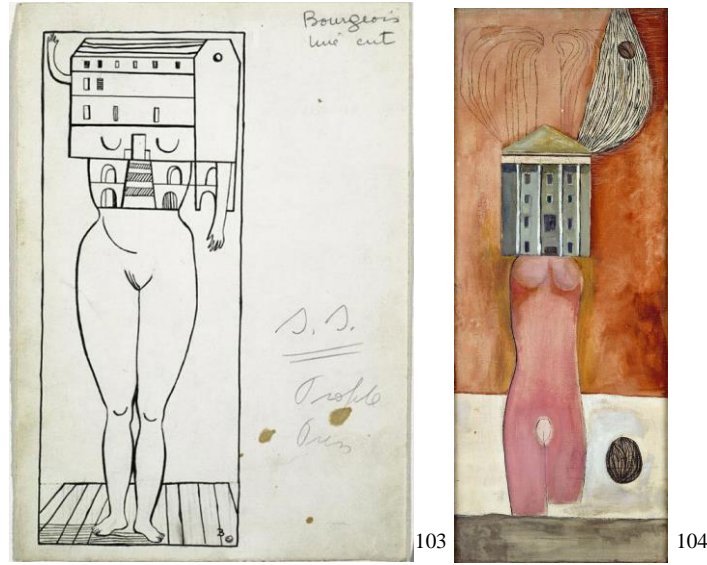
Bizdeki karşılığını master haline getirdiğinizde de aynı eril kipe ulaşırsınız: Düzmek... Mimarlık düzendir, her şeyi düzer. Üstte olandır. Doğayı altına almıştır. "Hareket eden her şeyi düzmeye çalışmak" diye bir laf var, had safhadaki bir azgınlığı dile getiriyor. Mimarlar, hareket etmeyen şeyleri de, özellikle de onları, yani binaları düzmeye çalıştı uzunca bir süre ya da böyle düşünenlerle aynı safta yer almayı seçti. Ve tabii kenti ve kentle beraber içindeki bütün insanları. Dildeki bu bar bar bağırın fallik durumu göremez, bununla sonuna kadar dalgamızı her ortamda geçemezsek, hiçbir şey değişmez ki.

Düzen, üzerinde çok uzlaşmış bir kelime. Mimarlık, o geniş uzlaşının bir adacağı sadece. Etimolojisinin farkında olunursa, diğer disiplinlerdeki saplantılar da afişe edilebilir.¹¹⁵

Mekanların cinsiyetleri vardır. Mekanlar ne kadar küçük ise kadın, ne kadar büyükse erkeklerle ilişkilidir. Konut kadına, kent erkeğe atfedilir. Kamusal alan erkeği, mahrem olan ise kadını temsil eder. Diğer bir deyişle büyük alanlar erkek, küçük alanlar kadındır. Mimaride toplumsal cinsiyet kavramı "cinsiyetlendirilmiş mekanlar" üzerinden okunabilir. Örneklerin en çarpıcıları kadın ve erkek için düzenlenmiş, erkeğin veya kadının girmesinin yasak olduğu mekanlardır.

¹¹⁵ <http://www.arkitera.com/soylesi/442/bir-erkek-mimar-in-gozuyle-eril-kent> (Kasım 2012)

Konut, konut bölümleri (haremlik) ve iç avlu, atrium, arka bahçe, tarihin birçok döneminde, birçok farklı kültürde kadına ait mekanlar olarak tanımlanabilir. Bu tartışmayı doğrulamak için, ilkel topluluklara, Bereketli Hilal ve Nil uygarlıklarına, daha sonraki dönemlerde Batı dünyasında Yunan, Helen ve Roma uygarlıklarına, ortaçağ topluluklarına, Yahudi, Hıristiyan ve İslam toplumlarına bakılabilir. Ama Afrika kültürleri, Okyanusya kültürleri, Orta Asya'daki kültürler, Hint, Çin, Kore, Japon uygarlıkları, hatta Eskimo kültürü de, benzer özellikleri göstermektedir. Kadının mekanı, temel olarak ev veya odadır. Ancak bunu bazı durumlarda büyük kamusal yapı ölçeğine kadar genişletebiliriz: Tanrıçalar için yapılan tapınaklar, rahibelerin kurdukları manastırlar vb. Kent kamusal mekanları da, kadınların gündüzleri kısmen ve seyrek olarak kullandıkları mekanlar arasındadır. Kadına ait ya da kadının kullanabileceği mekanın sınırları, modern zamanlara gelene kadar, genellikle burada bitmektedir. “Büyük mekanlar” ise, erkeklerindir. Kent, tüm yapılarıyla ve kurumlarıyla, bütün uygarlıklar için, kesinlikle bir erkek mekanıdır. Kent bölümleri, kentin kamusal mekanları da erkek egemenliğindeki mekanlardır.¹¹⁶



Görsel 103-104: Louise Bourgeois, “Femme Maison”, 1947.

¹¹⁶ Atauz, Akın, “Toplumsal Cinsiyet, Mekan ve Kentler”, "TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Bülten", Sayı: 30, 2005, s. 24-26.

New York Modern Sanatlar Müzesi'nde 1982 yılında retrospektif sergi açan ilk kadın sanatçı Louise Bourgeois'in, kadının evin bir parçası olmasını eleştiren bir dizi işleri vardır. "Femme Maison" başlıklı seriden oluşan işlerinde eleştirel bir bakışla kadının konumunu sorgular. (Görsel 103-104)

Corbusier Modulor adlı kitabında "düzenleyici çizgiler başlığını taşıyan bölümde ilkel insanın yerleşimini nasıl kurmaya başladığından söz etmiştir. Arazinin seçimi, ıslahı, yol çalışması, barınakların inşasının ardından, sıra kabilenin tapınağına gelmiştir. Tapınağın asal geometrik şekillenışı anlatısı, geometrik kesinliğin insanın ilk yerleşmelerinden itibaren doğal bir gereksinim olduğu yargısıyla tamamlanmıştır. İlkel insan anlatısı, verili geometriyi uygulamaktan başka yapacak işi olmayan bir insanı varsayar. İnsanın evrendeki varoluşu, geometrik bir düzenin inşası ile eşanlı olacak şekilde daraltılmaktadır. İlkel insanın yokluğu, aslında reel bir dönüşümün de yokluğudur. Düşüncenin başından beri güçlü olduğu ise, kanonların mutlak varlığı ve geçerliliği imasını içermektedir. Çevreye geometri ile müdahale ediş ya da inşaat hakkı, tartışmasız şekilde tek cinsiyetli bir ataya, yani "ilkel insan'a" verilmektedir. Bu ilkel insan erkektir ve doğa, denetim altına alınması gereken tekinsiz bir dişiliğin yerine geçmektedir. Erkek geometrik tapınağı ile diş doğaya eril bir "düzen" getirir.

Kadının doğurganlık özelliğinin mimaride ilk çağlardan beri yer aldığını görmemize rağmen, eril yapılanma baskın durumdadır. Dünya nüfusunun yarıdan fazlasının kadın olması da bu gerçeği değiştiremez. Tüm pozitif alanlar gibi dilin, dolayısıyla kültürün mimarı erkektir.

Mimaride toplumsal cinsiyetin kadının sunumunu "Mimarist" dergisinde yayımlanan makalelerinde ele alan Öymen ve Aşık, kavramlaştırıldığını açıklar. Doğru tespit için tasarım ve sanatın her alanına uyan bu değerlendirmeleri olduğu gibi, kesmeden ele almak gerekir. Kadına hizmette kusur göstermeyen tasarımcılar, kadını nesne olarak kullanılmaktadırlar. Nesne kadın, modernist / postmodern / feminist söylemler kapsamında başlıca iki biçimde gündeme getirilmektedir:

Kadına tasarım açısından kavramsal yaklaşımları güzel sanatlarda tarihsel olarak ele almak gerekir: Metaforik ve pragmatik.

1. Metaforik (Değişmeceli, Mecazi) Yaklaşımlar

Metaforik yaklaşımlar radikal feminizmin en çok üzerinde durduğu ve tepki gösterdiği bir meseledir. Kadının bedensel ve cinsel olarak medyalaşması konusu, mimarlıkta çeşitli metaforik (değişmeceli) biçimlerde işlenmiştir.

Bunlar, analogik (benzetmeci), metonimik (düz değişmeceli) ve alegorik (eğretilmeli) yaklaşımlar olarak sınıflandırılabilirler. Gerçekte, tarih boyunca kadının cinsel, toplumsal ve kozmik özelliklerinin konu edilmesine en çok sanatlarda rastlanır. Bu örnekler her türlü mecazdan öte, ikonik tasarımlardır.



105

Görsel 105: Vlado Milunic ve Frank Gehry: Danseden Bina veya Fred & Ginger, Prag.

A. Analogik (Benzetmeci, Teşbih) Yaklaşımlar

Bir varlıktaki herhangi bir niteliğin belirtilmesi amacıyla, başka bir varlığın örnek gösterilmesine “benzetme” denir. Yalın benzetmeler, “benzeyen” ve “benzetilen” ile kurulan değişmecelerdir. Örneğin, Vlado Milunic ve Frank Gehry’nin ünlü dansçı-sanatçılar Fred Astaire ve Ginger Rogers’ı anımsattıkları için Fred & Ginger diye anılan Prag’daki büro binasında erkek güçlü ve egemen biçim, kadın ise zarif ve dinamik biçimdir. Burada uçuşan biçim, hareket ederken kabaran tüller, dans eden kadın, Ginger Rogers’tır. (Görsel 105)

Metaforik türleri arasında salt “benzeyen” ve “benzetilen” ile kurulan benzetmeye (teşbihe) edebiyatta da rastlanmakta ve bunlar bazen bitmiş, kullanımda olan tarihi binalarla ilgili olabilmektedir. Örneğin, Victor Hugo, “Notre-Dame de Paris” adlı romanında, Paris’in bu ünlü gotik katedralini, “Katedrallerimizin Yaşlı Kraliçesi” olarak nitelemiştir. Claude Roy’a göre ise, o bina; “seçkin ve asil olmaktan çok, halka yakın, eli açık bir kadına benzer.” Bir başka Fransız yazar, Claude Farrère, Ayasofya’yı; “Şişman, pasaklı kadın, çiğ bir kırmızıya ve sarıya boyanmış, hali vakti yerinde ama süslenmeyi bilmeyen bir köylü kadın” olarak tanımlamıştır.

B. Metonimik (Düz Değişmeceli) Yaklaşımlar

Kendi anlamının dışında kullanılan söz ile sözün gerçek anlamı arasında bir ilişkinin bulunması gerekir. Bir söz böylece diğerinin yerine durur. Viyanalı Mimar Frederick Kiesler, Le Corbusier’in makine rasyoneline karşı evin sonsuzluk ve tamamlanmamışlığına imada bulunarak kadın bedeninin kıvrak geçişlerini “Sonsuz Ev” adını verdiği bir yapıda ifade etmeye çalışmıştır.

Burada, "kadın bedeni, sonsuz ev"dir. Çok görkemli olduğu için katedral diye anılan Hon binasında kadın bedeni ve bina formu tam anlamıyla metonimik (düz değişmeceli) bir ilişki içindedir. “Hon’un yatışı, cinsel ilişki kurmak ya da doğum yapmak için bekleyen bir kadının yatışıdır”. Burada “kadın bedeni ve işlevleri, çok amaçlı bina”dır. “Hayatın tüm

yönlerinin –içerisi ile dışarı, ışık ile enerji, yaşama, yemek pişirme, yatma, dinlenme ve oyun oynama mekânları ile bir ‘ses geçirmez stüdyo’nun– tek bir kozmik formda biraraya geldiği bir organ olan “tohum-hücre” halindeki Sonsuz Ev, holizm kuramıyla ilişkilendirilebilir. Kiesler, tavanı ve penceresi olmayan, farklı işlevler için kullanılacak küçük hücelere bölünmüş, ailenin üç kuşağını barındıracak kadar büyük, dev bir hücre tasarlamıştır.”¹¹⁷ (Görsel 106)



106

Görsel 106: Frederick Kiesler, Sonsuz Ev, Maket, planlar ve görünüşleri, Modern Sanat Müzesi için yapılmış proje, New York, 1959.¹¹⁸

¹¹⁷ Graevenitz, Anje Von, “Sonsuzluk ve İndirgeme: Frederick Kiesler’in “Sonsuz Evi”, Çev: Hanneke von der Heijden, Skop Dergi, Sayı:6, 21 Mayıs 2014, <http://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956> (Ağustos 2014)

¹¹⁸ <http://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956> (Ağustos 2014)

C. Alegorik (Eğretilemeci) Yaklaşımlar

Eş anlamlısı olan istiare “ödünç alma” anlamına gelmektedir. Benzetmenin iki unsurundan sadece birisinin kullanıldığı durumlarda yapılan alegorik tarz, varsayımsaldır. Tıpkı dekonstrüktivistlerin farklılaşım kökenli anlam okumalarına gözlemciyi davet ettikleri mimaride olduğu gibi, hep açık uçlu ve tartışmalıdır. Böyle bir niyet taşımayan tasarımlar için mimarlıkta binalara sonradan atfedilen anlamlar arasında kadın bedenine yakıştırma yoluyla yapılanlara rastlıyoruz. Bu okumalarda bazı formların kadınsı ve yine bazı formların da erkeksi olduğu iddia edilir. Örneğin, çok yıllar önce Richard Neutra'nın villalarında kullandığı kütle biçimleri eleştirmenlerce kadınsı bulunur. Üstelik kütleleri pek yuvarlak hatlı da değildir. Demek oluyor ki, Neutra'nın formları zayıf, kararsız, iddiasız, bitmemişlik hissi uyandıran, eklemeler yapmaya (üremeye) açık formlardır. Sadece “benzetilen”in söz konusu olduğu buna benzer değişmeceler kapalı eğretilemelerdir. Burada mimari biçim, benzetilene pek de benzemez. Benzetilene düşündürülen araçtır.



107

Görsel 107: Karyatidler, Atina Akropolü, Erechtheion Tapınağı.¹¹⁹

¹¹⁹ Vitruvius, De Architectura" adlı kitabında, karyatidleri şöyle anlatır. İ.Ö. 1. Yüzyılda Karyai halkı Yunanlılara karşı savaşmak için Perslere katılır. Yunanlılar savaşı kazandıktan sonra , şehirdeki tüm erkekleri

Hill College House'da bir kapalı eğretilerdir. Viktoryan tarzı pişmiş tuğla ile yeniden gündeme getirildiği, dışa karşı iyi korunmuş, içte bol güneşli, geleneksel kolej tipolojisine de uyan Hill College House, bir ana rahmi gibi düşünülerek tasarlanmış, o tarihte Pennsylvania Üniversitesi'nin kız öğrencilerini ebeveyn gibi koruduğu mesajını vermek istemiştir. Bina, aynı zamanda modern mimariye ilk tepkisel örnekler arasında da sayılmaktadır. Aslında tanrıçalar için inşa edilmiş tapınaklar da kapalı eğretiler olarak düşünülebilir. Kadının sadece bedenine değil aklına, gücüne, korumacı tavrına imada bulunurlar. Biçim olarak ithaf edildikleri kadına benzemezler, ama onu düşündürürler. Salt "benzeyen" in kullanıldığı değişmeler açık eğretilerdir. Karyatid'lerde kullanılan çoklukla kadın, ender olarak yaşlı erkek formu, ülkenin savaşta yenik düştüğü ve kadınların bu yükü taşıdığını ifade eder. (Görsel 107)

2. Abartmalı Yaklaşımlar

Sanat alanındaki örneklerin bir kısmında kadının belli özellikleri abartılarak ele alınmış olup yine bir değişme türü olan abartmaya örnektirler. Artemis kadının doğurganlığını ve dolayısıyla bereketini anlatan bir simgeselliğe büründürülmüştür.

3. Yararcı (Pragmatizm) Yaklaşımlar

Yararcı yaklaşımlarda kadın "diğer" bir kullanıcı grubu olarak ele alınmakta, kadın nüfusunun mekansal algı, anlam ve taleplerinde erkeğe oranla bir farklılık olup olmadığı incelenmekte, bunlar bir imbikten süzölmüş halleriyle tasarım paftasına taşınmaktadır. Bu tür araştırmalar daha çok çevre / davranış araştırmaları kapsamında ele alınmakta erkek egemen kamusal alanlarda kadının baskın olmayan rolünden konut tercihlerine kadar,

öldürür, kadınları da köle yapıp ağır yükler taşımağa zorlarlar. Gelecek kuşaklara zaferin bir işareti olarak da, şehirdeki tüm binaların kolonlarını bu köle kadınların figürleri ile değiştirirler. Diğer bir tez de, tamamen dekoratif bir eleman olarak kadınların kullanıldığıdır.

mekanın zihinsel yeniden üretiminde kadının erkekten olan farklılığından, hangi yaşta hangi renkleri yeğlediğine kadar birçok alanı kapsamaktadır.¹²⁰

4.2. Sanat Tarihi ve Resim Sanatında Kadın

Sanat tarihinde kadın temsilleri masum olanlar, olmayanlar olarak ikiye ayrılır. Masum olanlar bakire ve anne temsilleridir. Diğer grup ise fahişeler ve cadılardır. Bu gruplandırma erkekler tarafından yapılır. Toplumu ilgilendiren her konuda kuralları, teorileri, çözümlenmeleri oluşturan erkeklerdir. Kadın sanatçının temsil sorununu Ahu Antmen şöyle açıklar:

“Temsil, önceden belirlenmiş toplumsal cinsiyet kavramlarını yeniden sunarak farklılığı inşa eder; bu kavramlar, tüm kurumlarımızı şekillendirir ve ideolojimizin ve inanç sistemimizin temelinde yer alır. Aynı durum erkek ve kadın kimliği hakkındaki kültürel tanımlamalarımız için de geçerlidir. Stephen Heath’e göre, “elimizin altında hazır bulduğumuz bir ‘erkek’ ve ‘kadın’ kimliği yoktur; farklılaşma süreç içinde oluşur”; Thickner bu farklılaşmanın (tıp, hukuk, eğitim, sanat ve kitle değişimi gibi) çeşitli söylemlerin temsilinde üretildiği ve yeniden üretildiğini belirtir. Sanatçı Mary Kelly de şöyle der: “önceden var olan bir cinsellik yoktur, özsel bir kadınlık yoktur; ...bunların inşa süreçlerine baktığımızda, toplumsal düzenimizde farklılığı temsil eden ve itaati meşrulaştırmak için kullanılan hakim formların dekonstrüksiyona uğratılma imkanını görürüz.”¹²¹

¹²⁰ Öymen, Şengül Gür - Aşık, Özgür, “Diotima ya da Kadınlar”, *Mimarist*, 14, Kış 2004, s. 47-53.

¹²¹ Antmen, s. 37.

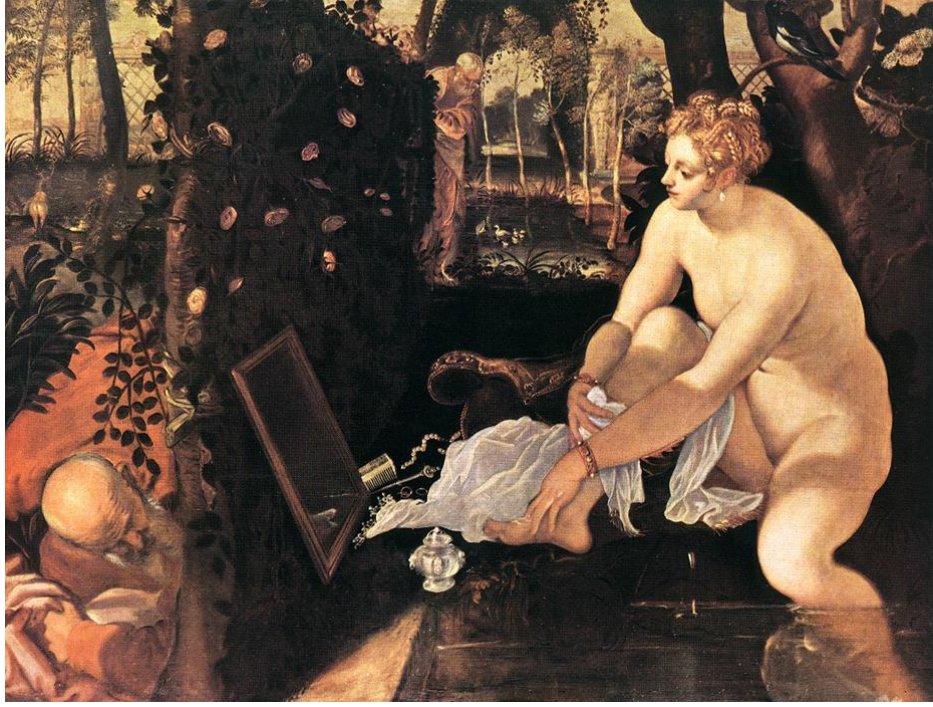
John Berger, kadının sanatta erkek korkularının ve arzularının cisimleşmesi olarak var olmasını açık ve sivri bir dille ele alır. Berger, Vanitas'ın (kendine hayranlık) kişileştirilmesini, erkeklerin nü aracılığıyla ahlak dersi vermelerinin örneği olarak kullanır. “Çıplak kadın resmi yapılıyordu, çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu (Görsel 108-109) ve resim “Kendine Hayranlık” olarak adlandırılıyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu.” Kadının beyhude gösterişinin simgesi olan aynanın gerçek işlevi, “kadının kendisini her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü” anlatmaktı.¹²²



108

Görsel 108: Hans Memling, "Vanity", 1485.

¹²² Antmen, s. 45.



109

Görsel 109: Tintoretto, "Sussanah ve Yaşlılar", 1555.

Erkek egemen olma çabasındadır. Doğaya hakim olan medeniyetin temsilidir. Kadın da doğanın bir parçasıdır. Dolayısıyla kadının güzel sanatlarda ki temsiline de hakim olmak gerekir. 20. Yüzyıla gelmeden önce güzel sanatlar hem seyircisi hem de üreticisinin büyük çoğunluğunun erkeklerden oluşurdu. Erkek beğenisine hitap eden çıplak kadın imgeleri mitolojik öyküler içinde sunulmuşlardır. Berger'in dediği gibi, "Erkek seyrederek, kadın seyredilişini seyrederek."



110

Görsel 110: Eduard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, Tuval üzerine yağlıboya, 1863, D’orsay Müzesi, Paris.

On dokuzuncu yüzyılda, çıplak vücut çizilecekse tablonun konusu uzak çağlardan ya da yerlerden seçilirdi. İdealleştirilirdi. Baudelaire'e göre modern sanat orijinal olmalıydı ve Kırda Öğle Yemeği'de bu şartı sağlıyordu. Model Victorine Meurent, aynı zamanda ressamdı.

Rönesans eserlerinde giyiniklik bedeni temsil ederken, çıplaklık bedenden ayrılmış olan ruhani gücü temsil ederdi. Örneğin, Botticelli' nin Venüsün Doğuşu isimli eserinde kadının denizin ortasında çıplak bir şekilde doğmasının sebebi, ruhani gücün bedenden ve bu yüzden de elbiselerden ayrı olmasıdır. Oysa Manet, çıplağını idealleştirmediği ve tanrısal göstermediği için dönemin sanat severlerini çok şaşırttı. Daha sonraki yüzyıllarda yaşayan ve çıplak kadınları sinema filmlerinde, reklamlarda, televizyon dizilerinde sık sık

gören insanların aksine, bu izleyiciler için çıplaklık ancak klasik betimlemelerde kabul edilebilirdi.¹²³

Burjuva ahlakı, kadın cinselliğine dejenerasyon olarak bakıyordu. On sekizinci yüzyıl sonu ve on dokuzuncu yüzyılın tamamında açıkça kadın düşmanlığı yapılmış, erkeklerin kadın cinselliğine karşı alışılmışın dışında histerik bir tavrı olmuştur¹²⁴. Fakat aynı zamanda sanatta çıplaklık yüceltiliyordu. Bu çıplaklık ideal yani tarih dışı bedenin çıplaklığıydı. Manet, sanattaki çıplaklığı günlük hayattan bir görüntünün içine yerleştirip burjuva ahlakının ikiyüzlülüğünü gözler önüne serdi. Toplumun değer yargıları ve sanatçının değer yargılarının arası bir daha kapanmamak üzere açıldı.

