

**T.C.  
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**0-6 YAŞ  
RESİMLİ ÇOCUK HİKAYE KİTAPLARINDA  
TOPLUMSAL CİNSİYET İNŞASI**

**Begüm OĞUZ ROLLAS**

**Danışman  
Yrd. Doç. Duygun ERİM**

**İzmir, 2017**



**T.C.  
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**0-6 YAŞ  
RESİMLİ ÇOCUK HİKAYE KİTAPLARINDA  
TOPLUMSAL CİNSİYET İNŞASI**

**Begüm OĞUZ ROLLAS**

**Danışman  
Yrd. Doç. Duygun ERİM**

**İzmir, 2017**

### YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

06/07/2017

Yrd. Doç. Dr. Duygun Erim

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

06/07/2017

Prof. Dr. Selda Akçalı

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

06/07/2017

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kahyaoğlu

Doç. Dr. Çağrı Bulut

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunmuş olduğum “0-6 Yaş Resimli Çocuk Hikaye Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet İnşası” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım

**Begüm OĞUZ ROLLAS**

06/07/2017



## TEŞEKKÜR

Tez çalışmasının planlanmasında, yazılmasın, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalıőmamı bilimsel temeller ışığında őekillendiren, sayın hocam Yrd. Doç. Duygun ERİM'e teőekkürlerimi sunarım.

**Begüm OğUZ ROLLAS**

06/07/2017



## ÖZ

# 0-6 YAŞ RESİMLİ ÇOCUK HİKAYE KİTAPLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET İNŞASI

Begüm Oğuz ROLLAS

Yüksek Lisans / Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım

Danışman: Yrd. Doç. Duygun ERİM

2017

Bu tezin konusu, 0-6 yaş resimli çocuk kitaplarında toplumsal cinsiyetin nasıl temsil edildiğini analiz etmektir. Bu amaçla popüler hikâye kitapları içinden örneklem olarak seçilen üç seride kadınlık, erkeklik, annelik, babalık temsillerinin yanı sıra kız çocuk ve erkek çocuk temsilleri incelenmiştir. Okul öncesi hikâye kitaplarında cinsiyete dayalı iş bölümü, duyguların cinsiyeti, mekânın toplumsal cinsiyeti bağlamlarında, hikâyelerin kurgusu, anlatı yapısı ve görselliği, söylem analizi yöntemi kullanılarak, incelenmiştir. Sonuç olarak incelenen hikâye kitaplarında kadınlık pasif, edilgen, annelik rolü içinde, temizlik faaliyetleriyle ve mekânsal olarak ev içinde temsil edilmektedir. Kadın bedeninin görsel tasvirlerinde eril bakış açısının işleyişi egemendir. Erkeklik etken, eylemlilik içinde, fiiliyata sahip, güçlü ve ekonomik faaliyet içinde olarak temsil edilmektedir. Kız çocuk ve erkek çocuk temsillerinde de pasif, nesne olarak kız çocuk ile aktif, özne olarak erkek çocuk temsilleri incelenen metinlerin temel söylemini oluşturmaktadır.

### **Anahtar Kelimeler**

okul öncesi hikâye kitapları, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyetin temsili annelik, erkeklik

## ABSTRACT

### GENDER PRESENTATION IN PICTURE CHILD STORY BOOKS FOR AGES 0-6

Begüm Oğuz ROLLAS

Postgraduate Study / Yaşar University Institute of Social Sciences Art and Design

Advisor: Asst. Doç. Duygun ERİM

2017

The subject of this thesis is to analyze how gender is represented in preschool storybooks. Three preschool story series are chosen from mainstream popular publications as a representative sample in order to examine the representation of femininity, masculinity, motherhood and fatherhood. The narrative structure and visual representation of these texts are examined in context of how they represent the gendered division of labor, gender of emotions and gendered space with the employment of discourse analysis as the research method. As a result, in the story books examined, femininity is represented in the passive maternal role, without agency, occupied with domestic activities and spatially in the home. Male gaze operates and shapes the visual representation of the female body in these texts. Masculinity is represented as an active subject with agency, spatially in the public space occupied with economic activity. In the representations of girl and boy children, the basic discourse of texts consists of the boy representation as the active subject and the girl representation as the passive object.

#### **Keywords**

preschool storybooks, gender, representation of gender, maternity, masculinity



# İÇİNDEKİLER

## 0-6 YAŞ RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET İNŞASI

ONAY SAYFASI.....	II
YEMİN METNİ.....	III
TEŞEKKÜR.....	IV
ÖZ.....	V
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ.....	1
Araştırmanın Amacı.....	3
Araştırmanın Yöntemi .....	3
Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları .....	6
Araştırmanın Planı .....	6

### BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADINLIĞIN İNŞASI.....	8
1.1. Kavramsal Olarak Toplumsal Cinsiyet İnşası .....	8
1.2. Anneliğin Toplumsal İnşası.....	15
1.2.1. Anneliğe Feminist Kuramın Bakışı.....	17
1.2.2. Yeni Annelik; Anneliğe Post Feminist Çerçeveden Bakmak.....	24

### İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL BİR İNŞAA OLARAK HEGEMONİK ERKEKLİK VE ERİL BAKIŞ.....	29
2.1. Erkekliğin Toplumsal İnşası; Hegemonik Erkeklik .....	29
2.1.1. Babalığın Toplumsal İnşası .....	37
2.2. Eril Tahakkümden Eril Bakışa: Cinsiyetin Görme Biçimi .....	39

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

0-6 YAŞ RESİMLİ HİKAYE KİTAPLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET İNŞASI....	46
3.1. İncelenen Hikayelerde Cinsiyete Dayalı Toplumsal İş Bölümü.....	49
3.1.1. Hikayelerde Anneliğin Temsili .....	49
3.1.1.1. Ayşegül Serisinde Anneliğin Temsili .....	49
3.1.1.2. Atakan Serisinde Anneliğin Temsili.....	53
3.1.2.Hikayelerde Babalığın Temsili.....	55
3.1.2.1. Ayşegül Serisinde Babalığın Temsili.....	56
3.1.2.2. Atakan Serisinde Babalığın Temsili.....	57
3.2. İncelenen Hikayelerde Rekabet Teması.....	59
3.2.1. Ayşegül Serisinde Rekabet Teması Temsili.....	60
3.2.2. Atakan Serisinde Rekabet Teması Temsili.....	63
3.3. İncelenen Hikayelerde Kadın Bedenin Seyirlik Bir Nesne Olarak Gösterilmesi.....	64
3.4. İncelenen Hikayelerde Duyguların Cinsiyeti.....	66
3.5. İncelenen Hikayelerde Aktif Erkek, Pasif Kız Çocuk Temsilleri.....	68
3.6. İncelenen Hikayelerde Cinsiyet Temsilinin Grafik Çözümlemesi.....	73
SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA.....	86

## RESİMLER LİSTESİ

Resimler	Sayfa
3.1 Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor.....	50
3.2 Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor.....	50
3.3 Ayşegül doğum günü kutluyor.....	51
3.4 Ayşegül çiçek şenliğinde.....	52
3.5 Atakan babasıyla balık tutmaya gidiyor.....	53
3.6 Atakan bilgisayarda çok fazla oyun oynuyor.....	53
3.7 Atakan babasıyla balık tutuyor.....	57
3.8 Ayşegül bale yapıyor.....	62
3.9 Atakan marangoz ustası oluyor.....	63
3.10 Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor.....	64
3.11 Ayşegül küçük anne.....	66
3.12 Ayşegül küçük anne.....	67
3.13 Pelin ile Arda cüceler ülkesinde.....	68
3.14 Pelin ile Arda kırdada.....	69
3.15 Pelin ile Arda ormanda.....	69
3.16 Pelin ile Arda bahçede.....	70
3.17 Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor.....	74
3.18 Pelin ile Arda cüceler ülkesinde.....	75
3.19 Pelin ile Arda ormanda.....	75
3.20 Pelin ile Arda cüceler ülkesinde.....	76
3.21 Ayşegül doğum günü kutluyor.....	77
3.22 Ayşegül doğum günü kutluyor.....	77
3.23 Ayşegül çiçek şenliğinde.....	78
3.24 Ayşegül doğum günü kutluyor.....	78
3.25 Ayşegül doğum günü kutluyor.....	79
3.26 Ayşegül çiçek şenliğinde.....	80

## GİRİŞ

Bu tezin amacı, bir edebi metin biçimi olan okul öncesi hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyetin nasıl temsil edildiğini incelemektir. Araştırma için seçilen ana akım hikaye kitaplarında hikaye kuruluşunu ve karakterlerin temsil ediliş biçimini, toplumsal cinsiyet bağlamında çözümlenmeyi hedeflemektedir. Bu amaç ile hikaye kitaplarında ki kadınlık ve erkeklik temsilleri toplumsal cinsiyet inşa sürecinin anlaşılması ve gösterilmesi için elverişli bir alan ve veri sağlayan metinler olarak analiz edilmiştir.

Toplumsal cinsiyet kavramı; biyolojik olarak doğuştan gelen kromozom sayılarının toplumsal karşılığı olarak tanımlanamayacak kadar karmaşık toplumsal ilişkiler içinde kurulur. Toplumsal cinsiyetin inşası toplumsal ilişkiler içinde şekillenen, kurulan, deneyimlenen bir süreç olarak tanımlanır. Bu kavramsallaştırma ile cinsiyet, biyolojik varlığın doğal sonucu olarak toplumsallaşan davranış kalıplarını değil; öğrenilen, deneyimlenen ve kurgulanan bir sosyal inşa sürecini ifade eder.

Bu çalışmada egemen, normatif cinsiyet rejimi içinde şekillenen kadınlık ve erkeklik bağlamında toplumsal cinsiyetin işleyişi ele alınmakta ve okul öncesi hikaye kitaplarında ki temsiline bakılmaktadır. Bu perspektif özneline bu çalışma kapsamında 0-6 yaş resimli hikaye kitaplarındaki cinsiyet temsilleri analiz edilmektedir. Toplumsal cinsiyet inşa süreci, hikaye kitaplarında toplumsal rollerin nasıl işlendiği, karakterlerin cinsiyete dayalı iktidar ilişkisinde nasıl konumlandırıldığı ve hikayelerin sunulma biçimindeki eril dil tartışılmaktadır.

Bu çalışma örneklemini belirleyen hikayelerin resimlemelerine dair bir çözümlenmeyi de içermesiyle, özgünlük taşımaktadır. Çocuk hikaye kitapları ve masallar ile ilgili yapılan daha önceki çalışmaların çoğunda çocuk gelişimi ve pedagoji referanslı bir inceleme alanı olduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında, kadınlık ve erkekliğin inşasına dair de çözümleneleri içeren, hikaye kitaplarını hem metin ve hikaye kurgularını, hem de resimleme biçimleri ile analiz eden bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu çalışma bu yönleriyle özgünlük taşımaktadır.