Yüzlerce yıl seyirlik bir nesne olan kadın, erkek bakışlarına hizmet etmiştir. Kadın, seyredilmekten haz alan bir nesnedir. Uzun yıllar sonra kadın gündelik yaşam içinde, farklı konumlarda resmedilmeye başlanır. Maleuvre'ün, Lorentz'in ve Daumier'nin baskı resimleri yüksek sanatta tasavvur edilemeyen bir toplumsal cinsiyet konusunu ele alırlar (Görsel 111). Yüzyılın ilk on yıllarında taşbaskı ve ağaç baskı tekniklerindeki gelişmelerle resimler ile resim altyazıları arasında etkileşimler yoluyla güncel yorum işini üstlenen ucuz tasvirlerin yaygın dağıtımını yapılabildi. Gerçek kadınlık popüler bir imaj edildi ve bu imaja karşı herhangi bir sapma eşit ölçüde kolayca görselleştirebildi. Kadın tasvirleri, kaçınılmaz olgular olarak temsillere yapılan göndermelerle kadınların toplumdaki yeriyle ilgili tartışmalarda güçlü aletler haline geldiler.

¹²³ http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi#.C4.B0konografi_ve_yarat.C4.B1c.C4.B11.C4.B1k (Eylül 2014)

¹²⁴ Leppert, s. 294.



111

Görsel 111: Honore Daumier, "The Bluestockings: Le Charivari"; "Benim gibi bir kadın ...düğme diyecek öyle mi? "Demek öyle! Artık pantolon giymekle yetinmiyor...şimdi yüzüme fırlatıyor!", Taşbaskı, 1844.

Romantizm aynı zamanda yeni kadınlık imgeleri yarattı. George Sand karikatürleri yapılabildi, fakat Franz Lizst'in müziğinin yüce dinleyicisi olarak da resmedilebildi:

“Romantiklerin önerdiği gibi, sanatsal esin doğanın evrensel güçlerinden kaynaklanıyorsa, o zaman tüm sanatların ortak bir temeli vardı ve tüm insanların doğa önünde eşit sayılmaları halinde tüm sanatçılarda dehanın önünde eşit olabilirdi. Denhauser Sand'ı, eşitlikçi bir müzisyenler ve yazarlar grubu arasında betimler. Sol taraftaki Sand, sağ taraftaki Daniel Stern'le (Marie d'Agouth'nun takma adı) hem karşılaştırılır, hem de karşılaştırılır; Sand sigarayla tamamlanmış erkek kıyafeti giyerken, Stern zarif, kadınsı bir

giysi giyer. Sand sol tarafta fiilen ayırt edilemediği erkek dehalar grubuna aittir.»¹²⁵



112



113

Görsel 112: Alice Lorentz, George Sand, Taşbaskı, 1832, Paris, Bibliotheque Nationale,
Görsel 113: Joseph Danhauser, Franz Lizst at the Piano, 1840, Tuval üzerine yağlıboya,
Soldan itibaren: Paganini, Berlioz, Dumas (ayakta)

1550 yılında gerçekleştirilen ilk baskısında Vasari'nin "Sanatçıların Hayat Hikayeleri"nde hiç bir kadın sanatçıya yer verilmezken, 1568 yılında genişletilmiş ikinci baskısında on üç kadın sanatçıya yer verilmiştir. Bu çalışmada Vassari, sanatın gelişimini on üçüncü yüzyıldan on altıncı yüzyıla kadar olan dönemde incelemiş ve dönemin sanatçıların hayat hikâyeleri ve eserleriyle birlikte ele almıştır. Vassari'nin eseri sayesinde Rönesans döneminde yaşayan ve ilk kez toplum tarafından kabul gören kadın sanatçıları tanıma imkânı doğmuştur. Ancak, 1970'li yıllara kadar Vassari'nin bu çabası zincirleme bir reaksiyon yaratmamıştır. Uzunca bir uyku döneminden sonra ilk kez 1970'li yıllarda, cinsiyet temelli sorgulamalar doruk noktasına çıkmıştır ve bu çerçevede kadınların sanat dünyasında yer almamış olmalarının nedenleri araştırılmıştır. Bu araştırmalardan en

¹²⁵ Arnaud-Duc, Nicole, "Hukukun Çelişkileri", **Kadınların Tarihi: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: IV, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005, s. 291.

önemlisi Linda Nochlin tarafından 1973 yılında yayımlanan “Niçin Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makaledir. Bu makale, sanat çevrelerinde oldukça fazla dikkat çekmiştir. Nochlin’e göre, tarihte Manet ve Michaelangelo ayarında büyük kadın sanatçı olmamıştır. Bunun nedeni olarak ise, eğitim ve kurumların, yeteneği ortaya çıkaracak fırsat eşitliğini kadınlara sağlamaması olarak açıklamaktadır.¹²⁶

1985’de feminist sanatçıların bir araya gelerek oluşturduğu, “Gerilla Kızlar”, kuramla pratiğin iç içe geçtiği bir alanda sürdürdükleri eylemleriyle, sanat tarihinde cinsiyet ayrımcı yaklaşımların kurduğu sahneleri görünür kılmak için ant içmiş, bu sahnelerin yıkılmasında feminizmi aktif bir araç olarak kullanmışlardır.¹²⁷

“Kate Millett’in 1969’da yazdığı bir makalede belirttiği gibi, feminizmin önemli bir toplumsal devrim olarak ortaya koymuştur. Evet, artık kadınların müzeye girebilmeleri için illa ki çıplak olmaları gerekmemektedir; “Gerilla Kızlar”ın afişinde okuduğumuz gibi, Metroplitan Müzesi’ndeki kadınların yüzde doksanı hala çıplaktır ama her biri, erkek egemen bir tarih yazımının/sunumunun göstergeleri haline gelmiştir. Bakışını geçmişe yönelten feminist eleştiri, kadın bedenini seyirlik bir nesne haline getirilişini dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunan bir tarihin cinsiyet ayrımcı bakışını ortaya koymayı amaçlamış ve bunu başarmıştır.”¹²⁸

“Gerilla Kızlar”, sanat dünyasında, müze ve galerilerde hakim olan ırk, cinsiyet ayrımcılığı ve eşitsiz yaklaşıma, hazırladıkları görsel malzemeler ve performanslar ile tabu sayılan konular üzerine dikkat çekmeyi, değişimini hedeflemiş, kişiliksizleştirmek, kimliklerinden öte eyleme odaklanılmasını sağlamak adına başlarına taktıkları goril maskesi ile çalışmalarına günümüzde de devam etmekte, kimlikleri tek tek sorulduğunda

¹²⁶ http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_1_1010.pdf (Eylül 2014)

¹²⁷ Antmen, s.7.

¹²⁸ Antmen, s. 8.

ise hayatta olmayan Frida Kahlo, Tina Modotti gibi kadın sanatçıların adlarını söylemektedir. Basın toplantıları ve eylemlere katılırken taktıkları goril maskeleri nedeniyle aynı zamanda da “Goril Kızlar” olarak da anılmaktadır. Zaman zaman katıldıkları konferanslara goril maskesinin yanı sıra mini etek, file çorap ve yüksek topuklu ayakkabıları ile katılan grup, zihinlerdeki seksi kadın imgesi ile de dalga geçmekte, aynı zamanda insan evriminin geriye doğru gittiğini vurgulamakta olduklarına dair de yorumlar yapılmaktadır. Goril maskesi takma nedenlerine dair bir başka görüşe göre de bu, bir yazım yanlışlığından doğan fikir ile olmuştur. Amy Harrison’ın yönettiği “Gerillalar Aramızda” (Guerillas in our Midst) (1993) filminde Gerilla Kızlar grubu anlatılmıştır.¹²⁹



114

Görsel 114: "Gerilla Kızlar", 1985.

Posterin üzerinde: “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne girebilmeleri için mutlaka çıplak olmaları mı gerekiyor? Müzede eseri sergilenen sanatçıların yalnızca yüzde 5’i kadinken, tabloları resmedilen modellerin yüzde 85’i kadın.” yazılmıştır.¹³⁰ (Görsel 114)

2001 yılında dağılan Gerilla Kızlar grubunun bir başka kolu “Guerrilla Girls Broad Band” grubudur. Bu grup savaş, cinsiyetçilik, ırkçılık, sosyal adaletsizlik, iş yerinde cinsel

¹²⁹ <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ugur-gunay-gerilla-kizlar/> (Ağustos 2014)

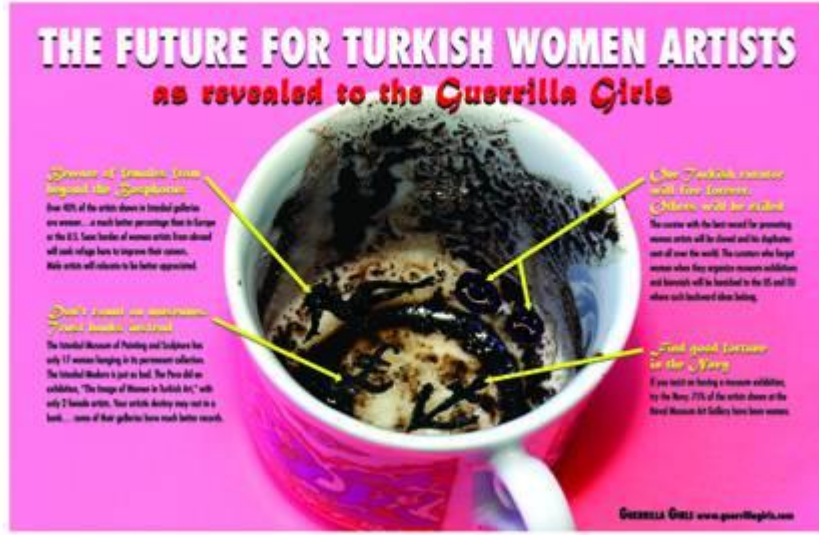
¹³⁰ http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78793_10.jpg (Ağustos 2014)

ayrımcılık konularında poster, kartpostal ve performans çalışmaları yapmaktadır. Web sitesi üzerinden aktivistler ile etkinliklerini günümüzde de sürdürmektedir.

Feminist sanatçı kolektifi Guerrilla Girls'ün 2006'da İstanbul-Venedik sergisi sırasında İstanbul Modern'de sergilenen "Guerrilla Girls'e Malum Olduğu Şekliyle Türk Kadın Sanatçıların Geleceği" adlı afişinde şunlar yazılıdır:

"Boğaz'ın Ötesindeki Kadınlara Dikkat Edin. İstanbul galerilerinde yapıtları sergilenen sanatçıların %40'tan fazlası kadın. Bu, Avrupa ve ABD'dekinden çok daha yüksek bir yüzde. Pek yakında çok sayıda yabancı kadın sanatçı kariyerini geliştirmek için Türkiye'ye göç edecek. Buradaki erkek sanatçılar ise daha fazla beğenilmek için yer değiştirecek ve yurtdışına gidecekler. Müzelere Güvenmeyin. Onun yerine bankalara güvenin. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kalıcı koleksiyonunda sadece 17 kadın sanatçının eseri var. İstanbul Modern'in durumu da daha iyi değil. Pera Müzesi içinde yalnızca iki kadın sanatçının yer aldığı bir "Türk Resminde Kadın İmgesi" sergisi düzenlendi. Sanatsal kaderiniz bir bankanın ellerinde olabilir. Bazı bankaların galerilerinin sicilleri çok daha temiz. Bir Türk küratör sonsuza dek yaşayacak. Diğerleri ülkeden sürülecek. Kadın sanatçıları destekleme konusunda en başarılı küratör klonlanacak, kopyaları tüm dünyaya dağıtılacak. Müze sergileri ve bienal düzenlerken kadınları unutan küratörler bu tür geri kafalı düşüncelerin ait olduğu yere, ABD'ye ve AB'ye gönderilmek üzere sınır dışı edilecek. Şansınızı donanmada deneyin. Bir müzede serginizin açılması konusunda ısrarlıysanız, donanmayı deneyebilirsiniz. Deniz Müzesi Sanat Galerisi'nde sergilenen yapıtların %75'i kadın sanatçılara ait." ¹³¹ (Görsel 115)

¹³¹ <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=457.719.1.1.1.0> (Eylül 2014)



115

Görsel 115: “Hayal ve Hakikat: Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar” Sergisi, İstanbul Modern, İstanbul, 16 Eylül 2011.

4.3. Reklamlarda Kadın

Grafik tasarım ve reklamcılık, bir bilginin, bir mesajın hedef kitleye aktarılması görevini amaçlıyor. Mutlaka bir sipariş vereni var, birilerine iletilmek istenen bir bilgi var. Bu bir tiyatro oyunu olabilir, sosyal bir kampanya ya da bir kredi kartı tanıtımı olabilir. Reklamdan farklı olarak grafik tasarımcı, hayatında sorumluluk duyduğu ticari olmayan bir alanda, kendi kendinin işvereni olup işler üretebiliyor. Bir iletişim problemini ortaya koymak ve çözmeye çalışmak, bu ister logo olsun, ister basın kampanyası olsun, aynı doğru akıl yürütmeyi, aynı sosyal zekayı, aynı grafik tasarım becerisini talep eder. Bu yüzden iş yapma süreci aynıdır.¹³²

Grafik tasarım ve reklamcılığın teori ve pratikte birçok ortak noktaları vardır. Türkiye’de ve dünyada grafik tasarımın en büyük uygulama alanlarıdır. Ülkemizde ve

¹³² Aykan, Anıl, "Uğurcan Ataoğlu Röportajı", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 09, Haziran 2007, s. 63.

dünyada farklı dönemlerde ve farklı dergilerde yer alan (basın) ilanlarında kadınların sunumlarını verdikleri mesajlara, kullandıkları görsel kodlara göre sınıflandırabiliriz. İlginç olan ise aradan geçen yıllar, yüzyıllara rağmen, değişen tek şey gelişen teknoloji ile birlikte sunumudur.

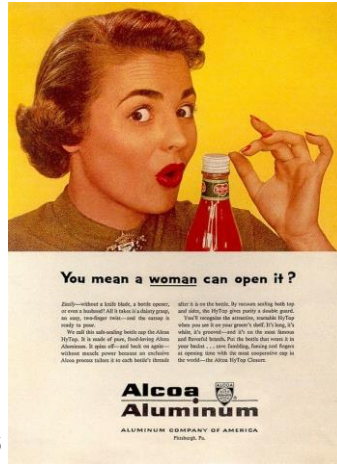
Daha geniş bir bakış açısı ile kadınların reklamlarda beş kategori içinde temsil edildiklerini söylemek mümkündür:

- **Aptal sarışın, cinsel obje, sessiz kurbanlar**

Özellikle erkeklere yönelik ürünlerin tanıtımında kullanılan bu kadınlar, bir bireyden ziyade, iki boyutlu, dekoratif bir malzeme, cinsel obje olarak kullanılmaktadır. Kadın bedeni, ürüne dikkat çekmede bir unsur olarak kullanılırken, kadın kendi başına karar veremeyen, bağımlı olarak sunulan, dış görünüm odaklı bir imge olmaktan ileriye gidememektedir.



116



117



118

Görsel 116: Tibalet, "Yüzüne üfle ve sen nereye gidersen (git) seni takip etsin."

Görsel 117: Alcoa Alüminyum, "Bir kadın açamaz mı dediniz (demek istediniz)?"

Görsel 118: "Onu ait olduğu yerde tutun..."

Sigara uzun yıllar erkek kültürünün vazgeçilmez bir aksesuarıdır. Geçmişte bir çok aktörün elinden düşürmediği, erkek çocuklarının ergenlikten erkeklığe geçişte öykündükleri

maço bir duruşun aracıdır. Özellikle Marlboro sigarası reklamları bu tür klişelerle doludur. Yine Tipalet sigarası da bir geleneği tekrarlamıştır. Kadının kıyafeti, bakışı, gözlerindeki teslimiyeti, ağzının aralık durması, erkeğin sigarasını üflemesi ve yüzünün bir kısmının görünmesi, sigarayı tutuşu, dumanının kadının yüzünü şekillendirmesi bir sigara reklamı klasiğidir. Kadın bir sigara dumanı ile iradesiz hale getirilmiştir. (Görsel 116)

Görsel 117'de ketçap şişesinin kapağı yenilenmiş ve daha kolay açılmaktadır. Alüminyumdan yapılmış şişe kapağının kolayca açılabilirdiğini anlatan bu ilan metni bir hayli ilginçtir. Metin, kadının şaşkın yüz ifadesini destekler: "Kolayca bıçak, şişe açacağı hatta bir kocasız! Kolayca zarif iki parmağınızla çevirin ve ketçap dökülmeye hazır, hepsi bu kadar". Cinsiyet ayrımcılığında bir kült olan ilanda kadınlar zayıf, şişe açma becerisinden yoksun bir konuma sokulmuştur.

"Onu ait olduğu yerde tutun..." sloganı bir ayakkabı reklamıdır. Bir adet erkek ayakkabısı ve yerde çıplak uzanmış, ilan öznesi ayakkabıya büyük bir hayranlıkla bakan güzel bir kadın vardır. Görünen ve gösterilen başkadır. Ayakkabı metaforuyla erkek temsil edilmiş, ayaklar altında olan ise kadın olmuştur. Kadın ait olduğu yerde yerlerdedir. Cinsiyetçi çağrışımlarla dolu olan ilan erkek egemenliğinin üstünlüğüyle kadını da nesneleştirmiştir. (Görsel 118)

• **Geleneksel Ev Kadını ve Anne**

Kadının toplumsal kimliği, ev, aile ve annelik ile eş kılınmaktadır. Bu kadınlar, ev dışında çalışıyor olsalar bile, geleneksel kadınsa meslekler içerisinde gösterilmekte ve temel ilgi alanları ev olarak sunulmaktadır.

Beyazlara ve renklilere OMO temizliği gerek

Gürkü OMO'da daha etkili temizleme gücü var

**Beyazlar daha beyaz
Renkiler daha parlak.**

119

"İki çocuk annesiyim, ama kendimi genç kız gibi hissediyorum..."

... Evlendikten sonra, baki iki çocukla sınıra epeyce kilo aldım, vücudum delerime ulaştı. Hiç bir beslenme düzeni yoktu. Fazla kışkırtıcıdan kaçınmayı istiyordum, ama oca balmaya bir türlü dıymıyordum. Body Form'u bir arkadaşım önerdi. Denedim... Harika!

Ezgi, 30000 bir diyet besin Body Form. Açık karnesim, yeni vücutları almaya- dır, zayıfladım. Her yemekten önce, bir önceki bir bardak suyla 4-5 adet Body Form içiyordum. Tamamen doğal gıdaların liflerini deyişim Body Form'un içindeki turuncu lifleri içinde gıdaları zayıf ve sıkı. Böylece gıdaların hastaya yemeye, yemeye orada medya olmaları belki de. Kendisi tepki ve boğazın sistemini düzenliyor.

Evet, Body Form hayatımı gündünden beri bambaşka bir insan oldu. Sadece beslenmeye dikkat ediyor, bol bol yürüyor ve Body Form'u, 30 kalsiyum formuna koruyor.

Body Form beni çok değiştirdi. Yalnız diyet programı değil, morali de! Sadece genç kızlar gibi genç geldi, kendime güvenim arttı.

Tanımlar: Body Form!

SENER İZCIER
KİLO VERİR, FORMUNUZU KORUYUN
"Bütün sevgileri en güzelinde sızıp sunulmuş!"

120

KIZI KAPAMA

UFA ile yapılırsa nefis olur!

Ufa, Türk yemeklerine ve tatlılarına en uygun margarinidir. Ufa'nın tadını alanlar bir daha başka margarin kullanmazlar.

UFA
üstün lezzetli margarin

121

If your husband ever finds out you're not "store-testing" for fresher coffee...

... if he discovers you're still taking chances on getting flat, stale coffee ... you be sure you!

For today there's a sure and certain way to test for freshness before you buy

Here's how easy it is to be sure of fresher coffee

Look for the "Puff" sign of Chase & Sanborn's Freshness Guarantee. It's a sure sign that the coffee is fresh and delicious.

Here's the payoff!

Just do this: Press out the "Puff" sign on the top of the coffee can. If it comes out clean, the coffee is fresh and delicious. If it comes out sticky, the coffee is stale and you should get the fresher coffee you need.

Chase & Sanborn
"PRESSURE PACKED"

122

- Görsel 119: Omo: " Beyazlara ve renklilere OMO temizliği gerek"
- Görsel 120: Form Body: "İki çocuk annesiyim, ama kendimi genç kız gibi hissediyorum",
- Görsel 121: Ufa: "Kuzu Kapama ufa ile yapılırsa nefis olur!."
- Görsel 122: Chase & Sanborn: " Eğer kocanız bile öğrenirse...."

Geleneksel rolleri basın ilanlarında pekiştirilen kadınlar adeta evin bir parçasıdır. Daima güler yüzlü, bakımlı, iyi bir anne ve eş olarak karşımıza çıkarlar. Deterjan reklamında kadın kocasına ve çocuğuna temiz bir giysi giydirmenin gururu içindedir. Çocuğunu seven baba ön planda tutulurken, ev kadını elini beline koyarak onları gülümseyerek izlemektedir. (Görsel 119)

1988 yılına ait olan, "İki çocuk annesiyim, ama kendimi genç kız gibi hissediyorum" sloganlı ilanda bir anneden beklentilerin arttığını görürüz. Kadınların bedenleri üzerindeki baskı hissedilmeye başlamıştır. Yalnız, iki çocuğundan birini kucağında, diğerini de sararak kendine yakın tutan anne, bakımlı ve gündelik bir kıyafet içindedir. Önemli bir değişiklik 70'li ve 80'li yıllardaki reklamlarda kadınların pantolon giymeleridir. Geçmiş yıllara göre az süslü ve makyajlı oldukları söylenebilir. (Görsel 120)

Bayat kahve ile kocası tarafından cezalandırılan kadınlar bir dönemi yansıtarak hafızalarımızda kalacaktır. Basın ilanında, kadının yerinin evden başka bir yer, ev işlerinden başka bir şey yapamayacağından, evli ve kocasının da evin tek patronu olacağı okunur. (Görsel 122)

"Ben de sizin gibi evinin temizliği için son derece titiz bir ev kadınıyım. Ev temizliğinde devamlı olarak Teepol kullanıyorum. Bulaşık, yer karoları, fayanslar, camlar, bütün ev temizliğinde Teepol en büyük yardımcım oldu... Hem yalnız benim değil kocamın da herhalde benden gördü, gözbebeği gibi gördüğü arabasını Teepol ile yıkıyor. Söylediğine bakılırsa da pek memnun. Biraz Teepol araba pırıl pırıl oluveriyormuş. Bütün arkadaşlarına tavsiye ediyor. Teepol'ü size de tavsiye ederim. Ev temizliğinde siz de Teepol'e güvenin."

Teepol temizlik ürünü cinsiyetçi kodlarla donatılmış gibidir. Kadının ait olduğu yer olan evin içinde, kocanın evin dışında olması, evin temizliği ile arabanın temizliği arasında

iş bölümünün yapılması, erkeğin ürünü onaylamasının ataerkil değerlere gönderme yapması..vb. (Görsel: 123)

**TEEPOL
ve ben**

Ben de
sizin gibi evi-
nin temizliği için
son derece titiz
davranan bir ev ka-
rımayım. Ev temizli-
ğinde çevremi olarak
TEEPOL'e güveniyorum.
Dulaplar, yer kapıları, fa-
yanslar, camlar bütün ev
temizliğinde TEEPOL en
iyi yardımcım oldu... Hem
yalnız benim değil, aynı za-
manda kocamın da... Herhalde

benim gibi, güvencesi gibi
bakıldığı arabaları TEEPOL ile
yakıyor. Söylediğine bakılırsa
da pek memnun. Biraz
TEEPOL... araba parlatıcı
olmuyor. Bütün arka
ağaçları tavsiye ediyor.
TEEPOL'size de tav-
siye ederim.
Ev temizliğinde siz
de benim gibi
TEEPOL'e gü-
veniniz.