Çocuklara yönelik literatüre ait yayınlardan olan ders kitapları ve masalların toplumsal cinsiyet temsillerini konu alan çalışmalar arasından öne çıkanları incelenmiştir. İncelenen çalışmalardan olan Firdevs Gümüşoğlu'nun 'Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet' (1984) isimli çalışması ders kitaplarında toplumsal cinsiyet temsillerini erken cumhuriyet dönemi (1945 öncesi) ve sonrası (1945 sonrası) olarak iki döneme ayırarak karşılaştırmalı olarak inceleyen tarihsel bir analizi içermektedir. Firdevs Gümüşoğlu ders kitaplarında cumhuriyetin ilk yıllarındaki kadın temsilini çocukları için öğretici, eğitici, ev ile toplumsal hayatın bağlantısını kurma misyonu taşıyan, ekonomik olarak aktif, kamusal hayatta daha görünür bir 'yurttaş kadın' olarak tanımlamaktadır. 1945 sonrası kadın temsilini ise ev ve çocuk bakımı üzerinden kurulan, kamusal hayatta gözükmeyen bir eş ve anne olarak şefkatli, güler yüzlü, fedakar olarak tanımlamaktadır. Tarihsel olarak karşılaştırmalı gerçekleşen bu analiz sonucunda Gümüşoğlu ders kitaplarında erken cumhuriyet döneminde kadının, sonraki döneme göre daha bilgili, özne, üretici bir model olarak daha eşit bir iş bölümüyle temsil edilirken; 1945 sonrasında fedakar, şefkatli, güler yüzlü, edilgen, ev ve ev işleri üzerinden tanımlanan bir kadın olarak temsil edildiğini tespit etmektedir.

Aynı şekilde temel kaynak olarak incelenen diğer bir yayın olan Melek Özlem Sezer'in 'Masallar ve Toplumsal Cinsiyet' (2014) isimli çalışmasında çocuk literatürünün bir diğer parçası olan masallar kendine özgü anlatı dili ile olay ve kişileri gerçeküstü bir hikaye kurgusunda işleyen, özünde toplumun kültürel kodlarını yansıtan anlatılar olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada masallar taşıdığı örtük kodlarla bilinçaltına seslenen bir hayal disiplini olarak kurgulanan anlatı tarzıyla toplumsal kuralları, kodları ile kültürel değerleri, egemen toplumsal söylemini çocuklara öğreten anlatıları ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet inşası bağlamında da masallar cinsiyet temsillerini üreten güçlü söylemler olarak kurgulanmaktadır. Var olan toplumsal cinsiyet rolleriyle masallarda kızlar pasif ve önemsiz rollere hapsolmuşken erkekler ise süper kahramanlarla yarışmak, yüksek beklentileri yerine getirmekle yükümlü olarak temsil edilmektedir. Masallarda kadın olmak kurbağa öpmek, en sevdiğin meyveden zehirlenmek, kuleye kapatılmak, saçlarını prensi tırmansın diye uzatmak ya da ayakkabı numarasından kendini tanıyacak prensine aşık olmayı beklemek olarak gözükmektedir.

Hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlık ve erkeklik temsilleri annelik ve babalık, hikaye kurgusunu biçimlendiren mekanların toplumsal cinsiyeti, kadın ve erkek karakterlerin farklı toplumsal konum, davranış, duygu temsilleri bu çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın genel amacı okul öncesi çocuk hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyetin inşasını analiz etmektir. Bu analiz çerçevesinde metin ve görsel analiz üzerinden toplumsal cinsiyet temsilleri tartışılmaktadır.

Çocuğun sosyalleşme sürecinde doğduğu andan itibaren karşılaştığı her an, toplumsal cinsiyetin inşa sürecinin parçaları olarak tanımlanmaktadır. Doğduğunda karşılaştığı renk temsillerinden, önüne konulan oyuncaklara; sosyalleşme sürecinde karşılaştığı toplumsal biçimlerden, gözlemlediği toplumsal ilişkilere ve anne, baba rol modellerinin davranış kalıplarına kadar toplumsal ilişkiler, toplumsal cinsiyeti oluşturan süreçleri oluşturmaktadır.

Analiz bölümünde örneklem kümesi olarak okul öncesi hikaye kitapları basan yayın evlerinin en çok okunan çocuk hikaye kitapları olarak belirlediği 100 yayım içinden seçilen 3 kitap serisine ait 11 kitap incelenmektedir. Bu bölümde hikaye serilerinde kadınlık ve bir toplumsal konum olarak annelik temsiline bakmak için Ayşegül serisi, erkeklik ve bir temsil olarak babalığa bakmak için Atakan serisi, ve farklı cinsiyetten iki çocuk temsiline bakmak için Pelin ile Arda serilerine ait seçilen kitaplar ayrıntılı analiz edilmektedir.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırma yorumlayıcı yaklaşıma dayanan nitel bir çalışma niteliği taşımaktadır. 0-6 yaş resimli çocuk hikaye kitaplarında örneklem kümesi olarak belirlenen üç seriye ait toplam 11 yayımın metin ve görsel çözümlemesinde söylem analizi yöntemini kullanılmıştır. Bu çalışmada egemen cinsiyet söylemini analiz etmek amaçlandığı için, popüler çocuk resimli hikaye kitapları içinde en çok satış yapan ana akım serileri içerisinden incelenen hikayeler seçilmiştir. Bu yayımlar

içinden yapılan incelemede ana karakteri kız çocuğu olan Ayşegül, ana karakteri erkek çocuğu olan Atakan ve farklı cinsiyetten iki çocuğun beraber kurguladığı hikayeleri içeren Pelin ile Arda serileri taşıdıkları karakter farklılıklarına bağlı egemen cinsiyet söylemi göz önüne alınarak örneklem kümesi olarak belirlenmiştir.

Araştırma yöntemi olarak seçilen söylem analizi yönteminde; söylem ve eylem arasındaki ilişki incelenerek söylemin perde arkasındaki hegemonik ilişkiler, güç ve iktidar kavramları söylemin ideolojisi, anlatımı, anlatmak istediği vermek istediği mesaj tartışılmaktadır. Söylem analizi yönteminde söylem, toplumsal bir inşa ürünü olarak kabul edilerek eylemin kurucu unsurlarından biri olarak tanımlanmaktadır. Edibe Sözen'e göre "söylem bir meta-eylemdir ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçlerdir. Söylem sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi, sosyal hayatın tüm yönleri ile ilişkili" (Sözen, 1999:102) bir alan olarak tanımlanmaktadır.

Metnin içeriğinin analizi olarak tanımlanabilen söylem analizi yöntemi kullanılan metin dilinin ve görsel kodların anlam çözümlemesini içeren bir çözümleme yöntemi olarak anlatının temel olarak ne yansıttığının ötesinde anlamının, fikrinin, alt metninin, ideolojisinin tartışılmasını içermektedir. Referansını toplumsal değerlendirmelerden alan söylem analizi yöntemi kimin söylediği, kime söylediği, neden söylediği bakarak ve söylemine yön veren ideolojisini tartışan bir araştırma yöntemi olarak kavramlaştırılmaktadır. Söylem analizi yöntemi "Kim nasıl ve niçin konuşuyor? Kim nasıl dinliyor ya da susuyor? Kim nasıl yazıyor veya nasıl okuyor gibi sorularla başlayan söylem analizi varsayımlardan değil belirsizliklerden hareket eden" (Sözen, 1999:53) bir kavram olarak metnin ne söylediğini değil "neden söylediğini" tartışan bir araştırma yöntemini ifade etmektedir.

Söylem analizi yöntemi, sadece metnin değil görsellerin, desenin, kadrajların, planların, beden dilinin çözümlenmesi ile iktidar ve ideolojinin işleyişini tartışan eleştirel bir yöntem olma özelliği taşımaktadır. Eleştirel söylem analizi "Güç ilişkileri, değerler, ideolojiler, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla bireylere ve toplumsal düzene nasıl yansıdığı ve nasıl

işlendiği ile ilgilenen” (Van Dijk, 2003:62-85) bir yöntem olarak metnin ardını, anlamını, ideolojisini sorgulamaktadır. Söylem analizi eleştirel bir yöntem olarak güç, hegemonya, cinsiyet, iktidar, ideoloji kavramları ekseninde bir sorgulamayı ifade etmektedir.

Söylem analizi yöntemi toplum ve kültürü tartışan, ideolojik ve tarihi altyapısı ile metin ile toplum arasındaki bağları sorgulayan, yorumlayıcı ve açıklayıcı bir yöntem olarak tezimde hikaye kitaplarının alt metnini sorgulamada, cinsiyet ve eylem, fiil ilişkisini tartışarak çalışmamın sorularını çözümlenmede temel yöntemi ifade etmektedir. Söylem analizi yöntemiyle bu çalışmada temel olarak aşağıdaki sorular tartışılmaktadır.

1. Hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlık ve erkeklik temsilleri nasıldır?
2. Hikaye kitaplarında annelik ve babalık temsilleri nasıldır?
3. Hikaye kitaplarında mekanın toplumsal cinsiyeti nasıl temsil edilmektedir?
4. Hikaye kitaplarında kadın karakterler pasif, edilgen, annelik rolü ve temizlik faaliyetleriyle mi temsil edilmektedirler?
5. Hikaye kitaplarında erkek karakterler etken, eylemsel, çalışma hayatı içinde ve ev dışında mı temsil edilmektedir?

Tezimde metinlerin alt metni, söylemek istediği, kimin ağzından konuştuğu, öznelerin hangi eylemlerle ifade edildikleri ve tüm bu soruların cinsiyet temsilleri sorgulandığından söylem analizi yöntemi en uygun yöntemi ifade etmektedir. Bu çalışmada aynı zamanda metinler ile beraber görsellerinde ne ifade ettiği, hangi planlarda nasıl bir hiyerarşik dizilimle kurgulandığı, karakterlerin beden dili ve konumlandırılmaları, karakterlerin cinsiyetlere göre kostüm ve aksesuar seçimleri ve bunların cinsiyet temsilleriyle ilişkisi tartışılmaktadır. Araştırmamın sorularını ayrıntılı tartışma imkanı sunduğu için söylem analizi yöntemi bu çalışma için en uygun yöntemi ifade etmektedir.



## **Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıklar**

Araştırma kapsamında örneklem olarak üç hikaye serisi seçiminde hikayelerde incelenen karakterlerin cinsiyet temsillerine göre anlatılarının farklılık taşımasına dikkat edilmiştir. Kadınlık ve erkeklik temsillerini kahramanlarının kız çocuğu ve anne olduğu “Ayşegül” serisi, kahramanlarının erkek çocuğu ve baba olduğu “Atakan” serisi örneklem olarak seçilerek; erkeklik ve kadınlık temsillerine dair farklı ve cinsiyetlendirilmiş davranış, durum, duygu ve hikaye kurgularının içinde cinsiyet temsillerinin farklılığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Kadınlık ve erkeklik temsillerini ifade eden hikaye serilerinde hikaye kurgusunun temeli farklılık arz ederken kadınlık temsilleri ev ve eve bağlı konumların etrafında şekillenen hikayeleri, erkek kahraman ve erkek çocuğun olduğu serilerde ise eylem ve edimi içeren hikaye kurguları karşımıza çıkmaktadır. Bu biçimiyle annelik ve babalık temsilleri de cinsiyetlendirilmiş bir toplumsal kimlik olarak incelenmektedir. Hikaye analizlerinde rekabet, güzellik, beden, duyguların ifadesi temsillerinin de cinsiyetlere göre farklılık taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

Aynı zamanda aynı yaş gurubunda iki cinsiyetin ortak maceralarını konu alan “Pelin ile Arda” hikaye serisi ile de aynı durum karşısında cinsiyet temsillerinin çocuklar arasında nasıl kurulduğu, nasıl temsil edildiği tartışılmaktadır. Cinsiyetin çocuklar özneline hangi eylemler, davranışlar, biçimler ve ifadeler ile kurgulandığını bu seri ile ayrıntılı incelenmektedir.