**ev temizliğinde
TEEPOL'e güveniniz!**

TEEPOL
KİMYEVİ MADDELERİ

İLANLIK: 9284 - 753

123

Görsel 123: "Ev temizliğinde Teepol'e güveniniz!" Hayat Dergisi, Sayı: 49, 28 Kasım 1968, s. 47

Her toplumun kendine özgü geliştirdiği kalıp yargıları vardır. Ancak tüm toplumlarda erkek kadına göre daha baskın bir kalıp yargı oluşturmuştur. Örneğin Türk toplumunda bir erkeğin mutfağa girip yemek yapması, çocuğuna bakması ya da ev işleri yapması “kılıbıklik”, hatta güncel olan moda terimle “light erkeklik” olarak kabul görmektedir. Bunun en iyi örneklerinden biri, Mr. Muscle temizlik ürününün eski ve yeni sunumudur. Eski Mr. Muscle erkeğini temsil eden karakter, isminin aksine çok zayıf, kötü giyinen, saçları dökülmüş, temizliği kendi yapan ve sonuçtan son derece memnun görünen ironik bir karakterdir. Genellikle herhangi bir erkeğin rol modeli olmayacağı, komik bulunabilecek görünümündedir. Yeni Mr. Muscle ise tam olarak zıt bir profil olarak karşımıza çıkar. Reklamın vurucu noktası ise temizliği yapanın ev kadını olmasıdır. Yeni, yakışıklı ve otoriter karakter, temizliği ellerini kavuşturmuş bir şekilde onaylayan bir figürdür. Yeni Mr. Muscle reklamında, anne çocuğunun doğum günü partisinden sonra herkes gidince temizliğe soyunmuştur. Ancak yardıma ihtiyacı vardır. Süper kahraman Mr. Muscle bir uzman olarak anneye temizlik yapmayı anlatır ve gider.

- **Çalışan Kadın**

Kadın profesyonel hayatın her alanında yer alabilmekte, ancak yine de kadının temel görevi yine özel alan, ev ve aile olarak sunulmaktadır.

- **Eşitlikçi Kadın Erkek İlişkisi**

Kadın ve erkek arasında birebir eşitlik varsaymaktadır. Kadının temel görevi ev ve aile olarak hatırlatılmamakta, ancak kadın ve erkek arasında saplantılı bir eşitlik ve rekabet öngörülmektedir.

- **Kadın ve Erkek Arasındaki İlişkideki Farklılıkların Cinsiyete Değil Bireysel Yeteneklere Dayanması**

Ele alınan genel 5 kategori içerisinde yapılan araştırmalara göre, reklamlarda en sık karşılaşılan kadın imgesi, hem evde, hem dışarıda çalışan, ancak sorumluluğun öncelikle

eve verildiği ikinci kategoridir (% 48), daha sonra sıra ile birinci (% 27), dördüncü (% 19), üçüncü (% 4) ve beşinci (% 2) kategori gelmektedir.¹³³

4.4. Grafik Tasarım Ürünlerinde Kadının Sunumu

Grafik tasarım, ortaya çıktığından bu yana, "kent kültürünün" bilgisini taşıyan, mesajını ileten, içeriğini yorumlayan disiplinin adıdır. Ekonomisi, siyaseti, sanatıyla kentin kültür tarihini en kestirme yoldan grafik tasarım aynasında izleriz. Üzerine yazı ve / veya resim basılmış ve çoğaltılmış her belge grafik tasarım ürünüdür. Grafik tasarım ürünü tasarlandığı, baskı makinesiyle çoğaltıldığı ya da ekrana yansıtıldığında, birine ait mesajı birilerine iletme işlevini yerine getirir. Bu süreç grafik tasarım ürününün birinci yaşamıdır ve geçicidir. İkinci yaşamı ise toplumsal yaşama ışık tutan kaynak-belge niteliğini kazanır.¹³⁴

Bu tanımdan yola çıkarsak cinsiyet kodlamaları, ön yargıları, yapılanmalarının, görsel hafızalarımızda yer almasına yardımcı olan pek çok arşive, kaynak-belgeye yani ikinci yaşamlarını süren ürünlere ulaşabiliriz. Geçmişten günümüze kadar, ülkemizde ve dünyada toplumsal cinsiyetin görsel inşasına katkısı olan tasarımlar vardır. Evrensel bir dile sahip olan grafik tasarım veya görsel iletişim ürünleri hemen hemen her ülkede, her kültürde aynı mesajın algılanmasını sağlar.

Farklı coğrafyalar ve toplumlar arasında çeşitli farklar olsa da, görsel algı geniş bir anlam bütünlüğüne ve yaygınlığa sahiptir.¹³⁵ Farklı kültürlerle, geçmişten gelen, farklı

¹³³ Sökmen, s.75.

¹³⁴ Karamustafa, Sadık, "Bize Bir Müze Lazım", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 23, Aralık 2008, s. 22.

¹³⁵ Uçar, s. 87.

yıllarda yaşamış, ancak ortak payda da buluşan, görsel algının değişmediği, eril bakışın izleri arşivler de sürdürülebilir denilebilir.

Tüm insanlar bakarak öğrenir: Kimliğin tesisi, kişinin kendi cinsiyetine ve öbür hemcinslerine bakmasına bağlıdır.¹³⁶ Sürekli yinelenen, mesaj bombardımanına tutulan, güne başladığı andan, uyuyana kadar bakan, gören, anlamlandıran, yönlendirilen, tüketen insanların bilinçli veya bilinçsiz öğrenmelerine katkıda bulunan ürün tasarımları, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirirler.

4.4.1. Afişler

Afiş tasarımcıları, sosyal, siyasal, ekonomik, sosyolojik, vb. bir çok toplumsal olayı iletirler. Verdikleri mesajlarla toplumu yönlendirme gücüne sahiptirler. Afişlerde yer alan erkek ve kadın imaj ve toplum içindeki rolleri, zaman içinde farklılıklar gösterse de, erkek egemen bakış (Male Gaze) veya ataerkil ideoloji (patriarkal) sunuşları eskiden olduğu gibi şimdi de örneklerine rastlayabileceğimiz pek çok örneklerle doludur.

Amerikan savaş propaganda afişi, Westinghouse Electric için yapıldı. Amerikan ev kadınlarının II. Dünya Savaşı'nda cephe gerisinde, savaş malzemeleri üretimine katılarak destek vermeleri amacıyla yapılmıştır. Oy hakkı tanınmayan, çalışma hayatında erkeklerden sonra gelen kadınların biyolojik farklılıklarından kaynaklanan ayrımcılık bu afişte ters yüz edilmiştir. İktidarın kadının iş gücüne ihtiyacı vardır. Ev kadını, erkek gibi sunulmuştur. Afişte, gücün göstergesi pazularını gösteren, bakışlarında kararlılık olan, alışageldiğimiz klişeleşmiş kadın sunumundan uzak, bir betimleme vardır. (Görsel 124)

¹³⁶ Leppert, s. 351.



Görsel 124: J. Howard Miller, "We can do it!", 1943.

Afiş, 1980'lerde feministler tarafından tekrar üretildi. Savaş sonrasında erkeklerin yerine geçtikleri çalışma hayatları geçicidir. Kadınlar tekrar evlerine dönmelerine ikna edilir. Üretici konumdan tüketici konuma geçmişlerdir. Mutfak aletleri, ev eşyaları arasında geçen ev ekonomisine katkıda bulunan öğretmen, hemşire, psikolog, aşçı, temizlikçi, hasta veya çocuk bakıcısı, eşinin ihtiyaçları için amade dört duvardan oluşan bir kadına tekrar geri döneceklerdir. Ancak Fransız Devrimi'nden II. Dünya Savaşı'na kadar çok şey değişmiştir. Kadınlar kamusal alanda yer almışlardır. O tarihten bu yana çok yol alınmıştır. Erkeklerin yaptığı her işte başarılı olacaklardır.

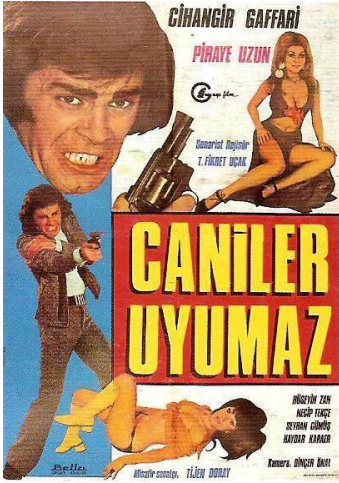
II. Dünya Savaşı ile birlikte kadınlar cephedeki erkeklerin yerine savaş malzemesi üreten fabrikalarda çalışmaya başladılar. Kadın gerektiğinde evin içinden kamusal alana taşınabilmiştir. Örneğin Kurtuluş Savaşında Mustafa Kemal Atatürk'ün yanı başında silah taşıyan, askere yemek pişiren, gerektiğinde düşmanla vuruşan, Nene Hatun, Nezahat Çavuş, Çalı Ayşe, vb. gibi önemli kadın figürleri öne çıkmıştır. Yıkılmaz denilen kurallar

esnemiştir. Bir çok kadın savaşta da aktif rol almışlardır. Bu bağlamda 1958 yılı yapımlı Meçhul Kahramanlar filminin afişini örnek olarak verebiliriz. Mahmut Yağcı'nın afişini yaptığı film, yurdumuzu işgal eden düşman kuvvetlerine karşı, istiklal mücadelesi veren Kuva-i Milliye kuvvetlerinin ile Yüzbaşı Osman ve Zafer Yıldızı Ayşe'nin bağımsızlık öyküsünü anlatır. Afişte asker olan erkek kahraman başrolde, aktif ve canlı renklerle, afişin merkezindedir. Kadın kahraman ise soğuk olan mor renk ile resimlendirilerek afişin sağ üst köşesinde, arkada, köylü kıyafetiyle, ağır top mermisini omuzlarında taşımaktadır. Türk bayrağı iki kahramanı da kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. Buna göre kadın kahramanlık öykülerini, Birkalan şöyle açıklar:



Görsel 126: Meçhul Kahramanlar, Film Afişi, 1958.

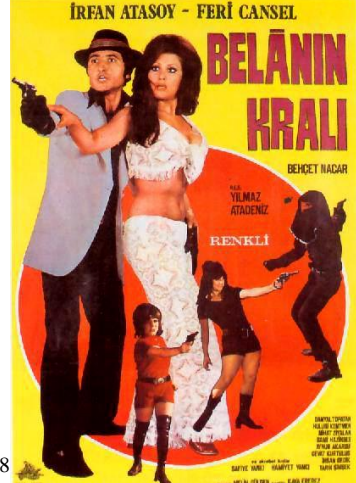
"Kandiyoti Kurtuluş Savaşı'nda kadının rolünü ele alırken, Anadolu'da önemli roller oynayan köylü kadınların hem kamusal alanlardaki abidelerde, hem de yurtsever retorikte kutlanıp yüceltildiği"ni belirtmesi, aynı zamanda kadının toplum içinde milliyetçilik ideolojisi bağlamında nasıl yüceltildiğini de göstermektedir. Carol Delaney'de memleket ile devlet arasındaki "cinsiyetlendirilmiş" ilişkiyi ele aldığı makalesinde, devletin "baba"yı, anavatanın da "anne"yi temsil ettiğini belirtmektedir. Bunlar, ulusun üyelerini ve ulusal kimliğin temellerini yaratır. Ancak bu ilişkide kadın sadece ulusu sembolize edebilir, ama onu temsil edemez."¹³⁷



127



128



129

Görsel 127: Caniler Uyumaz, 1971,

Görsel 128: Çılgın Kız ve Üç Süper Adam, 1973

Görsel 129: Belanın Kralı, 1971, Film Afişleri.

1970'li yıllardan 1985'li yıllara kadar Türk sineması televizyonun etkisiyle bir kriz dönemine girer ve erotik Türk sineması ile seks furyası dönemi başlar. Örneklerini vereceğimiz afişlerde kadınlar yarı çıplak görselleştirilirler.

¹³⁷ Birkalan-Gedik, Hande, "Türkiye'de Feminizmi ve Antropolojiyi Yeniden Düşünmek", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 303.

Buna göre sinemada kullanılan kadın tiplerini ikiye ayırır. İlki anne ve eş olarak kutsal kadınlar (Görsel 126), diğeri ise; cinsel cazibesini amaçlarına göre kullanılmaktan sakınmayan, tehlikeli kadın sınıfına giren "femme fatale" veya medyada sık kullanılan söylemiyle "vamp kadın" tipleridir. (Görsel 127-129) Hande Öğüt kadının ataerkil kültürde temsilini şöyle açıklar: "Ataerkil kültürde kadın anlam yapıcı değil, anlam taşıyıcısı konumuna bağımlı olan sessiz imgesi üzerine erkeğin, dilsel komuta aracılığıyla zorla yüklediği fantezi ve takıntılarını sonuna kadar yaşayabileceği bir düzenle kuşatılmış olarak erkek, öteki için bir gösteren yerine geçer." ¹³⁸

Ulus devletlerin kimlik inşasında etkili bir araç olan grafik tasarım cumhuriyetin ilk yıllarında birçok ürün tasarlayan İhap Hulusi'nin çalışmalarında kadının temsiline göz atmak gerekir.

Almanya'da grafik tasarım eğitimi gören, ilk yıllarından itibaren Cumhuriyet ideolojisini tasarlayan, pek çok afiş yapan İhap Hulusi, yukarıdaki iki afişte, kadın ve erkeği eşitleyen medeni kanundaki değişiklikleri iki dönemi karşılaştırır. Osmanlı dönemini temsil eden afişin yarısını kaplayan illüstrasyonlarda kadın yoktur. Cumhuriyet'i temsil eden kısımda ise kendine güvenen, çağdaş kadınlar resimlendirilmiştir. Afişte Türk Maarif Cemiyeti (Türk Eğitim Derneği (TED)), Türk Tayyere Cemiyeti (Türk Hava Kurumu), Himaye-i Etfal Cemiyeti (HEC) (Çocuk Esirgeme Kurumu), Hilal-i Ahmer Cemiyeti (Kızılay)'ın amblemleri özellikle vurgulanmak istenmiştir. Bir afiş serisi ait olduğu, renk, kompozisyon ve anlatım birliğinin devamlılığında anlaşılabilir. (Görsel 130-131)

¹³⁸ Öğüt, Hande, "Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 208.



130



131

Görsel 130-131: İhâp Hulusi, Cumhuriyet Dönemi Propaganda Afiş Serisi.



132

Görsel 132: Cumhuriyetin 20. Yıldönümü İçin Afiş, Milli Kütüphane, Atatürk Belgeliği, Afişler, No: 43.

"Kadın imajının sistematik olarak ve en fazla kullanıldığı görsel veriler afisler olmuştur. İncelediğimiz afislerde kadınlar, düşmandan ve tutsaklıktan kurtarılan vatani ve ana vatana katılan vatan parçasını simgelemektedir. Kadın, vatan diye adlandırılan, üzerinde yaşanan toprakla özdeşleştirilirken, dolaylı olarak da, ona kutsallık atfedilmektedir."¹³⁹ (Görsel 132)

¹³⁹ Acun, Fatma, "Görsel Verilerde Kadın İmajı (1923-1960), Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 16, Aralık 2007, s. 91-112.

4.4.2. Basın İlanları

İlk grafik ürünleri ressamlar tarafından yapılmıştır. "İlancılığın orta çağı"¹⁴⁰ olarak adlandırılan acemilik dönemleri ise, bizde Erken Cumhuriyet Dönemine denk gelir. İlanlarda kullanılan dil, hem içerik (metin), hem de görsel olarak (illüstrasyon, tipografi, vb.) oldukça naiftir. Günümüzle kıyaslandığında güçsüz ve zayıf görünen ilan tasarımları zamanına göre oldukça etkilidir. Bu ilanlarda toplumsal cinsiyet izlerini sürmek ya da görmemek mümkün değildir. Hatta alenidir.

Evlilik, güzellikle ilişkilendirilir. Güzellik de ürünün kendisi olur. "Kadın, hakikati istemez; hakikat, kadınlar için nedir ki? En başından beri, kadın için, hakikatten daha yabancı, daha itici ve düşmanca bir şey olmamıştır-kadının en büyük sanatı yalan, en yüce kaygısı ise, salt dış görünüşü ve güzelliğidir", der Nietzsche.¹⁴¹

Birçok yazılı veya görsel kitle iletişim araçlarında kadınlara sunulan rol modelleri vardır. En önemli ortak özellikleri güzel olmalarıdır. Güzellik başarı, mutluluk, sağlık, para, şöhret gibi kavramlarla eşitlenir. Basın ilanları ve reklamların da katalizörü, yüz yıllardır değişmemiştir: Güzellik.

1950'li yıllar boyunca göze çarpan şekilde sık sık düzenlendiği anlaşılan güzellik yarışmalarına günlük gazeteler ve özellikle de Cumhuriyet gazetesi geniş yer veriyor. Genç kızlar bu yarışmalara katılmaya teşvik ediliyor. Güzellik yarışmasında birinci olan "Kraliçe", Türk kadınının "milli temsili"ne dönüştürülüyor... Güzellerin aile değerlerine saygılı 'temiz aile kızı' olduğu vurgulanıyor. İşte onlara örnek bir gazete yazısı olan kadın Güzelliği Nedir? başlıklı yazıda "güzellik iyi, ama kişilik şart" deniyor ve devam ediliyor: "Güzellik... bir süstür... Hayat atılırken güzelliği bir kadın için garanti olabilir mi? Hayır hiçbir şekilde olamaz. Nice güzeller var, hayat şartları altında eziliyorlar... güzellik kadına

¹⁴⁰ Casson, Herbert N., "**Tanıtım ve Reklam Sanatı**", Toker Yayınları, İstanbul 2001, s. 7.

¹⁴¹ Sökmen, s. 13.

değer verir, ama asıl değer kadının kişiliğindedir.”¹⁴² Güzelliği amaçtan çok araç olarak kullanmaları kadınlara öğütlenir. Ancak reklamlarda hala güzellik amaçtır. Kadın çoğu zaman seyirlik nesne olarak sunulur. Bu da kadının kendini ifade etmesinin önünde barikatlar kurar. Arkasından gelen önyargılarla da bunun bedelini öder.

Reklamlarda kadın bedeni, görsel hazzın temel kaynağı olduğundan, zayıflık kadın için mutlaka ulaşılması gereken bir ideal gibi sunulmaktadır. Böyle bir bedene sahip kadınlar, başarılı, rekabetçi, tuttuğunu koparan nitelikler ile gösterilirken, şişman modeller ise, mutlu olmakla tanımlanmaktadırlar. Dolayısıyla kadın, bireysel kimliğini bedeni ile özdeş kılmaktadır. Zayıf, atletik, ideal kadın idealine ulaşmaya çalışırken, bu bedene sahip olmak için kullandığı tüketim ürünleri aracılığı ile yaratılan “her yaşta genç kadın” imajı sayesinde bireysel başarının anahtarını bulduğunu zannetmektedir. Oysa, kapitalist toplumun tüketim kültüründe, kadın bedeni eksik, tamamlanmamış ve hiçbir zaman tamamlanmayacak bir projedir. Bu projede kadın bedeni mükemmele yakın hale getirilebilir, ancak asla mükemmel olmaz. Belirli tür işler için asgari ölçüde çekiciliğin arandığı gözlemlenen iş hayatında da kullanmak üzere, her zaman ulaşılması gereken yeni hedefleri olmalıdır. Böylece reklam kadına tüketici olarak seslenirken, ona kimliğinin nasıl olması gerektiğini şekillendirecek imgeler sunmaktadır.¹⁴³

¹⁴² Sancar, s.241.

¹⁴³ Sökmen, **age**, s. 78.



133



134



135

Görsel 133: Soir de Paris Bourjois, "Niçin yalnız kalmıştır?", 1950.

Görsel 134: Mintax, "Rekabet", 1952

Görsel 135: Puro, "Sevgi yaratan sabun", 1955.

"Niçin yalnız kalmıştır?"

Nefis ve cazip kokulu bir parfüm kullanmış olsaydı mesele tamamen başkalaşırdı...

Biliyor musunuz, Paris'li yani etrafı en fazla kuşatılan kadın cazibe ve muvaffakiyetini neye medyundur? Sırf kullandığı ve kendisine uygun parfüm seçebilmesine. Kadın ne kadar zarif ve müstesna yaratılmış olsa dahi parfüm kullanmadığı takdirde kokusuz bir çiçekten farksız olmayacaktır. Bourjois-Paris müessesesi bilhassa sizin için Soir de Paris parfümünü yüzlerce teknisyen çalıştırmak suretiyle hazırlanmıştır. Hoşagiden ve cazibe yaratan parfüm." (Görsel 133)

Tüketicilerin ihtiyaçlarına uygun olarak ürünlerin üretildiği savunulmaktaysa da esasında temel amaç, üretilen ürünlerin tüketilmesi için tüketicide "yanlış" gereksinimlerin kışkırtılmasıdır. Böylelikle ekonomi, tüketicide tüketime yönelik yaşam biçimleri ve dolayısıyla yanlış ihtiyaçlar yaratmak amacıyla kültürü araçsallaştırmaktadır. Güzellik mutlulukla, sevgiyle yer değiştirmiştir. Aşağıda bu savı destekleyen örnekleri görebiliriz:

"Rekabet

Mintax'la yıkanmış beyaz çamaşırlarınız, bir gelinliğin saf beyazlığın rekabet edecek beyazlıktadır. Bütün dünya her şeyi Mintax'la yıkıyor." (Görsel 134)

ARTIK BIR ZEVÇ BULMAK ÜMİDİNİ KESMİŞTİM.

Şimdi okadar mesudumki!

Birçok defalar hemen evlenmek üzere bulunuyordum, fakat her defasında nişanlılarım birtakım bahanelerle benimle olan münasebetlerini kestiler. Bu hal samimi bir arkadaşımın dikkat nazarından kaçmamış ve bana sureti hususiyede cildin daima bir itinaya ihtiyacı olduğunu ve düzgün bir cildin erkek ruhu üzerinde şiddetli bir arzu uyandırdığını ve bu hususun Tokalon güzellik bakımı hakkındaki formülü takip ve tatbik ile mümkün olabileceğini anlatmıştı.

Bu samimi öğüt beni ümitsizlikten kurtarmış ve birden fazla erkeğin kur yaptığını görmekte saadetim birkaç misli artmıştır.

Arkadaşımın tavsiyeleri tecrübeye istinat etmekle beraber gayet tabiidir. Gündüzleri yağsız beyaz Tokalon kremi kullanmak sayesinde sert olan cilt yumuşar muntazam devam edildiği takdirde az zamanda sizi kusursuz bir tene sahip kılar. Akamları da hakiki cilt gıdası olan Biocel cevherini havi pembe Tokalon kremi yüzünüze tatbik ediniz, bu metodu takip ettiğiniz takdirde her gün biraz daha güzelleşecek ve mesut yaşayacaksınız aksi takdirde paranız geri verilir.

DİKKAT : Hakiki Tokalon matnulleri İstanbul Verem Savaş Derneğinin yalnız 50 paralık tek pulu ile pullanmıştır. 50 paralıktan aşağı veya yukarı kıymette pullarla pullanmış olanları almayınız. Taklittir.



135

Bir ay evveline kadar evde kalmış bir kızdım. Bütün arkadaşlarım çoktan evlenmişti, fakat beni beğenen tek bir erkek yoktu.

Şimdi çok mesudum bana tapan bir eşim ve sevimli bir yuvam var. Hayalimi bu gün hakikat yapan ALTINBAŞ KREMI yarın sizinde bir kurtarınız olacaktır.

CREME TÊTE D'OR

Krem ALTINBAŞ

DÜNYADAKİ KREMLERİN EN İYİSİ

T. REKLAM TİCARET



136

Görsel 135-136: Ayda Bir Dergisi, Sayı: 22, Nisan 1954, İlhan Bilge Arşivi.

"Artık bir zevç bulmak ümidimi kesmiştim.

Şimdi o kadar mesudum ki!

Birçok defalar hemen evlenmek üzere bulunuyordum, fakat her defasında nişanlılarım bir takım bahanelerle benimle olan münasebetlerini kestiler. Bu hal samimi bir arkadaşımın dikkat nazarından kaçmamış ve bana sureti hususiyede cildin daima bir itinaya ihtiyacı olduğunu ve düzgün bir cildin erkek ruhu üzerinde şiddetli bir arzu uyandırdığını ve hususun Tokalon güzellik bakımı hakkındaki formülü takip ve tatbik ile mümkün olabileceğini anlatmıştı.