Bu araştırma kapsamında toplumsal cinsiyet temsilleri açısından farklı söylem ve temsilleri içeren yayınlarla karşılaşılmasına rağmen; bu çalışmanın amacı egemen cinsiyet söylemini tartışmak olduğu için örneklem kümesi popüler, en çok satış yapan ana akım yayınlar olarak belirlenmiştir.

## **Araştırma Planı**

Birinci bölümde, “toplumsal cinsiyet inşası”, kadınlık ve anneliğin toplumsal inşasının tartışıldığı literatür tanımsal ve tarihsel gelişimi içinde feminist kuramdan özetlenerek aktarılmaktadır.

İkinci bölümde, hegemonik erkeklik ve eril bakışın inşası tartışılmakta ve bir erkeklik temsili olarak babalık incelenmektedir. Ayrıca hikâye serilerinin görsel analizinde özellikle yararlanılan eril bakış mevhumu ile kadın bedeninin sunumu incelenmektedir.

Üçüncü bölümde, seçilen hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyetin analizini yapmak amacı ile örneklem kümesini oluşturan hikaye kitaplarının teori bölümünde ortaya konulan temel yaklaşımlar ekseninde söylem analizi yöntemi ile cinsiyet temsilleri bağlamında ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Sonuç bölümünde ise, analizin sonuçları özetlenerek yorumlanmaktadır.



# 1. BÖLÜM

## TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADINLIĞIN İNŞASI

Bu bölümde toplumsal cinsiyet kavramının ve ilişkili olarak kadınlığın toplumsal inşası ilgili literatür ve bakış açıları tartışılacaktır. Bu amaç ile öncelikle toplumsal cinsiyeti farklı perspektiflerden ele alan biyolojik determinizm yaklaşımı ile sosyal inşacılık yaklaşımının tartışmaları aktarılacaktır. Takibinde ikinci dalga feminist düşüncenin öncü düşünürü Simone de Beauvoir'ın yaklaşımı özetlenecek ve post yapısalcı düşüncenin bu bu yaklaşımdan farkı Judith Butler'ın bakış açısından aktarılacaktır. Sonrasında kadınlık inşasında kurucu bir öge olarak anneliğin toplumsal inşası ele alınacaktır.

### 1.1 Kavramsal Olarak Toplumsal Cinsiyet İnşası

Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyeti biyolojik olarak doğuştan gelen kromozom sayılarıyla tanımlayan yaklaşımdan ayrışarak cinsiyeti sosyal ve kültürel olarak kurgulanan, toplumsal yaşamın iki cinsi birbirinden ayırt etmek üzerine kurduğu toplumsal roller üzerinden oluşan, toplumsal bir süreç olarak tanımlamaktadır. Toplumsal cinsiyet inşası; beden, cinsiyet, toplumsal yaşam ve kimlik politikalarının üzerine inşa olan tarihsel bir süreci ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet yaklaşımına göre bedenler, toplumsal yapı ve iktidarın var olan işleyişiyle deneyimlenmekte ve gündelik pratikler üzerinden egemen cinsiyet kalıplarına göre kurgulanmaktadır.

İnşa olan bir süreç olarak toplumsal cinsiyet Anthony Giddens'a göre; "Her bir cinsiyet üyesi için, uygun diye görülen davranış hakkındaki toplumsal beklentilerdir. Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadınların birbirlerinden farklı olmasına yol açan fiziksel niteliklere değil, erkeklik ve kadınlık hakkındaki toplum tarafından oluşturulmuş özelliklere göndermede bulunmaktadır." (aktaran Bayhan, 2013:155, Giddens, 2000:621)

Feminist kuramın biyoloji kader değildir söylemiyle kavramlaştırdığı gibi, toplumsal yapının zorlayıcı, tanımlayıcı, homojenize edici ve normalize edici bir ayırt etme ilişkisiyle var ettiği cinsiyet, kadını ve erkeği toplumsal rolleri etrafında

konumlandırmaktadır. Toplumsal cinsiyet tarihselliğiyle, sosyal yaşam pratiğiyle bedeni inşa ederken en dar anlamda kadın ve erkeğin toplumsal hayattaki varoluşunu belirleyen yaşamsal algının, pratiğin ya da performansın kendisi olarak tanımlanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kadınlığa ve erkeklığe toplumun yüklediği anlamlar bütünü olarak “Biyolojik veraset temelinde toplumsal yaşam dinamiklerinin belirleyiciliğinde sosyal verasetin inşa ettiği bedenler” (Bayhan, 2013:153)’i üreten kültürel süreçleri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet literatürü temel olarak iki yaklaşım temelinde değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımlar biyolojik determinizm ve sosyal inşacılık olarak tanımlanmaktadır. Biyolojik determinizm, insan varlığını biyolojik ve genetik yapı ile kromozom sayısına bağlı olarak açıklayan bir yaklaşımdır. Doğal ve mutlak kabul edilen biyolojik yapı üzerine kurulan bu yaklaşım ile toplumsal yaşamda ifadesini bulan kadınlık ve erkeklik temsilleri açıklanmaktadır. Bu yaklaşım ile kadın ve erkek olmak biyolojik ve fiziksel niteliklerin sonucu olarak tanımlanmaktadır. “Biyolojik deterministler, farklı çevrelerdeki erkek davranışlarındaki benzerlikleri vurgular. Biyolojik deterministler, erkek özelliklerinin köklerinin kromozom farklılıklarında, hormonların farklılıkları ile ya da erkekleri kadınlardan ayıran diğer bazı doğal karakteristiklerde olduğunu ileri sürmektedirler.” (Bayhan, 2013:154) Erkeklerin kadınlardan daha güçlü kas yapısına sahip oldukları ve bu nedenle tarihsel olarak da avcılık, toplayıcılık işlerinin erkekler üzerinden yürütülmesinin sonucu olarak erkeklerin egemen konumunu oluşturduğu savunulmaktadır. Bu perspektif kadını da doğurganlığı nedeniyle evde ve çocuk bakımından sorumlu olarak tanımlamaktadır. Cinsiyeti biyolojik bir varoluş olarak tanımlayan bu görüşe göre toplumsal cinsiyet; doğal olan, doğuştan gelen cinsiyetin sonucudur ve toplumsal tüm anlamlarını da doğuştan sahip olduğu biçiminden almaktadır. Toplumsal varlığımız biyolojik ve fiziksel varlığımızın sonucudur bakışı ile tüm toplumsal cinsiyet doğal, değiştirilemez ve kesin, doğuştan gelen kaderimiz olarak tarif edilmektedir. Dolayısıyla bu bakış açısı toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini de doğallaştırmaktadır.