Bu samimi öğüt beni ümitsizlikten kurtarmış ve birden fazla erkeğin kur yaptığını görmekte saadetim birkaç misli artmıştır." (Görsel 135)

"Krem Altınbaş

Bir ay evveline kadar evde kalmış bir kızdım. Bütün arkadaşlarım çoktan evlenmişti, fakat beni beğenen tek bir erkek yoktu. Şimdi çok mes'udum bana tapan bir eşim ve sevimli bir yuvam var. Hayalimi bu gün hakikat yapan ALTINBAŞ KREMİ yarın sizin de bir kurtarıcınız olacaktır." (Görsel 136)



137



138



139

Görsel 137: Dentol Diş Macunu: "Biliyor musunuz?", Ayda Bir Dergisi, Sayı: 21, Mart 1954.

Görsel 138: Puro: "Talihli Gelin", Ayda Bir Dergisi, 6 Nisan 1951.

Görsel 139: Puro: "Her sabah ve her akşam", Ayda Bir Dergisi, 10 Ağustos 1952

"Dentol Diş Macunu

Biliyor musunuz? Güzelliğin en bariz şartı, beyaz, parlak ve temiz dişlere sahip olmaktır. Erkekler umumiyetle güzel dişli kadınları beğenirler sizde dişlerinize icab eden itinaı gösteriniz. Antiseptik nebati esanslarla hazırlanmaktadır. Dişlerin kefeke tutmasına mani olur." (Görsel 137)

"Talihli Gelin

Kocası ilk görüşte ona hayran olmuştu... Bu kadife gibi yumuşak tenin, pürüzsüz, taze cildin sihirli cazibesine kapılıverdi, ve... O, saadetini PURO'ya

borçlu olduğunu pek ala bilmektedir... Hususi bir formülle imal edilmiş olan PURO Tuvalet Sabunu, gençlik, güzellik ve cazibe sabunudur." (Görsel 138)

"Her Sabah ve Her Akşam

Puro Tuvalet Sabunu ile yıkıyorum. Tamamen değiştim. Evet... 14 gün içinde emsalsiz Puro Tuvalet Sabunu tenime öyle bir kadife yumuşaklığı ve yüzüme öyle bir güzellik verdi ki, herkes tarafından beğeniliyorum. Size de tavsiye ediyorum." (Görsel 139)

Reklam ve kültür endüstrisi, hem teknik hem de ekonomik açılardan iç içe geçmiş, bütünleşmiş durumdadır. Her iki durumda da aynı şey sayısız yerlerde görülebilir; aynı kültürel ürünün mekanik olarak yeniden üretilmesi, tıpkı propagandalarda kullanılan sloganların durumunu andırmaktadır. Reklamcılıkta da kültür endüstrisinde de saptanan standartlar çarpıcı, ama bilinen kolay çekici, belli bir beceri ve ustalığın ürünü ve sade özelliklere sahiptir. Hedef aptal ve isyankar olarak nitelenen tüketiciye tahakküm edecek güce ulaşarak, onu boyunduruk altına almaktır.



140



141

Görsel 140-141: Aspirin, Gripin, 1950, Ev İş Dergisi, arka iç kapakları.

"Aspirin

Bayanlar, zambakla pembe arası bir tene, sıhhatin alameti olan tazeliğe sahip olmağa çalışınız. Güzelliğiniz ve cazibeniz bunlara bağlıdır. Fakat, yüzde yorgunluktan sonra, hasıl olan solgunluğu ve zayıflama tesirini nasıl gidermeli? Nezlenin ve grip başlangıcının yüzde bıraktığı morartılardan nasıl kurtulmalı? Bunun tek bir çaresi, yarım bardak su içinde eritilmiş olan iki "Aspirin, BAYER komprimesi" almaktır. Evinizde daima bu komprimelerden alırsanız, sıhhatinizi neşenizi tekrar kazanmak hususunda, büyük bir yardımcı olur." (Görsel 140)

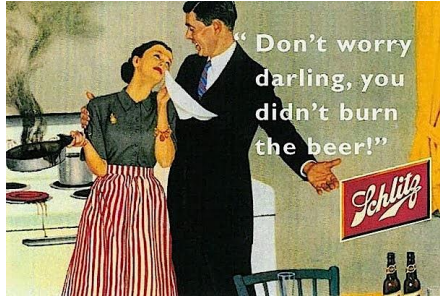
Sağlık konulu reklamlarda da kadınlar, bakımlı, zariftirler. Baş ağrısını geçirmenin yanı sıra güzelliklerini koruma da vaat edilir.

Evelyn Reed "Kadınlar Kast mı?" adlı makalesinde kadınların eve kapatılmalarını şu şekilde işler: "Kapitalistlerin çekirdek aileyi yüceltmelerinin birçok nedeni bulunmaktadır. Çekirdek ailenin küçük yuvası, emlak komisyoncularından deterjan ve kozmetik imalatçılara dek her türlü satıcı için bir altın madeni gibi görülmektedir. İkinci olarak da, her biri ayrı bir eve kapatılıp aynı mutfak ve çocuk bakımı işlerine bağlanarak kadınların birbirlerinden yalıtılmaları, onları bir araya gelip kurulu düzene karşı sağlam bir toplumsal güç haline gelmekten alıkoymaktadır."

Yine Reed'e göre:

"Bir şeyler, hatta yığınla öteberi satın almak bile, reklamlarda resmedilen "mutlu birliktelik ailesi"ni yaratmakta gerçek hayatta başarılı olmamaktadır. Tersine, aile ilişkileri, "şeylerin sahipleri" arasındaki ilişkilere dönüşerek yozlaşmaktadır. Başta gözü doymak bilmez orta sınıf kadınları olmak üzere, sahip oldukları şeylerin kölesi olmaktadır ve bu durum onların kişiliklerini köreltmektedir. Kadın, bir şeylerin satın alıcısı olmaya indirildiğinde, korkunç yarış içindeki çılgınca uğraşısının "karısı ve çocukları" için gerekli olduğuna kendini inandıran koca da "evdeki bir

eşya” haline gelmektedir. Bu durumda, kadınların tüketici olarak sömürülmesi, esasta birer üretici olarak erkeklerin sömürülmesi üzerinde gelişen bir sistemin ayrılmaz bir parçası olduğunun göstergesi değil midir? Her türlü süs eşyası ile doldurulmuş bir evde yaşayan, eşyaya dönüşen aile fertleri, kızgınlıklarının gerçek kaynağını ifade etmek bir yana, anlamaktan aciz kocalar, karılar, ebeveynler ve çocuklar olarak birbirlerine yabancılaşmakta, yaşantılarının “tıkanmış” olmasının suçunu sık sık birbirlerinin üzerine atmaktadırlar.”¹⁴⁴



142



143



144

Görsel 142: Schlitz: "Üzülme sevgilim (karıcığım) , birayı (hiç olmazsa) yakmadın!"

Görsel 143: Kenwood: "Şef her şeyi yapar fakat pişirmez karılarınız bu yüzden (bunun için) varlar!"

Görsel 144: "Ev etrafında (içinde) bir kıza sahip olmak hoştur (iyidir).

Yukarıda yer alan ilanlar, kadının varlığı ancak erkeğin etrafında ve erkeğe hizmet ederek olabilir mantığını pekiştirmek için yapılmış gibidirler. Soldaki bira reklamında yemeği yakan kadın bir elinde yanmış tavayı, diğer elinde mendili ile gözlerini kurulamaktadır. Kocası ona üzülmemesini, hiç değilse birayı yakmadığını söyleyerek onu teselli etmektedir. Erkek eliyle bira logosunu bize göstermektedir. Ortada yer alan mikser ilanında ise erkek mikser ile yer değiştirmiştir. Hem mikser, hem de erkek şef, patronudur. Şef her şeyi yapar fakat pişirmez. İşte bu yüzden karılarınız var. Kadını köle olarak yerde bir aslan postu olarak gösteren ilan bir kıza sahip olmanın iyi olduğunu kışkırtıcı bir yöntemle anlatmaktadır. Erkeklerin onaylayıcı ve kontrol edici rolü bu ilanlarda açıktır ve

¹⁴⁴ Sökmen, s.33.

kendilerine güvenli, duruma hakim duruşları ile kadınların kendilerine tabi olduklarını gözler önüne sermektedirler.

W. Connell Toplumsal Cinsiyet ve İktidar adlı kitabında erkeklik ve kadınlık imajlarını sorgular:

"Ev işi teknolojisi, daha da karmaşık bir örnektir. Elektrikli süpürge veya çamaşır makinesi gibi aygıtlar, hem kadınlar hem de erkekler tarafından çalıştırılabilir. Ama en çok satılan modeller, yalnızca tek bir evin halkı tarafından kullanılacak biçimde tasarlanmıştır ve her ev için yalnızca tek bir sürekli ev işçisini gerektirir. Bu düzenleme, olası veya uygulamaya geçirilebilir herhangi başka bir düzenleme tarafından değil, cinsiyete dayalı uzlaşım sal işbölümü tarafından sağlanmaktadır. Bu yüzden reklamda, makinelerini çalıştırırken gülümseyen kadınların resimleri kullanılır, gülümseyen erkeklerinki değil. Aynı işi başka toplumsal düzenlemeler altında yapacak cihazları tasarlamak fazlasıyla olasıdır. Örneğin, İngiltere'de, yerel yönetimler tarafından işletilen halka açık çamaşırhaneler, 1930'larda ve 1940'larda çamaşır yıkamanın makineleşmesi için pratik bir alternatif yol sağlamıştı. Ama savaş sonrası özelleştirme ile bunların kökünü kuruttular. 1950'li yılların tüketim malları patlaması ise diğer şeylerin yanı sıra, ev içinde cinsiyete dayalı işbölümünün yeni araçlarla yeniden kurulmasını getirdi.¹⁴⁵

4.4.3. Kadın ve Magazin Dergileri

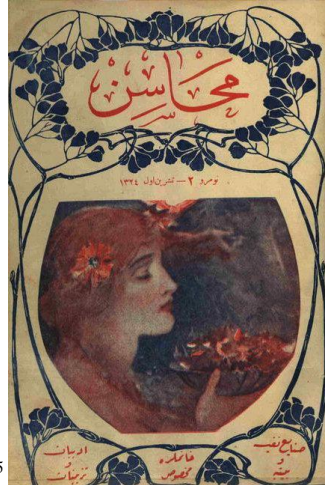
Serpil Çakır "Osmanlı Kadın Hareketi" adlı kitabında detaylı bir araştırma ile Osmanlı döneminde çıkarılan kadın dergilerini ve içeriklerini paylaşır. İlk kadın dergisi Terakki-i Muhadderat'tır. Dergi, dönemi ve kadının konumunu eleştiren, isimsiz kadın

¹⁴⁵ Connell, R. W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Mart 1998, s. 145.

mektuplarına yer vermiştir. 1875 yılında yayınlanmaya başlanan Vakit Yahud Mürebbi-i Muhadderat'ın içeriği kadınlara yararlı bilgiler sunmaktır. 1880 yılında Aile, 1883 yılında İnsaniyet, Hanımlar, 1886 yılında Şükufeza (içlerinde tüm kadrosunun sahibi dahil kadın olduğu tek dergidir), 1888 yılında II. Abdülhamit'in desteğini alan (Mürüvvet gazetesinin yan yayını olan dergide, ilk edebiyatçı kadınların eserlerine yer verilir), 1889 yılında yayımlanan Parça Bohçası, 1 Ağustos 1895 tarihinde, tüm yazar kadrosunun kadın olduğu Hanımlara Mahsus Gazete (bu alandaki en uzun süreli dergi) dergiler sayılabilir. Dergilerin genel içeriği iyi eş, iyi anne yaratmaktır. Bunların yanı sıra pek azı kadın kimliğini sorgulamıştır. Bu dergilerde genel olarak kadınların sorunları, aile, toplum ve iş yaşamları, eğitim, sağlık, moda, giyim konuları ele alınmıştır.



145



146



147

Görsel 145-147: Hanımlara Mahsus Gazete, Mehasin ve Demet Dergilerinin Kapakları¹⁴⁶.

II. Meşruiyet ile birlikte kadın dergilerinde hızlı bir artış olur. Bu dergiler arasında, Demet, Mehasin ve Selanik'te yayımlanan kadın dergileri sayılabilir. Mehasin adlı dergi Eylül 1908 ve Kasım 1909 yılları arasında 12 sayı olarak yayımlanır. Derginin içeriğinde moda, edebiyat, güzel sanatlar, güncel olaylar, kadın faaliyetleri, dernekleri, ülke kadınlarının tanıtımına yer verilmiştir. Bu arada kadın yazarlar, İstanbul'da çıkan çeşitli günlük gazetelerde de yazmağa başlarlar.

¹⁴⁶ <http://e-bulten.library.atilim.edu.tr/sayilar/2013-03/images/Kadin-dergileri.pdf> (Haziran 2014)

II. Meşruiyet'ten Cumhuriyet'e dek çoğu kısa ömürlü olsa da pek çok kadın dergisi yayın hayatına girmiştir. Bunlar dergiler arasında akla ilk gelenler, Kadın, Kadınlar Dünyası, Erkekler Dünyası, Güzel Prenseler, Kadınlık, Sıyanet, Seyyale, Hanımlar Alemi, Kadınlar Alemi, Kadınlık Hayatı, Bilgi Yurdu Işığı, Türk Kadını, Genç Kadın, Kadın, Kadın Duygusu, İnci, Kadınlar Saltanatı, Hanım, Ev Hocası, Firuze ve Süs'dür.¹⁴⁷

Kadınların yakın ilgisini çeken “moda” olgusu, Kadınlar Dünyası'nda çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Çarşafın yeni bir biçim alması istenmiş, İngiliz kadınlarının ciddi, yürümeye elverişli zarif ceketleri önerilmiştir. Batı usulü giysi fotoğrafları, derginin akşam kıyafeti, gündüz kıyafeti gibi açıklamalarla yer almış, kadının saçları, makyajı, giyimi ile ilgili ürünler tanıtılmıştır.¹⁴⁸



148



149



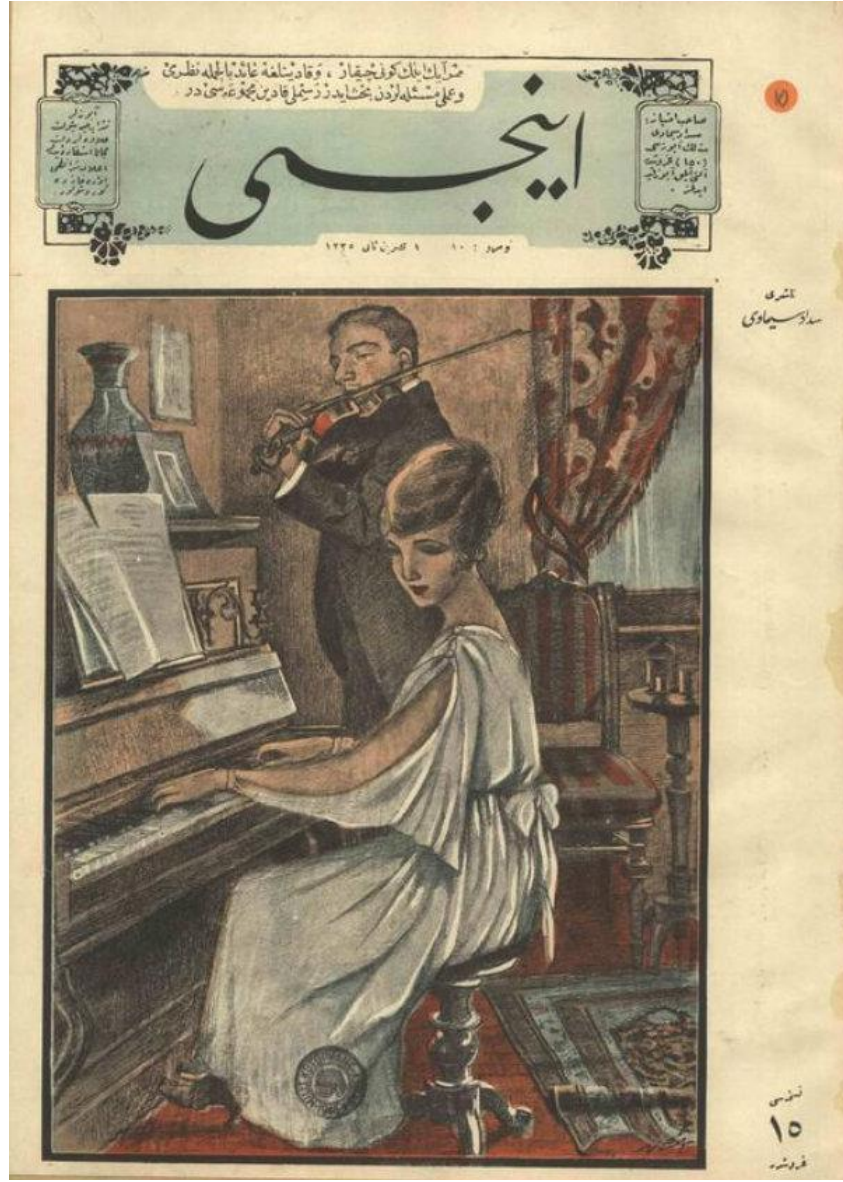
150

Görsel 148-150: Hanımlar Alemi (1913- 1918), Kadınlar Alemi (1914-1915) ve Kadınlık (1915-1916) Dergilerinin Kapakları.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Çakır, *age*, s. 37.

¹⁴⁸ Çakır, *age*, s. 178.

¹⁴⁹ <http://e-bulten.library.atilim.edu.tr/sayilar/2013-03/images/Kadin-dergileri.pdf> (Haziran 2014)



Görsel 151: İnci Dergisi Kapağı (1919- 1923) ¹⁵⁰

1919 yılında Sedat Simavi, İnci dergisini çıkarır. 160 yazarının 21'i kadındı. Erkeklerin kadınlardan beklentilerini anlattıkları bir dergiydi. Dergi misyonunu şöyle açıklar: “Kadını hayatın başlıca iki sahnesinde görüyoruz. Biri aile hayatı, diğeri umum

¹⁵⁰ <http://e-bulten.library.atilim.edu.tr/sayilar/2013-03/images/Kadin-dergileri.pdf> (Haziran 2014)

hayat. Kadın bu iki sahnede de muvaffak olmak için muavenata (yardıma) ve rehberine muhtaçtır. İyi bir aile kadını, evini düzüp süslemesini, sevimli bir yuva haline koymasını bilmeli, evinin idaresini yabancı ellere vermemeli, icabında mutfağa girip akşam yemeğini hazırlamalıdır.” Dergilerde kadınlar erkek gözüyle biçimlendirilir: Yine derginin misyonunda şunlar anlatılmaktadır: “Her Türk kadınının, iyi bir valide olması, çocuğunu bizzat ve asri ihtiyaçlara göre terbiye edip, büyütmesi, en büyük zarurettir. İşte, İnci evvela bu ihtiyaca karşılık olmak üzere her nüshasında genç validelere, çocuklarını fenni usullerle nasıl büyütmeleri icap ettiğini, açık ve herkesin anlayabileceği bir lisanla izah edecektir. Bir taraftan da evini idare etmek, yemeğini pişirmek için ne gibi malumata muhtaçsa onları da yine açık bir lisanla tedricen vermeğe çalışacaktır.”¹⁵¹

7 Gün Magazin Dergisi

Funda Duman haftalık magazin dergisi 7 Gün ve aylık aile dergisi Ana üzerinde yaptığı araştırmada, 1930’ların sonuna doğru magazin dergilerinde kadınların “cinsiyetsizliği”nin değil, cinsel cazibesinin ön plana çıkartılmaya başlandığını söylüyor. Bu dergilerdeki kadın bedeni hakkındaki söylem “Bizim kadınlarımız da Batılı kadınlardan aşağı kalmaz” söylemi içinden geliyor. Kadınların beden denetimi ve estetiği için spor ve dans öneriliyor. Kadınların kamusal yaşama katılım örnekleri Batı’dan, annelikle ilgili örnekler Doğu’dan seçiliyor. Özellikle spor ve dansla uğraşan Avrupalı kadınlar estetik rol modeli olarak gösteriliyor. “Bir milletin vücut güzelliği, beden sağlamlığı ancak o milletin kadınlarının vücut tenasübünü bir kült haline getirmekle mümkündür.” 7 Gün dergisi Sedat Simavi tarafından çıkartılan bir dergi ve dergide ‘Cinsi cazibe müsabakası’ açıldığını okuyoruz. Ana dergisi ise köylü kadınları kapak yapıyor. “Aile en büyük milli ekonomi müessesesi” diye yazılar yazılıyor.¹⁵²

¹⁵¹ Çakır, s. 41.

¹⁵² Sancar, s. 245.



152



153



154

Görsel 152: 7 Gün Dergisi Kapağı, Münif Fehim, 7 Gün Dergisi, Sayı: 154, 19 Şubat 1936,

Görsel 153-154: 7 Gün Dergisi Kapakları, İhap Hulusi, 7 Gün Dergisi, Sayı: 93 ve 97.

1935 tarihli 7 Gün Dergisi'nin (1933-1950) 93 ve 97. sayılarının kapakları İhap Hulusi ve 36. sayısı Münif Fehim tarafından yapılmıştır. Kapaklarda kadınlar Cumhuriyet kadınlarını temsil eder. Çağdaş, şık, bakımlı, buldukları mekana uyumludurlar. Dergide Ahmet Naim'den Sait Faik'e, Aziz Nesin'den Sabahattin Ali'ye kadar birçok edebiyatçının ilk ürünleri okur karşısına çıkar. Dergi, o yılların okuyucuları için hem Türkiye'ye hem de dünyaya açılan bir penceredir.¹⁵³ (Görsel 153-154)

Yayın dünyasının grafik ihtiyaçları o dönemde "matbaa ressamı" diye bilinen kişiler aracılığıyla karşılanıyordu. Rum, Türk, Ermeni kökenli alaydan yetişme kişilerdi bunlar. Çalışma yöntemlerine gelince, Fransız, İngiliz, Amerikan dergilerinden kopya edilmiş kadın, erkek başı, evlere şenlik bir kaligrafiyle yazılmış kitap adı, yazar adı... birbirinin hemen hemen tıpkısı, içler acısı bir uygulama. Ama sağlıklı, düzeli işler de

¹⁵³ <http://www.simurg.com.tr/tr-tr/urun/dergi-sureli-yayin/163156/yedigun-mecmuasi-7-gun-dergisi-28-cilt-815-sayi-1933-1949.aspx> (Eylül 2014)

görülyordu ara sıra: Ali Suavi'nin, İhap Hulusi'nin, özellikle kapak grafiğinin emektar ustası Münif Fehim'in.¹⁵⁴ (Görsel 155, 156 ve 157)



155



156



157

Münif Fehim, 7 Gün Dergisi'nin İç Sayfalarından Örnekler:

Görsel 155: "Basma Entari", 7 Gün Dergisi, Sayı: 95, 2 Ocak 1935.

Görsel 156: "El Öpme", 7 Gün Dergisi, Sayı: 229, Temmuz 1937

Görsel 157: "Şaka Yapmak Bir Sanattır", Sayı: 228, 21 Temmuz 1937, İlhan Bilge Arşivi.

Firuz Aşkın o yılları şöyle anlatır: "Dünyanın önde gelen dergileri 7 Gün'e gelirdi. Life, Saturday Evening Post, Collier's... Her biri sergi olan bu dergileri orada incelerdim. Eksik olmasın Haldun Simavi'de bana, "bak kadının suratını nasıl yapmış, bak nereden resmi görmüş, bak hangi renkleri kullanmış" diyerek dikkat eğitimi verirdi."¹⁵⁵

Dergilerde değişmeyen diğer bir konu ise dönemin ideal güzellik anlayışına sahip kadın fotoğraflarının, yine kadına sunulmasıdır. Rol modeli olarak sunulmasıdır. Dergilerin işlevleri, içerikleri hemen hemen her ülkede aynıdır. Fransa'da yayımlanan dergiler için

¹⁵⁴ Durmaz, Ömer, "Sait Maden", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 16, Ocak 2008, İstanbul, s. 21-22.