Sosyal inşacılık olarak tanımlanan bir diğer görüş ise kültürel süreçlere bakarak toplumsal cinsiyetin esas belirleyenin toplumsal anlamlar bütünü ve iktidar ilişkileri olduğunu iddia etmektedir. Simone de Beauvoir’ın “İkinci Cins: Kadın”

kitabını kadın literatüründe başyapıt haline getiren ikinci dalga feminizmin farkındalıklarını tanımlamasıdır. Kadın özgürleşmesi şiarıyla ortaya çıkan, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesi olarak tanımlanan ikinci dalga feminizm kadınların toplum içerisindeki adaletsiz konumlarını değiştirme çabasının, geleneksel cinsiyetçi rollerin sorgulanmasından geçtiğini tespit etmektedir. Birinci dalga feministlerin parlamentoda temsil, oy hakkı mücadelesi ekseninde örgütlenen yapısına özel alanı, cinsel farklılık tartışmalarını ekleyen ikinci dalga edebiyatta, sanatta, bilimde, politikada, eğitimde kısacası hayatın her alanında cinsiyet ayrımcılığını irdelemektedir.

“İkinci dalga feminizm temel olarak özel alanı tartışmaya açtı ve kadının ikincilleştirilmesinin esas alanı olarak aileyi gördü böylece ilk dalganın siyaset, istihdam ve eğitim alanlarındaki eşitlik taleplerinin özel alanda ayrımcılık kalkmadığı sürece gerçekleşmeyeceği düşüncesiyle bu alanı politik mücadelenin odağı haline getirdi.” (Bora, 2014:40) Erkek egemen sistemin bir cinsiyet rejimi olarak gücünü kendini yeniden üretebilme kapasitesinden aldığını ve bu yeniden üretimin de temel olarak ailede gerçekleştiğini düşünen feministler bu yeniden üretimin esasen aile içinde gerçekleştiğini tespit etmektedirler. İkinci dalga feministler kadının ezilmesinin temel nedenini çocuk doğurması ve çocuk yetiştirmesi olarak tanımlamakta ve kadının ikincil konumunun özel alanın ve aile kurumunun sonucu olduğunu savunmaktadırlar. “Shulamith Firestone 1970’de yazdığı ‘Cinselliğin Diyalektiği’ ile kadını ikincil kılan şeyin biyolojik özellikleri yani doğurganlığı olduğunu ifade ederek gebeliği bireyin bedenini türü sürdürmek için geçici biçim bozukluğuna uğraması olarak tanımlamaktadır” (aktaran Köse, 2013:41)

Simone de Beauvoir’in 1949’da yazdığı “İkinci Cins: Kadın” isimli kitabı ve feminist literatürün mottosu haline gelen “kadın doğulmaz kadın olunur” tespiti kadınlık ve erkekliği toplumsal bir inşa süreci, toplumsal yaşamın bir sonucu olarak tanımlayarak, kadınlığın inşasını tartışmaktadır. Bu perspektifle feminist hareket kadınlığı toplumsal ilişkilerden ibaret bir varoluş, bir toplumsal süreç olarak tanımlamakta ‘toplumsal cinsiyet’, ‘cinsiyet’, ‘kadınlık’, ‘kadınlık miti’ kavramlarıyla toplumsal cinsiyet inşasını sorgulayarak aslında erkek egemen sistemi

tersyüz etmenin de tartışmasını yürütmektedir. “Beauvoir kitaplarında kadının özellikle doğurganlığının sosyal anlamları nedeniyle bedenine ve döngüsel ev işlerine mahkûm kılındığını belirterek kadını bedenine içkin kılıyor, erkeği ise evin dışındaki üretimi nedeniyle aşkın görüyordu.” (aktaran Köse, 2013:41)

Feminist literatürün cinsiyet, toplumsal cinsiyet yaklaşımları tarihsel bir dinamiği ifade etmektedir ve tanımsal olarak toplumsal cinsiyet kavramının literatüre girişi 1970’lerde Ann Oakley’in makalesine dayanmaktadır. Kadınlık ve erkeklik durumunu eşitliksiz bir ilişki olarak tanımlayan feminist literatür bu eşitsizliği toplumsal cinsiyet kavramıyla açıklamaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramını kullanan ilk yayınlar Robert Stoller’in 1968 tarihli “Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet” adlı makalesi ve 1972’de Ann Oakley’in “Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum” isimli kitabıdır. Bir ezme ezilme ilişkisi olarak kadınlığın tartışılmaya başlandığı yıllarda kadın ve erkekler arasındaki farkı toplumsal olgulardan bağımsız biyolojik sebeplerle açıklayan yaklaşım; kadın ve erkek arasındaki ezme ezilme ilişkisinin dayandığı toplumsal ağı tarif eden Anne Oakley’in makalesiyle sorgulanmaktadır. Anne Oakley çalışmasında cinsiyetin biyolojik olarak belirlenmiş, toplumsal cinsiyetin ise toplumsal olarak oluşmuş bir kavram olduğunu ileri sürmektedir. “Toplumsal cinsiyet, kadın erkek ilişkilerinin biyolojik temellerinden farklı, fakat onunla bir biçimde ilintili toplumsal bir kategoriydi. Kısacası toplumsal cinsiyet kavramı kadınların maruz kaldığı çeşitli tabiiyet ve baskı biçimlerini, kadınlarla erkekler arasındaki bazı temel biyolojik farklılıklardan türeten cinsiyetçi ideolojinin elinden biyolojik determinizm silahını alıyordu.” (aktaran Acar Savran, 2004:234)

Toplumsal cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki eşitsiz ilişkiyi, bir ezme ezilme ilişkisi olarak tanımlamakta; kadınlık ve erkekliği iktidar, sistem ve toplum temelli kurgulanan bir durum olarak kavramlaştırmaktadır. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetin peşinde yaşanan toplumsal sistemi ve toplumsal süreci tartışması açısından feminist kuram için önemli bir kavram olarak kullanılmaktadır.

“Toplumsal cinsiyet bireysel cinsiyet farklılıklarının, öznel kimlik karşıtlıklarının ötesinde toplumsal bir düzene ve toplumsal ilişkilere işaret etmektedir. Hem ayrımcı, eşitsiz, baskıya dayalı bir toplumsal düzenin adıdır

toplumsal cinsiyet, hem bu ilişkinin taraflarını oluşturan toplumsal grupları dile getiren bir kategori, ama hem de bu grupların mensuplarının psikolojik ve davranışsal özelliklerine göndermede bulunur. Ayrıca kavramın kapsamını kültürel ideolojik sembollere, temsil biçimlerine ve toplumsal kurumların tümüne doğru genişletmek de mümkündür.” (Acar Savran, 2004:235)

1980'lere gelindiğinde kadın ezilmişliği ve ikincil cins konumu bütün kadınlar için aynı mücadele hattı olarak tanımlanabilir mi? Kadınlar arasındaki sınıfsal, kültürel farklar bu mücadelenin neresinde tanımlanır? soruları feminist literatürde tartışılır hale gelmektedir. 1980'ler toplumsal cinsiyet tartışmasına kadınların kendi aralarındaki farklılıkların tartışıldığı; siyah, üçüncü dünyalı, işçi kadınların görünürlüğünün feminist perspektifte varlığının sorgulandığı bir döneme işaret etmektedir.

1980'ler sonrasında ikinci dalga feminizmin yoğunlaşan tartışma süreci post yapısalcı yaklaşımları feminist literatürüne eklemektedir. Judith Butler bu sürecin yaratıcılarından olarak Queer teori ile beden literatürüne yeni bir açılım sunmaktadır. Michel Foucault'nun kuramsal çerçevesini izleyen Butler “Beauvoir'ın ünlü kadın doğulmaz kadın olunur sözünün genel geçer doğrular ışığında değerlendirilerek dünyaya kadın ve erkek bedenler ile geldiğimiz ve sonradan toplumsal cinsiyet kimlikleri edindiğimiz görüşüne karşı çıkar. Biyolojiyi ve doğayı ancak içinde yaşadığımız doğa kültür ayrımının kültür tarafından bakarak kavramlaştırabileceğimizi söyler tersi değil.” (aktaran Bora, 2014:42)

Foucault'nun post yapısalcı yaklaşımı Butler teorisinde bedenin cinsiyeti 'performe etme' yani edimleme halini açıklamaktadır: “Bedenin ona doğal ve özsel bir cinsiyet fikri yükleyen bir söylem tarafından belirlenmesinden önce cinsiyetli bir varlık olmadığıdır. Beden söylem içinde ve iktidar ilişkileri bağlamında cinsiyetli bir varlık olma anlamı kazanır. Cinsellik iktidarın, söylemin, bedenlerin ve duyguların tarihsel bağlamda özgül bir düzenlenişidir. Cinsellik cinsiyeti yapay bir kategori biçiminde üretir.” (aktaran Bayhan, 2013:161)

Foucault'nun düşüncesi toplumsal inşa sürecinin tanımlanmasında feminist literatüre dahil olmasa da beden, cinsellik ve öznenin inşasında iktidarın işleyişini göstermesi ile feminist literatüre önemli bir kuramsal kaynağı oluşturur. Böylece bedenin saf biyolojik form olarak incelenmesinden çıkarılarak tarihsel olarak

modern öznenin kuruluşu ve bu süreçte bedenin disipline edilmesi yolu ile iktidarın bedene içkin işleyişi üzerine düşünmenin yollarını açar. (Foucault, 2004)

Foucault, toplumsal cinsiyeti “düzenleyici rejimin enstrümanı” (Foucault, 2004) olarak tanımlamakta cinsiyetin inşasını iktidar, söylem, beden ve toplumsal hayatın ilişkisi olarak kavramlaştırmaktadır. Her bir özne, temsil edildiği iktidar işleyişi tarafından belirlenirken iktidar bu süreçte, bedene içkin ve her yere yaygın, merkezsiz bir enstrüman olarak tarif etmektedir.

“İktidar kökeni uzun uzadıya araştırılması gereken esrarengiz bir şey değildir. İktidar yalnızca bireyler arasındaki bir tür ilişkidir. Bu tür ilişkiler spesifik ilişkilerdir, yani mübadeleyle, üretimle, iletişimle hiçbir ilgileri yoktur, ama onlarla birleştirilebilirler. İktidarın karakteristik özelliği bazı insanların başka insanların davranışlarını az çok bütünüyle belirleyebilmeleridir.” (Foucault, 2004:55)

Özneleri kendi yapısına göre/kendi normlarına uygun olarak bedenler olarak disipline eden iktidar, toplumsal cinsiyetin ‘hakikat rejimini’ de böylece kurmakta ve işletmektedir. Böylece iktidar toplumsal cinsiyet üzerindeki tahakkümünü maddileştirdiği beden üzerinden devam ettirmektedir. “Foucault’ya göre öznellik ve iktidar beraber gerçekleşen bir durumdu; en önemlisi de modern iktidar bedene sadece dışardan şiddet yoluyla işaretlenen bir yöntem olarak değil, beden üzerinden, bedenle kabiliyet kazanan incelikli tıbbileştirme, metalaştırma ve öznelleştirme pratikleriyle kendini göstermekteydi.” (aktaran Köse, 2013:39)