¹⁵⁵ Durmaz, Ömer- Niyazioğlu, Sinan, "68 Kuşağından Bir Tasarımcı ve Eğitimi: Sadık Karamustafa", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 20, Haziran 2008, s. 55.

sunulan içerik, Türkiye'deki dergileri tanımlar gibidir. Hatta Osmanlı Dönemi'nde çıkarılan kadın dergilerinin içerikleri de farklı değildir. Moda, örgü örme, nakış, yemek, ev ve çocuk bakımı, sağlık, eğitim, reklamlar, ünlülerle röportajlar, kadın, alışveriş, güzellik, kariyer, cinsellik, astroloji, iş gibi başlıklar da değişmez konulardır.

Bunlardan birincisi; rehberlik ve pratik eğitim işlevidir. Pek çok kadın dergisi, kadınlara “gündelik yaşamlarını paniğe kapılmadan” yasamaları ve geleceklerini düzenleyebilmeleri için yaşamın birçok alanında rehberlik hizmeti sunar. İkinci işlev eğlendirme ve uzaklaştırma işlevidir. Kadın dergilerinin, özellikle de üst sosyoekonomik sınıflara hitap edenleri, yolculukları, uzak ülkeleri, tatil ve dinlenme olanaklarını, çekici görsel malzemelerle, tanıklıklarla ve şiirsel bir dille sunan yazılara yer verirler. Üçüncü işlevi ise enformasyon işlevidir. Daha düşük bir düzeyde olsa da, kadın basını bu “asal” işleve de sahiptir. Yukarıda “rehberlik” işlevi altında ele alındığı üzere, yeni haklar, kadınların toplumsal, ekonomik, kültürel konumuyla ilgili gelişmeler “enformasyon” amaçlı olarak da aktarılır.¹⁵⁶

40'lı, 50'li yıllarda Türkiye'de grafik tasarım ve illüstrasyon uygulamalarını Firuz Aşkın şöyle aktarır:

"O yıllarda illüstrasyonun en yoğun kullanıldığı grafik ürünleri kitaplar ve afişlerdi. O dönemde okuyucuların kitaba ilgisi vardı ve kitaplar yüksek tirajlı olurdu. Röprodüksiyon şartları gereği iyi satılırdı. Röprodüksiyon şartları gereği illüstratör kitabı dizaynı, tüm yazıları ve yayınevinin logosunu bile çizmek zorundaydı. Anlayacağınız resmin yanı sıra kaligraf olmak zorunluluğu vardı. Sadece Sedat Simavi Bey Almanya'dan basılı yazılar getirtilir, Tahsin Öztin de onları keserek 7 Gün Dergisi'nin ötesine berisine monte ederdi. Röprodüksiyonlar klişe tekniği ile yapılırdı. Alaaddin Kral ve Kenan Klişe büyük otoritelerdi. Ofset Türkiye'ye 1945'lerde geldi ama teknik, taş baskı (litografi) gibi uygulandı ve ancak on-

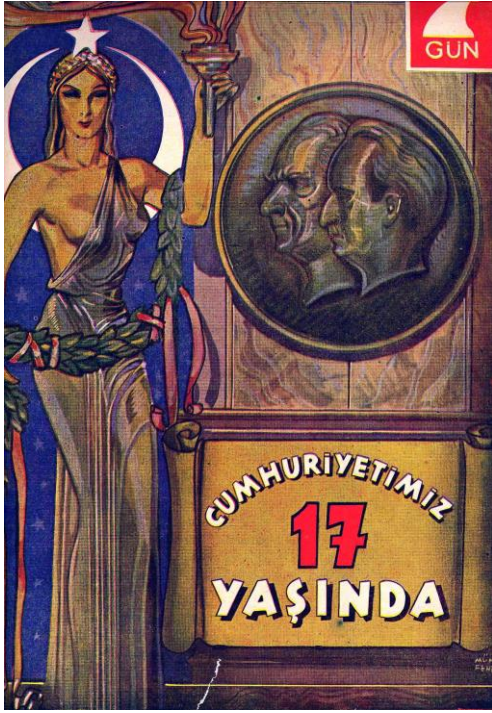
¹⁵⁶ Uzel, s. 90.

on beş yıl sonra fotografik ofsete geçildi. Yavaş, yavaş yazılar dizilip resme monte edilmeye başlandı ve böylece yazı yükünden kurtulduk. Letraset'le beraber kaligrafik yazı geldi, 80'li yıllardan sonra dizayn ile illüstrasyonun yolları ayrıldı. Dizayn demekteki kastım her konudaki grafik tasarımıdır. O yıllarda "ben varım!" diye sahneye çıkarken rengi, yazıyı, siyah-beyazı da becermek gerekiyordu. Ayrıca hem baskı, hem de röprodüksiyon tekniklerini bilecektiniz. Yetmedi; genel kültürünüz de sürpriz isteklere cevap vermeliydi. Bugün Alexandre Dumas, yarın Halide Edip, öteki gün buzdolabı..."¹⁵⁷

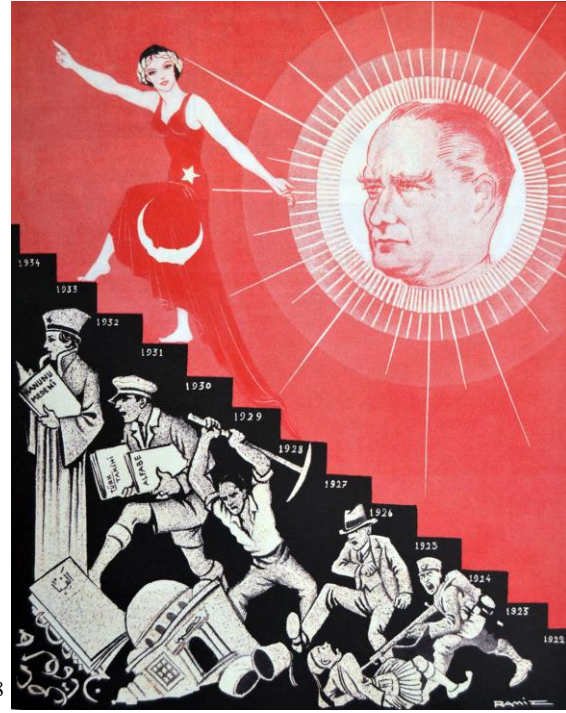
Münif Fehim, Cumhuriyet'in on yedinci (29 Ekim 1940) yıldönümü için 7 Gün Dergisinin kapağını tasarlar. Fehim, Derginin kapağını tasarladığında Atatürk öleli iki yıl olmuştur. Sağ üst köşede olan kabartmada Atatürk ve İnönü yan yana portreleriyle yer almıştır. Atatürk arkadadır. İnönü dönemin Cumhurbaşkanı'dır. Kabartmanın altında bulunan alanda "Cumhuriyetimiz 17 Yaşında" yazmaktadır. 17 sayısı kırmızı ile vurgulanmaktadır. Kapağın sol yarısı genç, şuh bir kadına ayrılmıştır. Giydiği kıyafet son derece seksidir. Elinde yanan bir meşale (kabartmayı aydınlatmış), kollarına doladığı zeytin dallarından yapılmış, kıyafeti tamamlaması gereken bir aksesuar (barışı simgelemektedir), arkasında fonda mavi zemin üzerinde ay ve yıldız, yıldız tam olarak baş üstünde yine bir kadını tamamlayan bir taç gibi resimlendirilmiştir (Görsel 158).

Ramiz Gökçe'nin yaptığı karikatürde 1922'den 1933 yılına kadar, Cumhuriyet'in kazanımlarını basamak basamak çıkan, çağdaş, güzel, alımlı, güler yüzlü, alnında zeytinden yapılmış bir taç takan, Türk bayrağına gönderme yapan kırmızı bir elbise giymiş, genç bir kadın vardır. Cumhuriyet genç alımlı bir kadındır. Atatürk bir güneş metaforu ile anlatılmıştır. Güneş doğdukça ilelebet var olacaktır. İşıttacak, ısıttacaktır.

¹⁵⁷ Varol, Sabri - Durmaz, Ömer, "Firuz Aşkın", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 21, Haziran 2008, s. 53.



158



159

Görsel 158: Münif Fehim, 7 Gün Dergisi Kapağı, 29 Ekim 1940.,

Görsel 159: Ramiz Gökçe, Akbaba, 30 Ağustos 1933, Sayı: 39, s.1.¹⁵⁸

"-1922'de başlayan zafer hala devam ediyor!"

-Zafer: "Bu güneş yolumuzu aydınlattıkça ilerleyeceğim!"

Merdivenin alt tarafında siyah beyaz alanda Cumhuriyet reformlarını yapan erkekler çalışmaktadırlar, güneş doğdukça da çalışmaya devam edeceklerdir. Yunan askerini deviren Türk askeri, başında şapkasıyla fese tekme atan tüccar, dini kurumları yıkan işçi, elinde Alfabe ve Türk Tarihi kitaplarını taşıyan, eski yazıyı ayakları altında gösteren genç öğrenci ve Medeni Hukuk yazılı kitabı ve cübbesiyle hakim hareket halindedirler. Çalışanlar erkektir. Cumhuriyet'i devam ettirecek olan iktidarın çeşitli kurumlarını simgeleyen erkeklerdir (Görsel 159).

¹⁵⁸ Çeviker, Turgut, **Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923 – 2008**, Cilt: 1, NTV Yayınları, Ekim 2010, s. 129.

Yukarıdaki iki tasarımın ortak noktası da aslında budur. Cumhuriyet kadınıdır. Korunması gereken, üzerine titrenilendir. Koruyan iktidardır. Erkektir. Bu konuda pek çok örnek verilebilir.

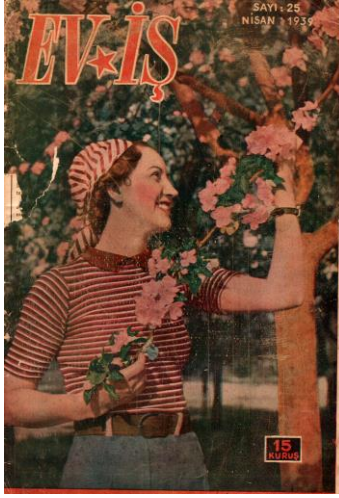
Orta sınıfların yükselmesiyle ve on sekizinci yüzyıl Avrupa'sının çeşitli yerlerinde, özellikle de İngiltere'de alt sınıfların gittikçe daha fazla toplumsal hareketlilik kazanmalarıyla birlikte bedenler konusunda yeni bir görsel söz dağarı ortaya çıktı. Ressamların eskiden beri sınıf farklılığını resmetmek için kullandıkları bedensel ayrımlar karikatürçülerin elinde iyice dramatikleşti: karikatürçülerin yaptığı iş tamamen yeni bir söz dağarı yapmaktan çok var olanı abartarak genişletmekti.¹⁵⁹

Ev-İş Dergisi

1937 yılında Tahsin Demiray da "Ev İş Dergisi"ni yayın hayatına hazırlar. Bu dönemde en önemli dergilerden biri olan "Ev İş Dergisi", 1953 yılına kadar yayımlanır. Derginin içeriğinde kadınların ihtiyaç duyduğu bilgilere yer verilmesinin yanı sıra, ev ve el işlerine de değinilmiştir.

Ev kadınlarına yönelik olan dergi, cinsiyetçi, eril yazılarla, illüstrasyonlarla dönemin kadına ve erkeğe bakışını yansıtır. Erkeğin küçük bir çocuk, kadının ise annesi gibi davranılması önerilerle, çeşitli konu başlıkları ile verilmiştir. Kadının, erkeğin bakımında, giyiminde, görgü kurallarına uymasında sorumlu olduğunu vurgulanmıştır. Ev-İş dergisi yayımlandığı yıllarda kadınları, dolaylı olarak erkeği yönlendirmiştir.

¹⁵⁹ Leppert, s. 253.



160



161



162



163



164



165

Görsel 160-165: Ev-İş Aylık Ev, Elisheri ve Kadın Gazetesi (Dergisi) Kapakları
Sayı: 25, Nisan 1939; Sayı:58, Mayıs 1940; Sayı: 96, Nisan 1945; Sayı: 129, Ocak, 1948;
Sayı:145, Mayıs, 1949; Sayı; 150, Ekim, 1949.

Kapaklarda kullanılan kadın fotoğrafları hanım hanımcık, şık, evle ilgili çeşitli faaliyetlerle uğraşanlardan seçilmiştir. Amerikan dergi kapaklarından alınan fotoğraflar ve fotoğraflarda çalışılan illüstrasyonlarla yaratılan görsellerle dergi zenginleştirilmiştir. Aşağıdaki Ev-İş dergilerinde iç sayfalarda yayımlanan metin ve illüstrasyonlardan aktarılan alıntılar ile cinsiyetçi bakışın izleri sürülmektedir.



Görsel 166: Ev-İş Dergisi, 1940, (İç sayfası), Candan Özdemir Arşivi.

Esprili bir dille kadın ve erkek arasındaki ilişki Atatürk'ün "Yurtta sulh, cihanda sulh" özdeyişine göndermede bulunmuştur. Çiftlere verilen tavsiyelerde, bayanlar ve baylar için kullanılan dil farklılığı dikkati çekmektedir. Bir erkeğin kaleminden çıktığı açık olan tavsiyelerin bazıları, günümüzde içselleştirilmiş roller olarak hem kadın hem de erkek tarafından sürdürülmektedir. (Görsel 166) İllüstrasyonun metni aşağıda sunulmuştur:

"Evde Sulh!

Yuvayı mesut eden öyle küçük şeyler vardır ki, eğer siz de bunları bilmiş veya yapmış olsanız şimdiye kadar şikâyet ettiğiniz geçimsizliklerin önüne geçmiş olursunuz. Genç evliler müşterek hayatınızın bağları yalnız sevginiz değildir. Birbirinize başka vazifeleriniz vardır. Bunları aşağıda veriyoruz:

Bayan

1. **Zevcenizin ensesini tıraş ediniz.** Bu bazan elzem, bazan da faydalıdır.
2. **Senel devriyesini düşününüz.** Bir küçük hediye, hiç olmazsa bir buket onu hoşnut eder.
3. **Eve yardım** Damlayan bir musluğu yapmak, elektrik sigortasını tamir etmek gibi faydalı olmağa çalışınız.
4. **Sabırlı olunuz.** Çarşıya gittiği zaman öğle yemeğine geç kalırsa sakın hiddetlenmeyiniz.
5. **Başkalarını unutunuz.** Sokakta gördüğünüz bir güzele bakmayınız. Karınız ondan daha güzeldir.
6. **İtiraz ediniz.** Hususi çekmecesini ve mektuplarını karıştırmayınız. Size bağlılığı artar.
7. **Zevkini bozmayınız.** Sokağa beraber çıkarken haydi çabuk ol demeyiniz. Sonra gününüz berbat olur.
8. **Hoş karşılayınız.** O, telefonla uzun bir muhabbete dalmışsa mutfakta kabaran sütün altını kısınız.
9. **İltifat etmeği unutmayınız.** Annesine mektup yazarken sizden selam yazmayı unutturmayınız.

Bay

1. **Susmayı biliniz.** Bir arkadaşı ile siyasetten bahsediyorlarken laf karıştırmayınız.
2. **Nadide yemek** Erkeğinize arada, her gün yediklerinden başka nadide yemekler yapınız.
3. **Kravatına yardım ediniz.** Resmi bir yere davetli olduğu zaman kravatını bağlamaya yardım ediniz.
4. **Gömleklerine dikkat ediniz.** Kolalı gömleklerinin ve bilhassa yakasının buruşuksuz ütülenmiş olması lazımdır.
5. **İntizamsızlığına hürmet ediniz.** Masanın üzerindeki kağıtlarının ve kitaplarının asla yerlerini değiştirmeyiniz.
6. **Mektubunu açmayınız.** Sizde gizli bir şeyi olmasa bile işine müdahale edilmesini sevmez.
7. **Gazetesini okurken** Onu daima rahat bırakınız. Dalgınlığı arasında belki size fena davranışlarda bulunabilir.
8. **Çaya kaç şeker koyduğunu bilmelisiniz.** Eksik veya fazla koyarsanız derhal sinirlenir.
9. **Ona emniyet ediniz.** Belki söyledikleri hakikaten doğrudur.

Erkeğiniz Serefinizdir. KIYAFETİNE DİKKAT EDİNİZ!



Kıravat bir erkeğin zarafet sembolüdür. Fena bağlanmış gayri muhtazam bir kıravat onun cemiyetteki sınıf derecesini düşürür.

O belki ihmalcidir. Pantalonu düşük, yeleşini düğmelemeden de gezer.

Fakat ona biraz çeki ve düzen vererek intizama koyabilirsiniz.



Mendilini cebine çok taşkın ve sarkık koymamalıdır. İpek mendil modası olmadığına göre ona beyaz renkli linon bir mendil veriniz.

Bazıları öyle sünepe, öyle düşün giyinirler ki, cemiyetteki mevki ve itibarlarını düşürürler. Kıyafetlerindeki kusurları bildikleri halde çapaçul geçinmeyi tercih ederler. Yüzde doksani ihmalcidirler. Kıravatları hiçbir vakit yerinde durmaz, daima sağa doğru kaymıştır. Rahatsızlık verdiği iddiasıyla kemer takmazlar; pantolonları düşük gezerler. İpek mendil modası olmadığı halde hâlâ göğüs cebinde eşarp büyüklüğünde mendil taşırlar.

Dikkat ediniz! Erkeğiniz şerefinizdir. Bir ziyarette veya onunla yanyana bulunduğunuz bir cemiyette gülünç bir mevkide kalmamak için erkeğinizin kıyafetile alakadar olunuz. Onu iyi ve bilgili giyinmeğe, kendisine çeki düzen vermeğe alıştırmışız. Unutmayınız ki onun sosyete de işgal edeceği yer, sizin de şahsiyetinizi alakadar eder.



Erkeğinizin böyle bir çirkin âdeti olmadığını zannediyoruz.



Arkasından bakınız. Eger pantolonu kısalmış ve topukları aşınmış ise bu çirkin ve düşük halini derhal tashih ettiriniz.



Eger böyle bir hali mevcutsa, beyhude onu adam ederim diye de uğraşmayınız.

Görsel 167: Ev-İş Dergisi, 1940, (İç sayfası), Candan Özdemir Arşivi, s.14-15.

Kadının sadece evini tertibi, tasarrufu, yemeği, çocuğunun bakımı, görünümü, kılık kıyafeti sorumluluk alanına girmemiştir. Kocasının ne giyeceğinden de sorumludur. 1940 yılında yayımlanan bir sayısında Ev-İş Dergisi'nde, kadınlara bunu nasıl yapacaklarını detaylı bir biçimde, açıklayıcı fotoğraflarla erkeğin kadının şerefi olduğu vurgulanarak sunulmuştur.

"Erkeğiniz şerefinizdir. Kıyafetine dikkat ediniz!"

Kıyafet bir erkeğin sembolüdür. Fena bağlanmış gayri muntazam bir kıyafet onun cemiyetteki sınıf derecesini düşürür. Mendilini cebine çok taşkın ve sarkık koymamalıdır. İpek mendil modası olmadığına göre ona beyaz renkli linon bir mendil veriniz. Arkasından bakınız. Eğer pantolonu kısalmış ve topukları aşınmış ise bu çirkin ve düşük halini derhal tashih ettiriniz. O belki ihmalcidir. Pantolonu düşük, yeleğini düğmelemeden de gezer. Erkeğinizin böyle çirkin bir adeti olmadığını zannediyoruz (pantolon altından görünen düşük/düşmüş çoraplar). Eğer böyle bir hali mevcutsa, beyhude onu adam ederim diye de uğraşmayınız (çoraplar uygun bir şekilde görünüyor).

Bazıları öyle sünepe, öyle düşkün giyinirler ki, cemiyetteki mevki ve itibarlarını düşürürler. Kıyafetlerindeki kusurları bildikleri halde çapaçul geçinmeyi tercih ederler. Yüzde doksanı ihmalcidir. Kıyafetleri (kravatları)hiç bir vakit yerinde durmaz, daima sağa doğru kaymıştır. Rahatsızlık verdiği iddiasıyla kemer takmazlar; pantolonları (pantolonları) düşük gezerler. İpek mendil modası olmadığı halde hala göğüs cebinde eşarp büyüklüğünde mendil taşırlar.

Dikkat ediniz! Erkeğiniz şerefinizdir. Bir ziyarette veya onunla yan yana bulunduğunuz bir cemiyette gülünç bir mevkide kalmamak için erkeğinizin kıyafetile (kıyafetiyle) alakadar olunuz. Onu iyi ve bilgili giyinmeğe çeki düzen vermeğe alıştırmınız. Unutmayınız ki onun sosyete de işgal edeceği yer, sizin de şahsiyetinizi alakadar eder. " (Görsel 167)

Kitle iletişim araçlarından en yaygın kullanım alanlarından biri olan kadın dergileri geçmişten günümüze taşınan ve zamanla değişmiş görünse de cinsiyet rollerini sürekli yeniden üretmektedir. Dergi kapaklarında ve iç sayfalarında yer alan illüstrasyonlar, fotoğraflar, metinler ve basın ilanları incelendiğinde yayımlandıkları dönemleri, kadın ve erkekten beklenen rolleri yansıtır. Kadın ve erkek imgeleri yeniden ve yeniden kurgulanır

Kadın Dünyası

1952 yılında Ev-İş Dergisi'nin yayın hayatının sona ermesiyle onun yerini Kadın Dünyası yer alır.



Görsel 168-170: Kadın Dünyası Aylık Aile Dergisi, Sayı:1, Cilt:1, 1952,
Sayı: 5, Temmuz 1952, Sayı: 6, Ekim 1952, Kapakları

Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının

bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır.¹⁶⁰

Kemalettin Tuğcu örnek bir kadın olarak Lale Oraloğlu'nu tanıtmış, onu rol modeli olarak sunmuştur. Eğitimi, yaşam tarzı ile çağdaş Türk kadını profilini çizmiştir. (Görsel 171)



Görsel 171: Kadın Dünyası Aylık Aile Dergisi, İç Sayfası

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar görsel sanatlar her zaman belli bir koruyucu kabuk içinde yaşamını sürdürmüştü, başlangıçta bu kabuk gizemli ya da kutsal bir şeydi.

¹⁶⁰ Berger, John, **Görme Biçimleri**, (Çeviren: Yurdanur Salman), Metis Yayınları, 2009. s. 46.

Bu kabuğun bir de maddesel yanı vardı: Sanat yaşantısı, dört duvarın içinde yaşamın geri kalanından ayrılıyordu. On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yapılan röprodüksiyonlar, sanatı içine çekildiği kabuktan çıkardı. Tarihte ilk kez sanat imgeleri gelip geçici, her yere taşınabilen, değeri maddesine bağlı olmayan, kolayca bulunabilen, değersiz, bedava şeyler oldular ve yaşamın genel akışına karıştılar. Tüketim araçlarının en önemli mecralarından kadın dergileri de bir çeşit röprodüksiyondur. Ev-İş Dergisi'nin yayımlandığı yıllarda ataerkil söylemlerle ev kadını (Türkiye'de çalışan kadının da ev kadını olduğu varsayılır) naif bir biçimlendirilişidir.

Hayat Dergisi

1956 yılından 1980'lerin sonuna kadar yayın hayatı olan derginin içeriği haftalık haber ve aktüalitedir. 1960-70 yılları arasında Türkiye'de yüksek tirajı olan önemli bir dergidir.

Kültür endüstrisi, esasında statükonun yeniden üretilmesinden ibarettir. Bu nedenle de toplumdaki eşitsizlikleri onaylar. Geçmişte insanlara hitap eden kültürel alanlar farklılaşmıştır. Burjuva toplumlarında yüksek kültür ve eğlence kültürü arasında kesin çizgilerle bir ayırım vardı. Kitle toplumunda ise yüksek kültür, eğlence kültürüne ve popüler kültüre karıştırılarak tümden kitlesel ve ticari bir hale dönüştürülmüştür. Hayat Dergisi yayımladığı ilk yıllarda eğlendirirken, toplumu şekillendiren önemli magazin dergilerindedir. Popüler kültür okuyucunun takibine sunmuştur.

Hayat Dergisi, baskı tekniğiyle Türkiye'de ilk "tifdruk dergi" olarak, devrimdi.¹⁶¹ Baskı kalitesi yükselmiş olan dergi, girdiği evlerde magazin boyutuyla kadınların ilgi odağı olmuştur ve yıllar boyunca kapaklarında güzel ve seksi kadınlar kullanmıştır. Kapak kızının kıyafeti mevsime göre değişiklik göstermektedir. Kafes içindeki kadın fotoğrafının kullanıldığı kapağın derginin içeriği ile bir ilişkisi bulunmamaktadır. Amerikan dergilerden kopyalanan kapakta yarı çıplak kadının niçin kafeste olduğu, kadının yüzündeki ifadenin diğer yıllarda kullanılan kapaklarla benzerlik göstermesi,

¹⁶¹ Varol, Sabri-Durmaz, Ömer, s. 55.

dergi okurlarının büyük çoğunluğunun kadın olmasına rağmen neden ısrarla yalnızca kadın kullanılmasının tek yanıtı şu olabilir: "Güzel, seksi kadın fotoğraflarının kullanıldığı dergiler satar."



172



173

Görsel 172-173: Hayat Dergisi, Sayı: 30, 18 Temmuz 1963 ve Sayı: 35, 22 Ağustos 1963.

"1920'li yıllarda medyanın gelişmesi ve kamuoyu üzerindeki etkisini kalıcılaştırması, kimlik kurgularının iktidar eli ile mutlaklaştırılması ve yaygınlaştırılmasını da kolaylaştırdı. Gazetelerden çizgi romanlara, dergilerden filmlere kadar medya yolu ile var olan toplumsal cinsiyet tanımları rasyonalize edildiler ve devlet eliyle yapılandırılan "ulusal" kültürün sembelleri haline getirildiler. Medyanın aktardığı toplumsal cinsiyet rol modelleri, büyük ölçüde var olan kültürel kodlar üzerine inşa edilmişlerdi, ancak kökenlerini dinsel ya da tarihsel ikonografiden alan toplumsal cinsiyet temsilleri, endüstriyel kapitalist kültür içinde birer tüketim malzemesi olarak algılandı ve yansıtıldılar. Bu nedenle, modern

tüketim kültüründe toplumsal cinsiyet (diğer her kültürel değer gibi) alınıp satılabilen, gerektiğinde kolaylıkla değiştirilebilen ve bağlamından kopuk günlük eğilimlere bağlı olarak tüketilip bir kenara atılabilen metalara dönüşmüştür."¹⁶²

Hayat Dergisi, yayımladığı dönemlerde ele aldığı konularla popüler kültürün Türkiye'de yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Konusunu kitle iletişimi ve üretimine dayanan popüler kültür ürünlerini, çizgi romanları, filmleri, film yıldızlarını, pop müzik vb. hammadde olarak kullanmıştır.



Görsel 174-176: Hayat Dergisi Kapakları, Sayı: 17, 22 Nisan 1965; Sayı: 49, 28 Kasım 1968; Sayı: 49, 30 Kasım 1972.

¹⁶² Göç, Murat, "La Sexualite N'existe Pas" ya da Toplumsal Cinsiyetin Ölümü I", 16 Haziran 2014, <http://muratgoc.wordpress.com/2014/06/16/la-sexualite-nexiste-pas-ya-da-toplumsal-cinsiyetin-olumu1/>



Görsel 177-179: Hayat Dergisi Kapakları, Sayı: 26, 24 Haziran 1976; Sayı: 6, 9 Şubat 1981, Sayı: 15, 9 Nisan 1984.

Türkiye'de görsel kitle iletişim araçlarının baş aktörlerinden biri, kadın dergilerdir. 7 Gün Magazin, Ev-İş, Kadınlar Dünyası, Hayat Dergileri toplumsal cinsiyetin inşası bağlamında ele alındığında Türkiye'de eril bakışın, kadınların görsel belleklerini şekillendiren kitle iletişim araçları olarak bu sürece katkıda bulunmuşlardır. Dergi içerinde yer alan basın ilanları, fotoğraflar, illüstrasyonlarla kadınlar dolayısıyla erkekler, şekillenmiştir.

Medya'da kadının temsil biçimi, kadın imajının olumsuzlanarak farklı biçimlerde yeniden üretimi, kadın bedeninin arzu nesnesinin ötesinde tüketim nesnesine dönüşmesine veya dönüştürülmesine yol açmaktadır. Kadın bedeninin, bakışın nesnesi olarak konumlandırılması ve eril bakış açısının medyadaki baskın egemenliği, kadını edilgin konuma yerleştirirken, özünden ve kişiliğinden soyutlayarak bir nesneye dönüştürülmesine yol açmaktadır.

Sırasıyla 1896, 1903, 1929, 1935, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1945, 1946, 1947, 1949, 1953, 1955, 1956, 1969, 1970, 1972, 1975, 1976, 1981, 1986, 1998, 2001, 2005, 2011, 2013 yıllarında yayımlanan Cosmopolitan kapaklarına bakıldığında

yıllar içinde kadının sunumunun beden üzerine yoğunlaştığını görebiliriz. Ataerkil bir ideoloji olan kapitalizmin kadın bedeni sahibi olmuştur.



Görsel 180: Cosmopolitan Dergisinin Kapakları

El Lissitzky, 1926 yılında bir tasarım kuramcısı olarak "Kitabımız" başlıklı yazısında fotoğrafın (teknolojik gelişmelerin) dolayısıyla illüstrasyonun yaratıcılığa katacağı zenginliğe, kolaylığa ve görsel etkilerine dikkat çekmiştir. Gutenberg'in hareketli harflerden oluşan sistemiyle ürettiği kitaplar grafik tasarım tarihi adına önemlidir. Birkaç yüzyıl sonra fotoğrafın icadı ise en az matbaa kadar kayda değerdir. Fotoğraf, tasarımcılar için görsel sanatlardaki vazgeçilmez konumunu günümüzde de hala korumaktadır. Değişen tek şey fotoğraf üretiminin teknolojik gelişmesindedir. Kitle iletişim araçlarının yirminci yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar etkin tüketim araçlarından olan kadın dergilerinde, fotoğraf etkin bir biçimde kullanılır.

Kitle iletişim araçlarının en yaygın kullanım alanlarından biri olan kadın dergileri, geçmişten günümüze taşınan cinsiyet rollerini (zamanla değişmiş görünse de) sürekli yeniden üretmektedir. Dergi kapaklarında ve iç sayfalarında yer alan illüstrasyonlar, fotoğraflar, metinler ve basın ilanları, yayımlandıkları dönemleri, kadın ve erkekte beklenen rolleri yansıtır. Kadın ve erkek imgeleri yeniden ve yeniden kurgulanır.

Dergi kapakları zaman içerisinde hem görsel tasarımları hem de kullanılan kadın imgeleri açısından değişmiştir. Kapaklarda kullanılan fotoğraflar ikonlaşmış görüntülerdir. Görsel iletişim kodları, toplumsal ve kültürel yaşamın değişimiyle doğrudan orantılıdır. Değişimler tekrar kodlanarak üretilir.

Adorno "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken" adlı makalesinde, kültür endüstrisinin kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurduğundan bahseder. "Böylece, kültür endüstrisi yöneltilmiş olduğu milyonların bilincini ve bilinçaltını yönlendiriyor olmasına rağmen kitleler birinci değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesnelere, makinenin tali parçaları olurlar. Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil aksine nesnedir".¹⁶³

¹⁶³ Olgun, Cem Koray, "Aşırılığın üretimi bağlamında Kültür Endüstrisi",

<http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/AsiriligunUretimiBaglamindaKulturEndustrisi.pdf> (Mayıs 2014)

Genel olarak özetlemek gerekirse; Kadın imgesinin cinsiyetçi gönderimleri görsel ve sözel söylem üzerinde dönüşüme uğrayarak, nasıl temsil edildiği ve kadın bedeninin nesneleştirilerek yansıtılışı, popüler kadın dergileri üzerinde tüketim toplumunun oluşturduğu anlam ve ideolojiler de zamanla değişmiştir.



181



182



183

Görsel 181-183: Tasarrufla ilgili çeşitli banka reklamları

1940'lı yıllar, I. Dünya Savaşı'nın bitmesinden kısa bir süre sonra II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ekonomik bunalımların tüm dünyada hissedildiği, tasarrufun teşvik edildiği yıllardır. Yukarıdaki illüstrasyonlarda üç farklı bankanın tasarrufu teşvik eden basın ilanları kadınlara yöneliktir. İllüstrasyonlarda görünen erkek para dolu elini gizleyerek, kız çocuğuna sürpriz yapacak, ona biriktirmesi için para verecektir. Kız çocuğunun elinde kumbara vardır. "Tasarruf herkes içindir" ancak burada kız çocuğu içindir. (Görsel 181-183)

Bu görseli destekleyen diğer ilanda çocuğuna yani kızına tasarrufu öğreten (dolaylı yolla annelere de) bir anne vardır. Slogan ise "Anne çocuğuna yürümeyi öğrettiği gibi, tasarrufu da öğretir." Metin şöyle devam eder: "Yavrunuz için yapacağınız her türlü tasarruf, ona hayatı boyunca tutumlu olmasını öğrettiği gibi, istikbale de hazırlar."

İş Bankası'nın ilanında ise kumbara içinde yer alan on dört çocuk vardır. On dört çocuğun üçü erkek, on biri kız çocuğudur. Bazı çocuklar ellerinde kumbara tutmaktadırlar. Tekrar bakarsak ellerinde kumbara bulunan çocuklar, kız çocuklarıdır. (Görsel 183)



184

Görsel 184: Swatch: "Annemi sevgiyle kucakla", Cosmopolitan, 2009.

2000'li yıllara geldiğimizde reklamın itici gücüyle tüketim çılgınlığı başlamış, kapitalist ekonomi kitle iletişim araçları vasıtasıyla bambaşka bir anne modeli yaratmıştır. Yaşı belli olmayan, gençliğe ve güzelliğe tapınan anneler vardır. (Görsel 184)

Jean Baudrillard, tüketim toplumunun, var olmak için, nesnelere gereksinim duyduğunun altını çizmektedir. Ürün bolluğunun yoğunlaşması, yalnızca daha fazla ürünün tüketimi ya da sonsuz bir tüketim arzusuyla sonuçlanmaz; nesnelere duyulan şiddetli bir gereksinimi ve en önemlisi de ona bağlı değerler sistemini doğurur. Arçelik ilanında erkeğin eşini ikna etme çabası, kadının sevgiyle onayı, aşkla özdeşleştirilmiştir. Sonuç

olarak söylemek gerekirse geçmişten günümüze toplumu şekillendiren kurumlar el değiştirmiş, ancak değişmemiştir. (Görsel 185)

ne dersin?

ARÇELİK *ise* **MUTABIKIZ**
EN UYGUN FİYAT ★ EN ÜSTÜN KALİTE

Genel Satışları: BEMO TİCARİT A.Ş. İskiköy Cad., 309, Beşiktaş, Tel.: 49 55 09 — BURLA BİRADERLER ve Şiş. Hizmeti Cad., 61-63, Çakıta, Tel.: 44 47 30
FAAL: 4741-433

185

Görsel 185: Arçelik, Hayat Dergisi, Sayı: 30, 18 Temmuz 1963, s. 26.

5. TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADINA BAKIŞ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

Bu konuyla ilgili işler üretmek benim için kaçınılmaz bir durum olmuştur. Bu durumun en büyük nedenlerden biri ataerkil bakışın egemen olduğu bir coğrafyada doğmam sayılabilir. Çocukluğumdan bu yana erkek egemenliğinin toplumsal yaşamın her alanına nüfus ettiği ve bunun içselleştirildiği, bireylerin ilişkilerini bu ağlara göre organize ettiğini gördüm. Bu oluşumun nedenlerini hep merak ettim. Bu çalışmayla birlikte detaylı bilgilere ve bir kanıya sahip olmama rağmen, toplumsal cinsiyet meselesinin kolay çözülebilecek bir sorun olamayacağına da inandım. Bir çok unsurun bir araya gelerek ürettiği bir kavram olan toplumsal cinsiyet örüntüsü paradokslarla doludur. Bu nedenle konunun mağdurları kadınların, erkeklerin ve üçüncü cinslerin nasıl etkilendiğini gösteren işler üzerine yoğunlaştım.

Tez süresince yapılan çalışmalar, bu konu ile ilgili etkinlik, sergi ve afiş yarışmalarında değerlendirilmiştir.

5.1. Protect Us

Ataerkil toplumlarda kadınlar ve eşcinseller şiddetin çeşitli biçimlerine maruz kalırlar. Hemen her gün haberlerde gördüğümüz bu tür olaylar artık sıradanlaşmıştır. Genellikle aile veya yakın çevredeki erkekler tarafından şiddet gören kadınların sonu yaşama veda etmeleriyle sonuçlanmaktadır.

Kendi fotoğrafımı kullandığım bu çalışmada amacım, toplumsal bir olgu olan şiddete dikkati çekmekti. Fotoğrafın yönünü değiştirip, tekrarlayarak hem hareket, hem de

korunma eylemini pekiştirdiğim çalışma "Uluslararası Şiddetin Sosyal Dinamiklerinin Anlaşılması ve Önleyici Stratejilerin Geliştirilmesi" Sempozyumu Poster Sergisi'nde 28-29 Haziran 2012 tarihleri arasında Erzurum'da ve "Yeni Yaklaşımlar Türkiye" II. MUIP Bienal, (Türkiye'den 23 Genç Tasarımcının Güncel İşleri), 6 Kasım-21 Aralık 2012 tarihleri arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ana Sergi Salonu'nda sergilenmiştir.



186

Görsel 186: Bircan Ak, "Protect Us", 2010.

5.2. Man Won

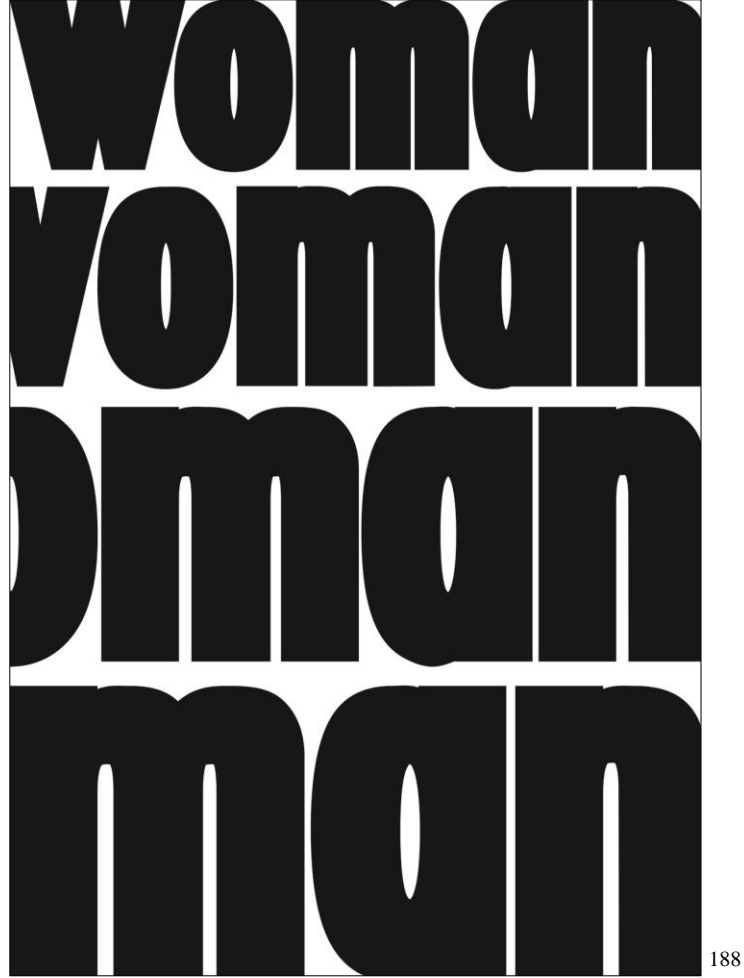


Görsel 187: Bircan Ak, "Won Man", 2012.

Tarih boyunca kadınlar, erkeklerin başarılarının arkasında olardı. Anne, eş, sevgili, kız evlat, kız kardeş, vb. "Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır" sözüne atıfta bulunduğum çalışma, uluslararası bir etkinlik olan Poster For Tomorrow'un düzenlediği ve 2012 yılındaki teması "Cinsiyet Eşitliği" olan afiş yarışmasında, ilk elemeyi geçmiş ve yarışmanın resmi sitesinde sergilenmiştir. Afişte kelime oyununa başvurulmuş, "woman" sözcüğü iki heceyle ve iki satır halinde yazılarak "n" harfi çalışmada "man" ve "won"

(kazandı), sözcükleri arasındaki yerine kadının karar vermesiyle, yani erkeğin kazanmasına karar vermesiyle sonuçlanacaktır: Sonuç; "Erkek kazandı."

5.3. Woman or Man



Görsel 188: Bircan Ak, "Woman or Man", 2012.

James Brown'ın "It A Man's Man's World (Bu Bir Erkeğin Dünyası)" adlı şarkısının sözlerini çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Şarkı şöyledir:

Bu bir erkeğin dünyası
Ama hiç bir şey yok
Bir kadın ya da kız olmadan hiç bir şey yok.

Görüyorsun, caddelerde bizi almaları için arabalar,
Ağır yükleri taşımak için trenler,
Bizi karanlıktan kurtarmak için elektrikli lambalar,
Sular için botları yaptılar, Nuh'un gemisi gibi.

Bu bir erkeğin dünyası
Ama hiç bir şey yok
Bir kadın ya da kız olmadan hiç bir şey yok.

Erkekler küçük kız ve erkek bebekleri düşünürler
Onları mutlu ederler çünkü onlara oyuncak yaparlar
Ve her şeyi yaptıktan sonra, her şey olabilirler
Bilirsiniz, başka bir adamdan bir şeyler almak için para kazanırlar.

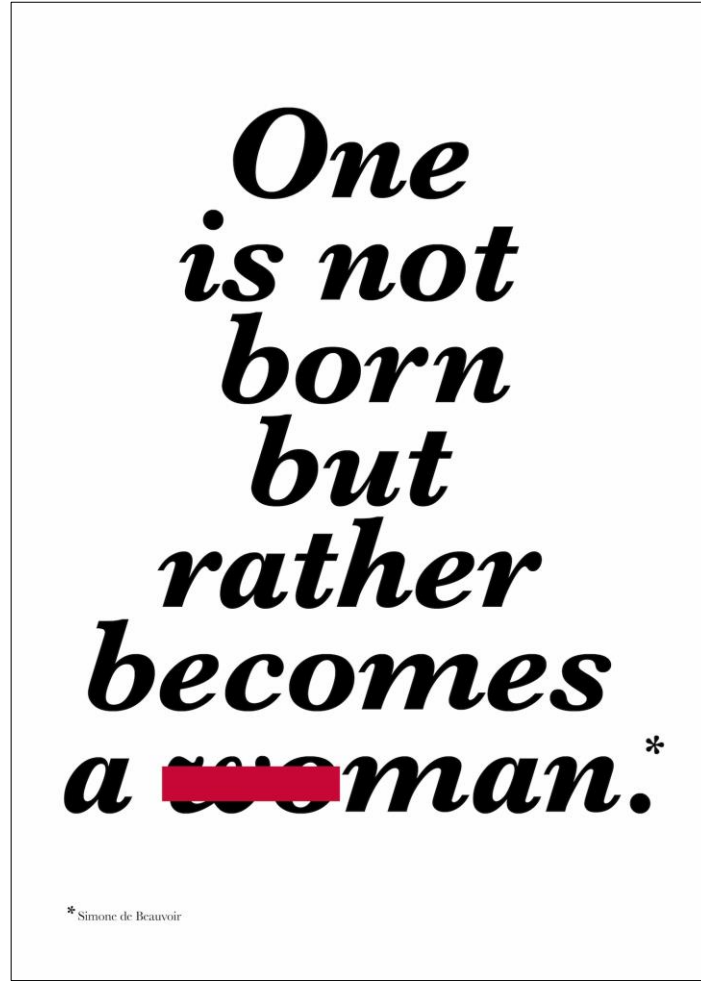
Bu bir erkeğin dünyası
Ama hiç bir şey yok
Bir kadın ya da kız olmadan hiç bir şey yok.

Vahşilikte kaybolmuş
Acılarda kaybolmuş.¹⁶⁴

Afiş, toplumsal cinsiyet rollerinin erkekleri de mağdur ettiğine işaret etmektedir. "Woman" sözcüğünün afişin en üstünde yer alması bu duruma işaret ederken, diğer taraftan kaide gibi bir kütle halinde "Man" sözcüğünün tekrarlanması ile kamusal alandaki erkek

çoğunluğuna değinmektedir. Paradokslar, cinsiyet ayrımcılığının karmaşık ağlarını sergiler. Çalışma, yine "Cinsiyet Eşitliği" temalı uluslararası etkinlik olan Poster For Tomorrow'un düzenlediği afiş yarışmasında ilk eleme listesindeki 300 afiş arasında yer almıştır. Ayrıca, "Yeni Yaklaşımlar Türkiye" II. MUIP Bienal'inde sergilenmiştir.

5.4. "One Is Not Born But Rather Becomes A Woman"



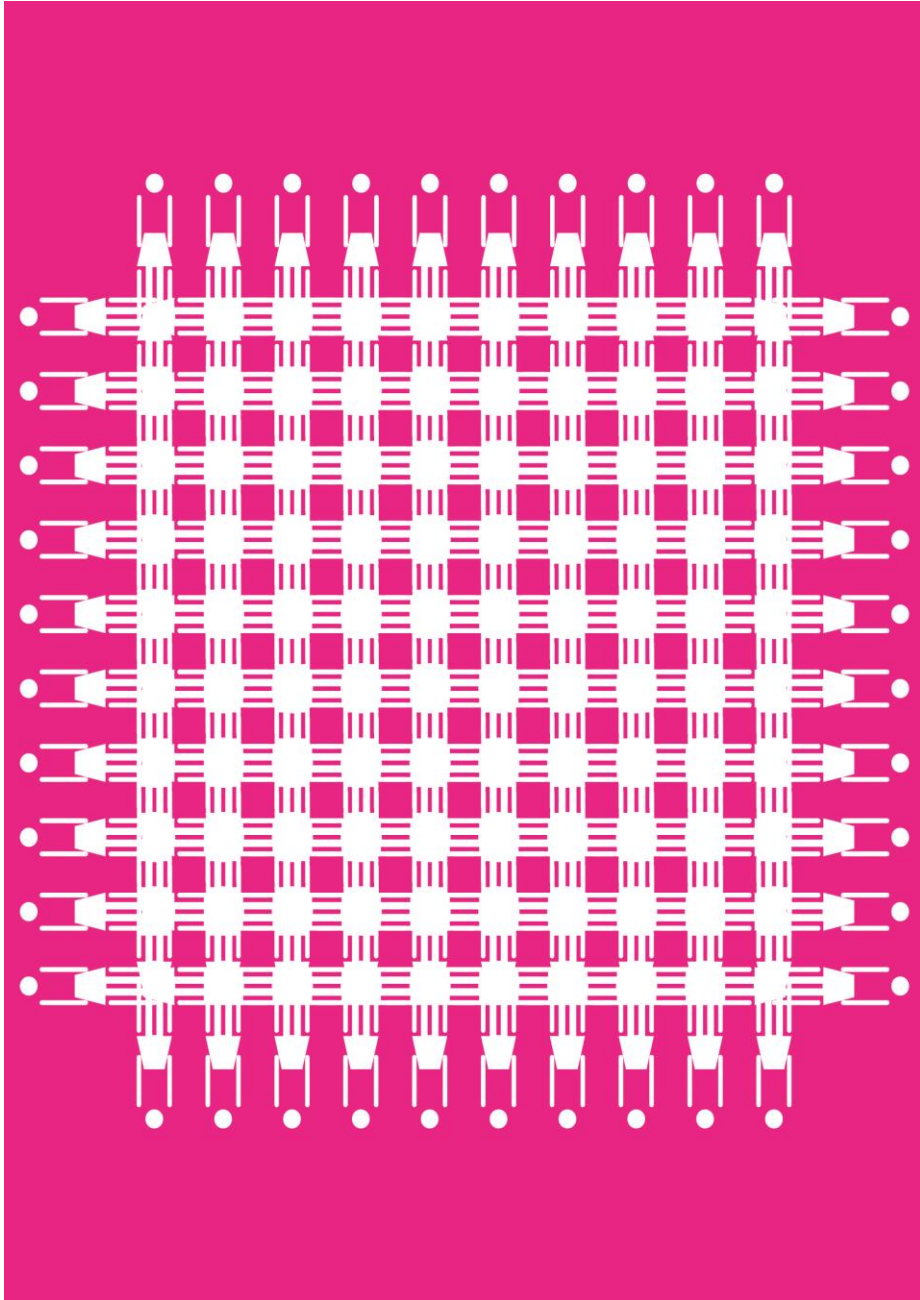
Görsel 189: Bircan Ak, "One is not born but rather becomes a woman", 2012.

Simone De Beauvoir, 1949 yılında İkinci Cins adlı kitabını Fransa'da yayımlar. Kitap toplumsal cinsiyet çalışmaları konusunda kadın araştırmalarının ilki sayılabilir. Bir çok kadınla ilgili çalışmaya ilham veren ve pek çok feminist kadın yazara örnek olan Beauvoir, mottosu haline gelecek "Kadın doğulmaz, olunur" tespitiyle kadınlara, kendilerine biçilen rolleri değiştirme, kendi sorumluluklarını almaları gerektiğine değinmiştir.

Çalışma bu sözü, altmış dört yıl sonra tekrar hatırlatmaktadır. Bu sözü hatırlamaya hala ihtiyacımız var. Ancak, çalışmada "woman" sözcüğünün ilk iki harfini kapatarak, "Kadın doğulmaz, olunur", yerine "Erkek doğulmaz, olunur" algılanmasını tercih ettim. Erkekleri de, kadınları da toplumsal olgular cinsiyetlendirir. Yine bu çalışma 2012 yılında Poster For Tomorrow'un düzenlediği afiş yarışmasında ilk elemeyi geçen işler içinde olmuştur ve "Yeni Yaklaşımlar Türkiye" II. MUIP Biennial'de sergilenmiştir.

5.5. Düzen

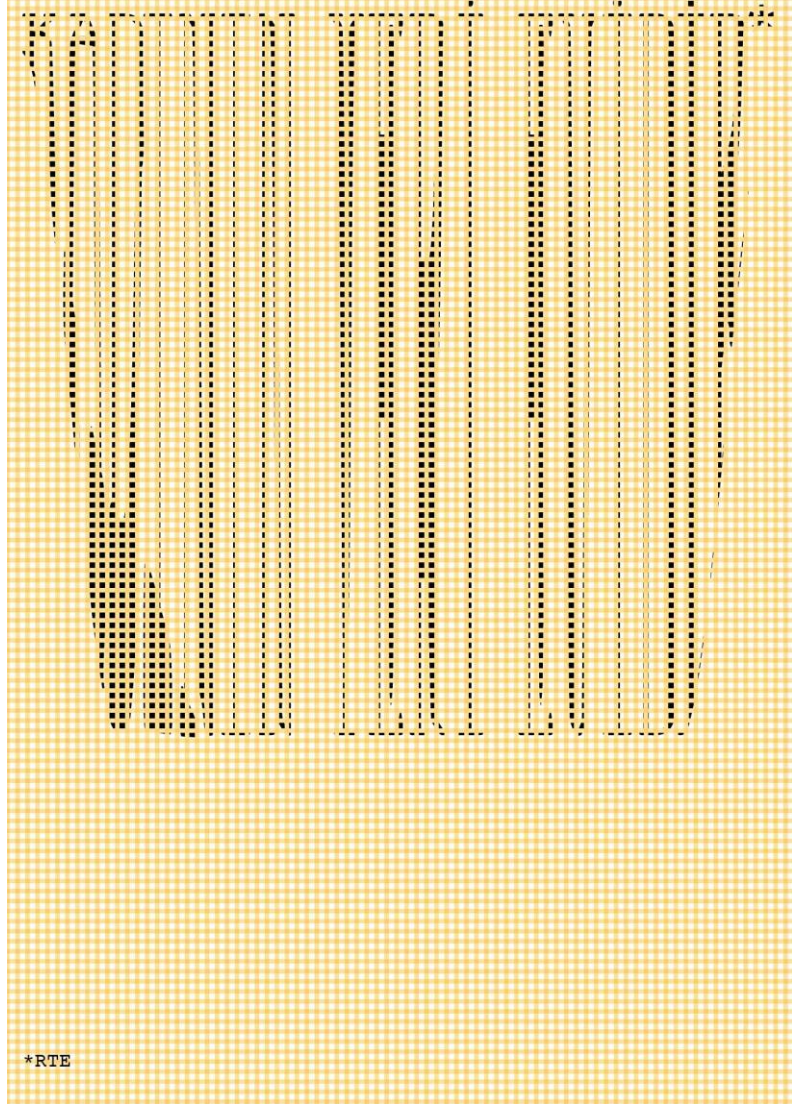
Piktogramlardan oluşan dantel örtü kadınların ev içi emeklerini sembolize etmektedir. Evdeki eşyaların bir parçası, bölümü hatta evin kendisidir. Geleneksel ataerkil sistemde kadını bu konumda görmek istemektedir. Bunu içselleştiren kadına da başka seçenek sunulmuyor, bu rolleri annelerinden, onların da annelerinden gördüklerini kanıksayarak, içselleştirerek, yeniden bu rolleri üretmeye devam etmektedirler.



190

Görsel 190: Bircan Ak, "Düzen", 2014.

5.6. Kadının Yeri Evidir



Görsel 191: Bircan Ak, "Kadının Yeri Evidir", 2014.

"Kadının yeri evidir" sözü sık sık iktidarın söylemlerinde yer alır. Kadınların özel alandan, kamusal alana çıkması için verdikleri onca çabaya, emeğe rağmen tekrar evde görmek isteyen eril bakışın söylemi tamamıyla cinsiyetçi bakışı yansıtır. Daha önce iktidar aygıtlarının toplumsal cinsiyet olgusunu nasıl ürettiğini ele almıştık. Bunlar, din, eğitim,

devlet, hukuk, kitle iletişim araçları, vb. gibi olgulardı. Bu söz tüm olguların vücut bulduğu bir söylem olmuştur.

Afişte seçilen zemin mutfak çağrışımlarına sahip, sık kullanılan bir örtü dokusudur. Pötikare zeminde "Kadının yeri evidir" sözü, işlenmiş gibidir. Tipografik bir çözümleme yöntemi seçilen afişte, kadın evin bir parçası, görünmeyen emeği ve varlığı ile vardır. Ya da doğru söylemle yoktur. Evin bir parçasıdır. Öyle görülmek istenmektedir.

5.7. Annelere...



192

Görsel 192: Bircan Ak, "Annelere..", 2013.

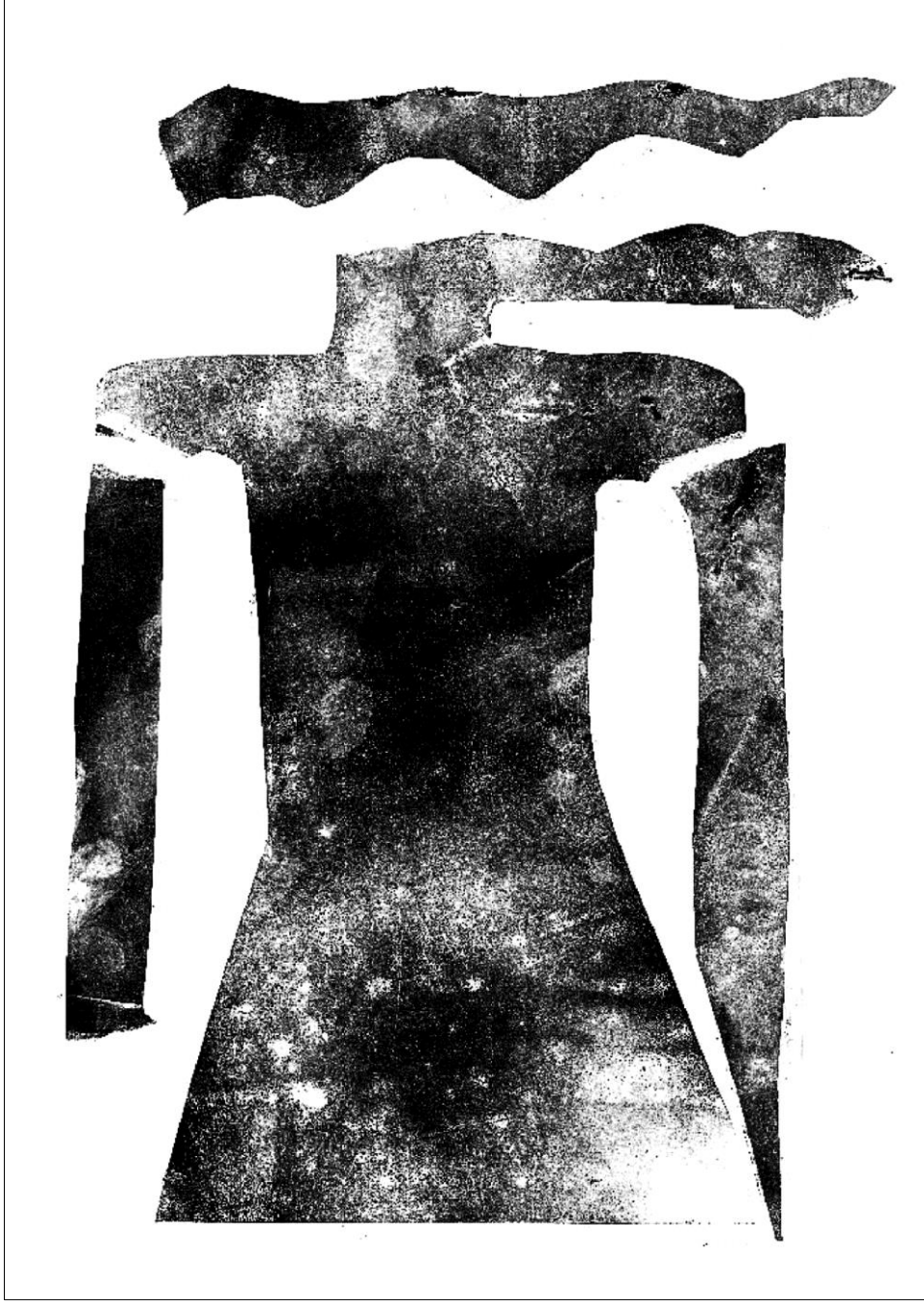
Toplumsal Cinsiyet biyolojik olmayandır. Kültürel paradigmalardır. Ancak kadının biyolojik yapısına, doğurganlık yetisine gönderme yapan bu çalışma da, başına her ne gelirse bu özelliğinden gelir. Doğurmak, üremek veya üreyememesi yaşamının yörüngesini hala tespit edebilmektedir. Anne ve eşle kadını sınırlandıran eril bakış, ona başka bir seçenek sunmamaktadır.

5.8. Kayıp Kadınlar Serisi

Parçalanmış bedenler, şiddet gören kadınları sembolize etmektedir. Şiddet, toplumsal cinsiyet ayrımcılığının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmalarda şiddetin izlerinin vurgulamasında etkili olduğunu düşündüğüm monotip baskı tekniğinden yararlandım. Baskı üzerinde oluşan dokuların ön planda tutulduğu çalışmada parmak izleri, çizgiler, kağıttan oluşan kalıp üzerindeki yırtıklar özellikle şiddet olgusunu öne çıkarması açısından abartılmıştır.

Kayıp Kadınlar I, "Sanat Şiddeti Sorguluyor / Arts Questioning Violence", Uluslararası Öğretim Üyeleri Sergisi, 9 Mart 2012 tarihinde, Cadde Bostan Kültür Merkezi İstanbul'da ve "PrintEd: HERE", "Türkiye, Amerika Birleşik Devletleri ve İrlanda'dan Çağdaş Baskılar Sergisi" LSAD Galerisi'nde, 11 – 29 Nisan 2013 tarihleri arasında etkinliklerde yer almıştır.

Kayıp Kadınlar III adlı çalışma da "Sanat Şiddeti Sorguluyor / Arts Questioning Violence", Uluslararası Öğretim Üyeleri Sergisi, 9 Mart 2012 tarihinde, Cadde Bostan Kültür Merkezi İstanbul'da sergilenmiştir.



193

Görsel 193: Bircan Ak, "Kayıp Kadınlar I", 2011.



194

Görsel 194: "Kayıp Kadınlar II", 2012.



195

Görsel 195: Bircan Ak, "Kayıp Kadınlar III", 2011.

5.9. H.T.'ye...

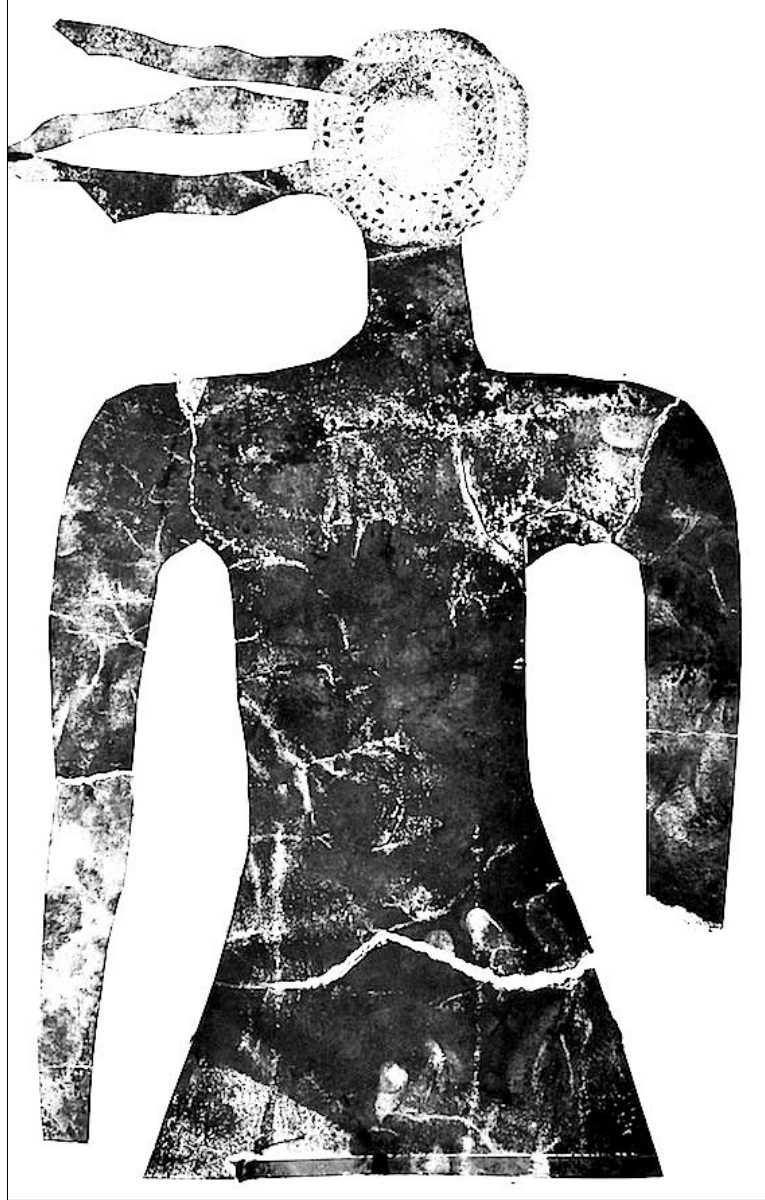


196

Görsel 196: "H. T.'ye..", Bircan Ak, 2012.

Monotip tekniği ile yapılan poster, 2012 yılında zorla evlendirilmek istenen on yedi yaşındaki H. T.'nin kendini balkon demirine asması ve yaşamının sonlandırmasını anlatmaktadır. Ataerkil sistemin dayatmalarına, yaşam haklarını ellerinden almalarına, H. T.'nin yaşamından vazgeçerek verdiği cevaptı.

5.10. Örtülü Yüz



197

Görsel 197: Bircan Ak, "Örtülü Yüz", 2012.

Kadın, ataerkil toplumlarda gelenek ve dini kurallar arasında sıkışır. Kadın korunan, sakınılan bir nesne konumdadır. İslami kurallarda kadının örtünmesi, bedeni üzerinde erkek hakimiyetinin kurulması, aynı zamanda ataerkil gelenek öğeleriyle de pekiştirilir.

Monotip tekniğiyle yapılan, "Örtülü Yüz" isimli çalışmasında kadının kimliğini sorgulamak istedim. Yüzdeki peçete, kadının yüzünü örtmekte, kimliğini gizlemektedir. El ve yüz insanları biricikleştiren beden parçalarıdır. Hegemonik sisteminin kadından istediği de tam olarak budur. Kimiksizleştirme, nesneleştirme, silikleştirme... Çalışma, "Sanatçı Gözünden Çocuk ve Kadın" Uluslararası Sergi'nde, 7 Mart-7 Nisan 2014 tarihleri arasında Doğuş Üniversitesi H Blok Fuaye Sergi Salonu'nda da sergilenmiştir.

6. SONUÇ

Yüzyıllar boyunca kadına ait kültürel kayıtlar, erkek deneyimlerinin kayıtlarından ibarettir. Kadının hayatını düşünen, onun için endişelenen ve tasvir eden, erkek bakışı olmuştur. İnsan varoluşunun metaforu erkek üzerindedir. Erkeği olumlayan kültür, kadını norm dışı tutmuş, ötekileştiren tutumuyla, toplumsal kodlarla yapılanarak dilsel ve görsel anlatımlarla günümüze kadar gelmiştir.

Cinsiyet, biyolojiktir. Toplumsal cinsiyet ise kültürel ve toplumsal bir yapılanma sürecini içerir. Bu nedenle kadınlık veya erkeklik toplumun çeşitli organları, olguları ile her iki cinsle yönelik davranış kalıpları ile biçimlenir. Bunlar din, eğitim, hukuk, kültür ve kitle iletişim araçlarının çeşitli yayın organları; sinema, televizyon, radyo, basın-yayın gibi mecralar aracılığı ile oluşur. Kadının veya heteroseksüel olmayan bir cinsin bu örüntü içinde varlığını kabul ettirmesi ise kolay olmamıştır.

Toplumsal cinsiyetin ilkin kadınlarla eş anlamlı olarak kullanıldığını görürüz. Böyle bir kullanımın bize eşitsizlik ve iktidarla ilgili hiç bir şeyi hatırlatmayacağı açıktır. İkinci bir kullanım ise toplumsal cinsiyetin kadınlar ve erkeklere yönelik rollerin kültürel inşalar olduğuna işaret eden yaklaşımdır. Kadın anlamında kullanılan toplumsal cinsiyet kavramı, iktidarı gizlese de, kavramın barındırdığı nörlük feminist çalışmaların yaygınlaşmasına katkı sağlar. Aynı şekilde 'kültürel inşa' üzerine vurgu, cinsler arasındaki ilişkinin nasıl işlediği ya da değiştiğine dair önemli bir açılım sunmaz.

Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere, avcı toplumdan tarım toplumuna, tarım toplumundan endüstri toplumuna geçiş evrelerinde kadınlık ve erkeklik kodları sürekli olarak yeniden üretilmiştir. Günümüzde kültür endüstrisinin vazgeçilmez araçları ile bu kodlar zaman zaman değişse de, aksine hiç olmadığı kadar bedeni, özellikle kadın bedenini araçsallaştırılmıştır. Feminist düşünce, üreme üzerinden kadın bedeninin kontrol altına

alınmak istendiğini bu nedenden dolayı kadın bedeninin özgürleşmesini savunmuştur. Kadının doğurganlık yetisinden uzaklaşmasıyla özgürlüğünü kazanacağını, daha da ileriye giderek yapay döllemeyi bile çözüm için önermişlerdir.

Aydınlanma çağının ışığını alınlarında hissetmek isteyen kadınlar doğu ve ilkelliği, erkekler ise batı ve uygarlığı tarihte temsil etmişlerdir. Birinci Dalga Feminist kuşağı bu olguya karşı çıkmıştır. On yedinci ve on sekizinci yüzyılda kadınlar insan olduklarını ispatlamaya çalışmışlardır. Aydınlanma yani akıl çağından pay almaya, akıllarıyla var olmaya ve bunu gösterme çabasına girmişlerdir. On dokuzuncu yüzyılda işçi sınıfından kadınlar, feminist hareketlerden etkilenmiş bu nedenle kadın sorunlarının çözüm süreci büyük bir ivme kazanmış, farklı görüşlerden kadınlarla birlikte hareket etmişlerdir.

Batıda yaşanan kadın hareketleri Osmanlı döneminde de yerini bulur. Batılılaşma hareketleri içinde Osmanlı aydınları kadınların kamusal alana çıkmaları gerektiğine inanmış bu konuda girişimlerde bulunmuşlardır. İkinci Meşrutiyet'le birlikte kadınların düşünce hayatına katkıları yadsınamaz.

Kadınların kamusal alanda var olmalarının en önemli ayağı olan eğitim batılılaşma ve aydınlanma döneminde önemli bir açılım olmuştur. Osmanlı'da kadın hareketleri üst, üst-orta sınıf ile sınırlı iken Mustafa Kemal Atatürk ile Cumhuriyet döneminde alt sınıfa da yayılan bir süreç olmuştur.

İkinci Dalga Feminizm, İkinci Dünya Savaşı ile iş gücüne olan talepler doğrultusunda kamusal alanda azalan erkeğin yerine kadının geçmesiyle hızlanır. Ancak Amerika Birleşik Devletleri'nde kadınların ev kadınlığına dönüş kampanyaları özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında desteklenmiştir. 1960'larda yaşanan özgürlükçü hareketler kadınların varlıklarını sorgulamaya neden olmuştur. Radikal solcular tarafından farkındalık yaratılmıştır. Kadın olmanın her türlü oluşum içinde zor olduğunu bir süre sonra keşfedeceklerdir. Kadınlık kuramını feministler bile açıklamakta zorlanacaklar derin, pek

çok faktörle, paradokslarla örülü bir alan olduğunun farkına varacaklardır. Kadın bedenine yönelik kodlamalarla yaratılan cinsiyet ayrımcılığı aynı zamanda erkek kimliğini de baskı altında tutmuştur. Kadın kimliği oluşturulurken, erkek kimliği de kodlanmıştır. Bu kodlamalar dışında tutulanlar dışlanmıştır.

1970'lerde feminizm pek çok açıdan farklı açılımlara sahne olmuştur. Bu da ortak hareket etmeyi zorlaştırmıştır. 1980'lerde ve 1990'larda devlet politikalarına feminizm dahil olmuştur. Türkiye on yıl geriden İkinci Dalga Feminizmin oluşumuna dahil olmuştur.

Türkiye'de 1950'lerden 70'lere kadar Kemalist kadın dernekleri, çeşitli mesleki kadın derneklerinin yurtdışı ve içinde şubeleri kurulur. Batı kadın hareketlerinden etkilenen derneklerin başında 1975 yılında kurulan, İlerici Kadınlar Derneği gelir. Kadınların erkeklerle ve erkek egemenliğine karşı önemli deneyimler kazandırmışlardır. Derneğin 1980'lerden sonraki kadın faaliyetlerine önemli bir katkısı olmuştur.

Kadına yönelik şiddet biçimleri kültürel farklılıklarla şekillenir. Namus cinayetleri adı altında erkek yakınları tarafından kadınlar öldürülmeye devam etmektedir ve üçüncü Dünya ülkeleri ve gelişmiş ülkelerde kadına şiddet farklılıklar gösterse de güncelliğini koruyan bir olgudur.

İktidarın erkekler elinde olması toplumsal cinsiyet eşitliğini zorlaştıran önemli bir faktördür. Bu oluşumun tek muhatabının erkekler olduğunu söylemek çok yanlış olur. Erkek egemen sistemin değerlerini kabul eden, hatta belki de sistemin kurulmasına ve sürdürülmesine katkıda bulunan, bunun karşılığında toplumda görünür kılınan kadın örneklerine tarih içinde rastlamak mümkündür. Bu bağlamda bir çok kadının kendisine sunulan toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirdiği, kendilerini erkeğe göre biçimlendirdiğine şahit olabiliriz.

Soyun devamı, sağlıklı, zeki, çalışkan, itaatkar nesiller yetiştirilmesi için üreme denetlenmektedir. Kadın ve erkeğin din veya devlet izni olmadan birleşmelerine izin verilmez. Kimlerin hangi koşullarda, kaç çocuk yapacağı devlet tarafından belirlenmiştir. Esas olan insan soyunu korumak olduğu için toplumun ortak çıkarı ve devletin müdahale alanına girdiğini belirtmekte yarar vardır. Tüm bireylerin bu oluşumdan etkilenir. Ancak kadın daha çok denetim altındadır. Aşk, seks, evlilik gibi kavramlar ataerki toplum değerleri ile şekillenir.

Kadınlar politik söylemlerde simgelerle var olmuşlardır. Kamusal alanda görünürlükleri, görünme biçimleri, hem iktidar hem de muhalefet tarafından fonksiyonel bir malzeme olarak kullanılmıştır. Türkiye'de iktidar sembolleri namus, şeref, onur gibi kavramlar kadınlarla eşleştirilir. Koruyucu rolü ise erkeğindir.

Kadın imajlarının görsel sunumunda genellikle şunlar öne çıkar: Yazılı ve görsel reklamlarda kadınlar genellikle genç, ince, beyaz tenli, uzun boyludur, mükemmel saçlara ve tene sahiptir, ıslıl ıslıl görünürler, yani ideal güzellik klişelerine sahiptirler. Genellikle bir ürünün pazarlamasında tüketici erkekse, o ürünün yerine geçen ve cinsellik çağrıştıran kodlarla, görüntüsüyle daha çok kadınlar görünürler. Kadın bedeni, yeni söylem ve yönlendirmelerle değiştirilerek metaya dönüşür. Erotik sunumlarla haz nesnesine veya tüketim endüstrisinin baş aktörü olur. Erkeğin hiç bir zaman bu tür problemleri olmaz. Gençlik ve güzellik peşinde koşan yazılı ve görsel basın-yayın araçlarıyla bilimsel verilerle desteklenerek kadın bedeni biçimlendirilmeye, yeni tabiyet alanlarına yönlendirilmeye devam eder.

Kadınlık ya da erkeklik kültürel bir yaptırımın sonucudur. Kültürden kültüre değişir. Bazı ülkelerde örneğin Amerika'da, İngiltere'de kitle iletişim araçlarının katkısıyla değişmez denilen bazı toplumsal roller zaman içinde değişmiştir. Örneğin, 1979-1990 yılları arasında İngiltere'nin başbakanı olan Margaret Thatcher (Demir Leydi) 1975 yılında, bakanlık yaptığı dönemde bir çok defa "En azından benim hayatım süresince İngiltere'ye

bir kadın başbakan geleceğini hiç sanmıyorum”¹⁶⁵ der. Uzun yıllar siyasetin içinde olmasına rağmen, kendisi bile başbakan olacağına inanmıyordu. Thatcher'in kadın olması bir dezavantaj olarak sık sık öne çıkarılmış, Fransız gazetelerinde hakkında ev kadını (bir hakaret olarak) diye bahsedilince bundan gurur duyduğunu söylemiştir.

Thatcher, başbakan ev kadını olmaktan gurur duyar. Ancak önemli ev kadınlarından çok önemli bir farkı vardır. Evin dışındadır. Kalıp yargıları kırmıştır. Bu yargıları kıran nadir rol modellerinden, örneklerden biridir ve ev içinde veya ev ile ilgili sunumlar geçmişten günümüze hemen hemen hiç değişmemiştir.

Grafik tasarım ürünlerinde kadınlar genellikle; erkeğine servis yapan, mükemmel anne veya ev kadını; anlayışlı, daima evde olan, mükemmel giyinen, hanım hanımcık, elinde telefon kocası veya çocuklarına yetişen ya da tam tersi kuralları ters yüz eden, Femme Fatale; acımasız, vamp görünüşlü, baştan çıkarıcı, bencil kadın tiplerini ile karşımıza sıklıkla çıkarlar. Tasarımcılar bu tiplerini uygun gördükleri görseller eşliğinde topluma sunarken, elbette sosyal sorumluluk duymazlar. Tabii sosyal sorumluluk projesi veya kampanyası ise durum değişebilir. Ürünün tasarımının çarpıcı, provakatif olması ilk hedefidir.

Grafik tasarım ürünleri imgelerle yüklüdür. İmgeler çoğu zaman ürünün yerine geçer. Onu temsil eder. O ürün, artık size hissettirdiği duygunun yerine geçmiştir. İmge de göstergelerle yüklüdür. Bizlerle konuşurlar. Tasarımlarda kullanılan dilin üzerinde cinsiyetçi göndermelerden uzak durulmalıdır. Dildeki ayrımcılığın ortadan kaldırılmasına çalışılmalıdır. Hem kadın hem de erkek cinsini olumsuz olarak etkileyen bu yaklaşım tasarım disiplinlerine olumlu olarak yansmalıdır. Kadını ve erkeği aşağı, eksik, kötü gösteren görsel tasarım dili yerine eşitlikçi bir dilin yerleşmesine çalışılmalıdır. Örneğin, kadın-erkek yerine insan, karı-koca yerine eş, oğul-kız yerine çocuk gibi cinsiyetsiz kelimeler kullanılabilir.

¹⁶⁵ <http://www.hurriyet.com.tr/planet/22995673.asp> (Ekim 2014)

Modernizmin en önemli dönemeçlerinden biri olan fotoğrafın icadından, belki de en fazla yararlanan olgu basılı veya görsel düzlemde yer bulan kitle iletişim araçlarıdır. Kapitalizmle iletişim, dolayısıyla popüler kültür üretimin en önemli argümanı kadın bedenidir. Kapitalizmin yaşamsal ortağı olan reklamcılık sektörü aracılığıyla bireylerin tüketim davranışları yönlendirilir. Yirminci yüzyılın başlarından beri büyük bir endüstri kolu olan reklamcılık dolayısıyla bu sektörün görsel tasarım uzmanları, toplumsal cinsiyet rollerini reklamlar üzerinden sürekli olarak yeniden üretirler. Ev, aile, kadın, erkek, para, güç, iş, siyaset, rekabet, cesaret, sevgi, aşk, şefkat, nefret, otorite, özgürlük, esaret, haz,..vb. kavramları amaçlar doğrultusunda cinsiyetlendirilir.

Topluma uyum, bireylerin cinsiyet ile ilgili çağrışımlarında belirli renkleri tercih etmelerine neden olmaktadır. ABD'de pembe renk, feminen kabul edilmiş ve erkek bebeklerden çok kız bebekleri ile özdeşleştirilmiştir. Buna rağmen, gerekli çağrışımlar oluşturulduktan sonra pembe renkli ürünler bile erkekler tarafından satın alınır hale gelebilmektedir. Örneğin fuşya pembesi kamyonet tipi araçların satışları 1994 yılında artmıştır; ancak satın alanların erkekler olduğu belirlenmiştir.¹⁶⁶ Diğer bir örnek de 2000'li yıllarda pembe kravatın moda olmasıydı.

Eye, Print ve Design Observer gibi dergilerin kurucusu ve yazarlarından olan Rick Poyner'ın da dediği gibi "Tasarımcılar eninde sonunda yaşadıkları zamanın değer yargılarını ifade ederler ve günümüzün temel değeri sosyal sorumluluk değildir".

Günümüzde iktidarla birlikte ekonomik yapılanmalarla ataerkil sistemin baş aktörleri kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçlarında kadınlar, sıklıkla ev kadını ve anne olarak kutsanmış, toplum içinde yer bulmuş ya da seks objesi olarak (cinsellik

¹⁶⁶ Grossman, Randi Priluck-Wisenblit, Joseph Z., "What We Know About Consumers' Color Choices", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 20. Mayıs 2008, s. 35.

çağrıştıran ve nesne olarak sunulan) basın ilanlarında, dergi kapaklarında, yazılı ve basılı medyada, dizi, haber ve sinemada yer alırlar. Bunların dışında erkeklere kıyasla daha az ve nadir bir başka rolde görünürler. Ataerkil bakışa karşın toplumsal işlevi yadsınmayacak olan tasarım ürünlerinde, politika, iş, hukuk, eğitim, din gibi toplumsal cinsiyeti inşa eden olgularla yeni kadın imajlarına ihtiyaç vardır. Bu alanların bir kısmında kadın hikayelerine rastlarız. Ama yeterli düzeyde değildir. Poynor'ın söylemin aksine söylemek gerekirse tasarımcıların görevleri arasında sosyal sorumluluk da yer almalıdır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Armstrong, Helen. **Grafik Tasarım Kuramı: Tasarım Alanından Okumalar**, (Çeviren: Mehmet Emir Uslu), Espas Sanat Kuram Yayınları, İstanbul, Şubat 2012.

Antmen, Ahu. **Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014

Antmen, Ahu. **Sanat ve Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Batı, Uğur. **Reklamın Dili: Dilbilim, Strateji, Mesaj, Retorik, Göstergibilim**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2010.

Baynes, Ken. **Toplumda Sanat**, (Çeviren: Yusuf Atılgan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Becer, Emre. **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.

Berger, John. **Görme Biçimleri**, (Çeviren: Yurdanur Salman), Metis Yayınları, 2009.

Berktaş, Fatmagül. **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.

Çakır, Serpil. **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Kadın Araştırmaları, Metis Yayınları, İstanbul, Mayıs 1994.

Casson, Herbert N. **Tanıtım ve Reklam Sanatı**, Toker Yayınları, İstanbul 2001.

Connell, R. W. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Mart 1998.

Çeviker, Turgut. **Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923 – 2008**, Cilt: 1, NTV Yayınları, Ekim 2010.

Daver, Bülent. **Siyaset Bilimine Giriş**, Sevinç Matbaası, Ankara 1969.

Dökmen, Zehra Yaşın. **Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, Mayıs 2004.

Duby, Georges – Perrot. Michelle, **Kadınların Tarihi: Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: I, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005.

Duby, Georges – Perrot. Michelle, **Kadınların Tarihi: Ortaçağın Sessizliği**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: II, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005.

Duby, Georges – Perrot. Michelle, **Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: III, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005.

Duby, Georges – Perrot. Michelle, **Kadınların Tarihi: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: IV, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005.

Duby, Georges – Perrot. Michelle, **Kadınların Tarihi: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru**, (Çeviren: Ahmet Fethi), Cilt: V, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005.

Fine, Codelia. **Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması**, (Çeviren: Kıvanç Tanrıyar), Sel Yayıncılık, İstanbul, Mart 2011.

Garfield, Simon, **Tam Benim Tipim**. (Çeviren: Sabri Gürses), Domingo Yayıncılık, İkinci Baskı, İstanbul, 2012.

Hacımırzaoğlu, AyŖe Berktay. **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, Ekim 1998.

İrzık, Sibel - Parla, K. Jale. **Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Pervan, Muazzez. **Kırmızı Çatkılı Kadınlar"ın Tarihi: İlerici Kadınlar Derneği (1975-80)**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Nisan 2013.

Leppert, Richard. **Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşleri**, (Çeviren: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009.

Kapani, Münci. **Politika Bilimine Giriş**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, No: 371, Ankara 1975.

Merter, Ender. **Cumhuriyet'i Afişleyen Adam: İhap Hulusi 110 Yaşında**, Geliştirilmiş 2. Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul, Mart 2008.

Millet, Kate. **Cinsel Politika**, (Çeviren: Seçkin Selvi), Payel Yayınevi, İstanbul, Şubat 1973.

17. İstanbul Uluslararası Grafik Tasarım Günleri, (Editör: Burcu Dünder), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

Olgun, Cem Koray. "Aşırılığın üretimi bağlamında Kültür Endüstrisi", <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/AsiriligInUretimiBaglamindaKulturEndustrisi.pdf> (Mayıs 2014)

Pervan, Muazzez. **İlerici Kadınlar Derneği (1975-80) Kırmızı Çatkılı Kadınlar'ın Tarihi** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Nisan 2013.

Read, Herbert. **Sanatın Anlamı**, (Çevirenler: Günel İnal, Nuşin Asgari), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1974.

Sancar, Serpil. **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Uçar, Tevfik Fikret. **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Yayınevi, Ankara 2004.

Üşür, Serpil. **Din, Siyaset ve Kadın: İran Devrimi**, Alan Yayıncılık, İstanbul, Ocak 1991.

Twemlow, Alice. **Grafik Tasarım Ne İçindir?**, (Çeviren: Dalsu Özgen), Yem Yayınları, İstanbul, 2008.

Weissman, L.K. **Discrimination by Design: A Feminist Critique of the Man-Made Environment**, Uni. Of Illinois Press, USA., 1992.

Yaraman, Ayşegül. **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Araştırma Dizisi: Bağlam Yayınları, İstanbul, Kasım 2001.

Zihnioğlu, Yaprak. **Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği**, Metis Yayınları, Kadın Araştırmaları 16, İstanbul, Ekim 2003.

MAKALELER, DERGİLER ve GAZETELER

Acun, Fatma. "Görsel Verilerde Kadın İmajı (1923-1960)", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 16, s. 91-111, Aralık 2007.

Arsan, Esra - Ünalın, Ezgi - Türkoğlu, Seda. "Cinsiyetçilik ve Medya", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Atauz, Akın. "Toplumsal Cinsiyet, Mekan ve Kentler", **TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Bülten**, Sayı: 30, 2005.

Bayhan, Vehbi. "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", **Doğu Batı I**, Yıl: 16, Sayı: 63, Kasım-Aralık-Ocak 2012-13.

Birkalan-Gedik, Hande. "Türkiye'de Feminizmi ve Antropolojiyi Yeniden Düşünmek", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Cıbroğlu, Yıldız. "Kadın ve Yapı İlişkisi", **Mimarist**, Sayı: 14, Kış 2004.

Demirbilek, Sevdalı. "Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açıldan İncelenmesi", **Finans Politik & Ekonomik Yorumlar**, Cilt: 44, Sayı: 511, 2007.

Durmaz, Ömer- Niyazioğlu, Sinan. "68 Kuşadıından Bir Tasarımcı ve Eğitimci: Sadık Karamustafa", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 20. Mayıs 2008

Ersay, Ersan. "Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği)", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 19, Sayı: 2, Sayfa 209-230, Elazığ 2009.

Elçik, Gülnur. "İğdiş Edilmiş Güzellik", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Gür, Şengül Öymen - Aşık, Özgür. "Diotima ya da Kadınlar", **Mimarist**, Sayı: 14, Kış 2004.

Gürhan, Nazife. "Toplumsal Cinsiyet ve Din", **e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 4, Kasım 2010.

Güzeloğlu, Cem. "Türkiye'de Moda Markalarının Göstergelerle Anlatıları: Ödüllü Moda Reklamlarının Görsel İletişim Tasarımına Yönelik Çözümleme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 33

Kabadayı, Lale. "Temsil, Anlam ve Alımlama Bağlamında Yeni Sinemada Eski Öteki", **Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Kadın Konferansı: Kadın Olmak, Farkındalık ve Özgürleşme**, Bildiriler Kitabı, 9-11 Mayıs 2012.

Karagöz, Betül. "Türkiye'de 1980 sonrası Kadın Hareketinin Siyasal Temelleri ve "İkinci Dalga" Uğrağı", **Memleket Siyaset Yönetim**, Cilt:3, Sayı: 7, İstanbul, Temmuz, 2008.

Karamustafa, Sadık. "Bize Bir Müze Lazım", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 23, Aralık 2008.

Kılıç, Latife Kırbaşoğlu ve Eyüp, Bircan. "İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Rollerine Üzerine Bir İnceleme", **ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 2, Sayı: 3, Haziran 2011.

Onbaşı, Funda Gençoğlu. "Kadınlar Halk Fırkası: Doğudan Yükselen Işık", **Doğu Batı I**, Yıl: 16, Sayı: 63, Kasım-Aralık-Ocak 2012-13.

Öğüt, Hande. "Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema", **Cogito**, Sayı: 58 (Feminizm Özel Sayısı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Sancar, Nuray. "De ki Önce Kadın Vardı", **Evrensel Kültür / Aylık Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi**, Sayı: 159, Mart 2005, İstanbul.

Sert, Gül Berrak. "Kadın ve Mimarlık", **TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni**, Sayı:30, 2005.

Tezer Asan, Hatice. "Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik ve Öğretmenlerin Cinsiyetçilik Algılarının Saptanması," **Fe Dergi 2**, no. 2, 2010.

Varol, Sabri - Durmaz, Ömer. "Firuz Aşkın", **Grafik Tasarım / Görsel İletişim Kültürü Dergisi**, Sayı: 53, Mayıs 2008.

SÜRELİ YAYINLAR

7 Gün Dergisi

Akbaba Dergisi

Birgün Gazetesi

Ev-İş Dergisi

Grafik Tasarım Dergisi

Hayat Dergisi

Kadınca

Kadınlar Dünyası

Karikatür Dergisi

Şaka Dergisi

Papağan Dergisi

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.arkitera.com/soylesi/index/detay/bir-erkek-mimarin-gozuyle-eril-kent/442>
(Kasım 2012)

<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ugur-gunay-gerilla-kizlar/> (Ağustos 2014)

http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/90015?search_no=1&index=2107 (11 Ekim 2014)

http://www.artmuseum.msu.edu/exhibitions/exhibition_highlights/ (Ağustos 2014)

"[Asit vahşeti hız kesmiyor!](#)" TRT Haber, 8 Haziran 2009, (Haziran 2014)

<http://www.aytenzara.com/> (14 Ekim 2014)

<http://bianet.org/kadin/kultur/22-duygu-asena-kadinlarin-hayatinin-degismesinde-payimiz-oldu> (Ağustos 2014)

http://books.google.com.tr/books?id=kaLwxBf0ZMMC&pg=PA19&hl=tr&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false (Eylül 2014)

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/womens_work.php (Ağustos 2014)

<http://e-bulten.library.atilim.edu.tr/sayilar/2013-03/images/Kadin-dergileri.pdf> (Haziran 2014)

<http://www.e-skop.com/skopdergi/sonsuzluk-ve-indirgeme-frederick-kieslerin-sonsuz-evi/1956> (Ağustos 2014)

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=457,719,1,1,1,0> (Eylül 2014)

<http://www.hurriyet.com.tr/planet/22995673.asp> (Ekim 2014)

http://insanhaklarimerkezi.bilgi.edu.tr/Books/khuku/turkiyede_kadinlarin_insan_haklari_uluslararası_standartlar.pdf (Ağustos 2014)

http://kasaum.ankara.edu.tr/files/2013/03/serpilhc.Otoriter_turk_modernlesmesinin_cinsiyet_rejimi.pdf (Mart 2013)

<http://www.linotype.com/258820/ColossalisStdBlack-product.html> (26 Temmuz 2014)

<http://www.linotype.com/de/165351/BriosoProLightPoster-product.html?viewmode=productdetails&id=165351&name=BriosoProLightPoster&lang=de> (26 Temmuz 2014)

<http://muratgoc.wordpress.com/2014/06/16/la-sexualite-nexiste-pas-ya-da-toplumsal-cinsiyetin-olumu1/> (Haziran 2014)

www.ntv.com.tr/arsiv/id/25481763/ (Haziran 2014)

<http://www.posterfortomorrow.org/en/projects/gender-equality-now> (Mart 2014)

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=979

<http://sanataak.com/view/Kadinlar-Dunyasi-Dergisi/1222> (Ekim 2014)

http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_1_1010.pdf (Eylül 2014)

<http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/AsiriliginiUretimiBaglamindaKulturEndustrisi.pdf> (Mayıs 2014)

<http://www.simurg.com.tr/tr-tr/urun/dergi-sureli-yayin/163156/yedigun-mecmuasi-7-gun-dergisi-28-cilt-815-sayi-1933-1949.aspx> (Eylül 2014)

http://www.sinema.gov.tr/kaynaklar/file/Toplmm_Kultur_Politikalari_ve_Medyanin_Kltrel_Sureclere_Etki_Algisi_Arastirmasi.pdf (Eylül 2014)

<http://www.posterfortomorrow.org/en/projects/gender-equality-now> (Mart 2014)

http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/2_nahide.pdf (Şubat 2012)

<http://www.simurg.com.tr/tr-tr/urun/dergi-sureli-yayin/163156/yedigun-mecmuasi-7-gun-dergisi-28-cilt-815-sayi-1933-1949.aspx> (Eylül 2014)

<http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/egitim/2012.pdf> (Eylül 2014)

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002180/218003e.pdf> (Eylül 2014)

http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78793_10.jpg (Ağustos 2014)

http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa_2011.pdf (Ağustos 2014)

<http://v3.arkitera.com/h58116-mimarlar-ve-mezarları.html> (Eylül 2014)

http://www.virginiamemory.com/online_classroom/shaping_the_constitution/doc/brass
(Şubat 2015)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Bazal_ganglion_\(11_Ekim_2014\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Bazal_ganglion_(11_Ekim_2014))

http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi#.C4.B0_konografi_ve_yarat.C4.B1c.C4.B1l.C4.B1k (Eylül 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Toplumsal_cinsiyet (Mayıs 2012)

TEZLER

Asan, Hatice Tezer. **“Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik ve Öğretmenlerin Cinsiyetçilik Algılarının Saptanması”**, T. C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Araştırma Raporu, Kocaeli, Nisan – Mayıs 2006

Ayvaz Gökçen, Emel. **“Kadınla İlgili Forward E-Postalar Bağlamında İnternet ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi”**, (Yayınlanmamış Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi), T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara 2008.

Baştabak, Hatice. **“Beden ve Cinsiyet Kavramlarının Mimari Tasarım Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi”**, (Yayınlanmamış Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programı, İstanbul 2008.

Balcı, Burcu, **“1990'lardan Günümüze Amerikan Sinemasındaki Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet ve Irk Sunumları”**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İzmir 2006.

Erel, Seda. **“Tüketim Toplumunda Değişen Erkek İmajı ve Reklamlara Yansıması”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul, 2007.

Gökbulut, G. Hasret. **“Televizyon Reklamlarının Toplumsal Rollerini Pekiştirme”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı, Ankara 2006.

Göker, Gamze. **“Bilişim Teknolojileri Süreli Yayınlarının Reklam Metinlerinde Toplumsal Cinsiyet Örüntüleri: BT Haber Örneği”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans

Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara, 2003.

Gün, Berna. "**Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meseleleri**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara, 2008.

Güçlü, Hasan Volkan. "**Erkeklerle Yönelik Televizyon Reklamlarının Analizi**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı, İstanbul 2007.

Karadağ, Hatice. "**Domestik İşler, Sanatsal Müdahaleler: Kadın Ev İşlerinin Sanatsal Bağlama Taşınması**" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2013.

Kundakçioğlu, F. Seda. "**İktidar, ataerkillik ve Erkeklik: Ankara Örneğinde Erkek Akademisyenler Üzerine Bir Çalışma**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara, 2007.

Muraz, Özlem. "**Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi**", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana, 2009.

Ölçer, Evrim. "**Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara 2003.

Özdemirci, Ata. "**Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi, ve İmaj Yönetimi (1950-1980)**", T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yönetim Organizasyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004

Sabuncuoğlu, Ayda. **“Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir, 2006.

Şentürk, Levent. **“Modulor’un Bedeni”**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007.

Sezer, Özlem. **“Masalarda Toplumsal Cinsiyetin İşlenişi”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara, 2004.

Sökmen, H. Melis. **“Anahaber Bültenlerinde Kadın İmgesinin Nesne ve Özne Olarak Sunumu”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2006.

Söyleyici Kantar, Seçil. **“Batılılaşma Dönemi Türk Resminde Beden ve temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Bilimi Anabilim Dalı, Şubat 2007.

Uzel, Gülay. **“Magazin Basınında “Anne” İmgesi ve “Annelik”: “Kelebek” Magazinin Eki Üzerine Bir İnceleme”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara 2008.

Yorgancı, Fatma. **“İlköğretim Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası”**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T. C. Afyon Kocatepe Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Afyonkarahisar 2008.

Yılmaz, Nursel. **“Televizyonda Yayımlanan Gıda Reklamlarında Kadın İmgesinin İncelenmesi”**, (Yayınlanmamış Tezsiz Yüksek Lisans Dönem Projesi), T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara 2007.

Yogev, Şermin Pınar. "**Ergenlerde Toplumsal Cinsiyetin Kazanılması: Aile, Okul ve Arkadaş Etkisi**", (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara 2006.

Yurtsever, Kezban. "**İlköğretim II. Kademe Öğretmenlerinin Öğrencilere Yönelik Tutumlarının Cinsiyet Değişkenine Göre İncelenmesi**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Temmuz 2011.