Post yapısalcı yaklaşım iktidar ve beden üzerinden tanımlamalarıyla cinsiyeti doğal, mutlak bir hakikatmiş gibi kabul eden, toplumsal cinsiyeti de ona dışardan empoze edilen kimlikmiş gibi kavrayan yaklaşıma karşı yeni bir iktidar beden ve cinsellik teorisi inşa etmektedir. “Post yapısalcı feministler kadın ve erkek öznelerin sabit ve yeknesak olmadığını, bu öznelerin tarihselliği olan söylemler aracılığıyla yapılandırıldığını ileri sürmektedirler. Artık çeşitli kadınlık ve erkeklikten söz etmek gerekmektedir.” (Kandiyotti, 2007:18)

“Butler’in gösteri ve parodiyi vurgulaması, toplumsal cinsiyetin basitçe içselleştirilmiş değerler ve davranış kalıpları olmanın ötesinde, bir egemenlik sisteminin dayattığı, kişinin kısmen de olsa bilincinde olduğu, yani tamamen içselleştirilmiş olması gerekmeyen davranışlar bütünü olduğunu ifade etmektedir. Böylelikle, içselleştirilmiş değerler ve normlar ile egemenlik sistemi arasındaki



farklılığın temeli ortaya konulmuş olmaktadır. Butler'a göre cinsiyet düzenlenmiş performanslar sistemidir. Davranışların doğru bir biçimde tekrarlanması üzerine bina edilmiştir." (aktaran Bora, 2014:43)

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını yapıbozumuna uğratan tartışmalar toplumsal cinsiyet kavramının cinsiyete yön veren toplumsal süreci tartışırken cinsiyetin kendisini mutlak kabul ettiğini, cinsiyetin biyolojisinin de toplumsal olarak kurulan bir kimlik olduğunu ve toplumsal cinsiyet kavramı etrafında şekillenen perspektifin beden ve cinsiyet kavramlarını heteroseksüel bir yazgı olarak sabitlediğini ortaya koymaktadır. Ortaya konduğu dönem için çok önemli olan toplumsal cinsiyet kavramı cinsiyet, beden tartışmalarında kadın ezilmişliği analizi üzerine odaklamakta ve ikili cinsiyeti olağanlaştırarak toplumsal kabulüne hizmet ettiği savunulmaktadır: "Doğallaştırmaya, biyolojizme karşı tasarlanan cinsiyet toplumsal cinsiyet ikiliği aslında hem toplumsal cinsiyetin dayattığı kimlik ve davranış farklılıklarının hem de üretmeye dayalı heteroseksist bir cinsellik anlayışının mutlaklaşmasına engel olamamış tam tersine bunu kolaylaştırmıştır." (Acar Savran, 2004:238)

Butler'a göre; feministlerin cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti ayırt etmek için gösterdikleri çabanın kendisinin toplumsal cinsiyetin, inşasında zorunlu heteroseksüelliğin merkezi öneminin görmezden gelinmesine katkıda bulunduğunu söyler. "İçeriği ne olursa olsun toplumsal cinsiyet farklılaşmasının biçimi her zaman eril ile dişil arasındaki ikili karşıtlık olacaktır. Cinsel fark yalnızca kadınlar ile erkekler arasındaki fark olarak sınıflandırıldığında toplumsal cinsiyet her durumda cinsiyeti yansıtacaktır." (Bora, 2014:38). Özetle bu görüş ile beden ve cinsiyetin de doğal ve mutlak olmadığını toplumsal cinsiyet gibi tarihsellik içinde iktidar ilişkileri ve öznel performanslar temelinde inşa olan bir kimlik olduğunu tanımlamaktadır.

Kadınlık ve erkekliğin toplumsal anlamı zamana mekana ve toplumsal ihtiyaca göre yeniden üretilirken sosyal inşa ile de cinsiyetin varlığı yapılandırılmaktadır. Cinsiyetli olmak bir dizi toplumsal düzenlemeye tabi olmaktır. Cinsiyeti sabit kabul edip toplumsal cinsiyeti üzerine inşa olunan bir süreç olarak gören bakış açısının aynı zamanda bu durumu yeniden üretmeye neden olduğu iddia edilmektedir. Cinsiyeti düzenlenmiş performanslar sistemi, davranışların düzenli tekrarlanışları üzerine inşa edilmiş bir yapı olarak gören Butler'a göre kendiliğinden

edinilmiş ve cinsiyetin sürekliliğini sağlayan toplumsal cinsiyet kimliği yoktur cinsiyetin kendisi hep beladır (Butler, 1990).

## 1.2 Anneliğin Toplumsal İnşası

*karavel aslında bir yelken türünün adı, işte bu kadının saçları öyle yelken gibi yukarı yukarı kıvrılır, o yüzden bu saç modeline karavel denir. Karavel kadın yelkenliye biner mi bilmem, ben onu evde sevdim. Çizgi bir kadındır karavel kadın. Gömlek ve evaze etek giyer, incecik belini saran bir önlük takar. Önlük takar ama ayakkabı da giyer, hafif topuklu. Bazen bir elektrik süpürgesi vardır elinde, bazen tepsi, bazen bez...*

(Bora, 2014:127)

Çocuk hikaye kitaplarında baş karakterler olarak tanımlanan annelik ve babalığın, çocukların toplumsallaşma sürecinde önemli bir rol model kimliği olarak hangi cinsiyet kalıpları üzerinden nasıl kurulduğu, sürdürüldüğü ve temsil edildiği çalışmamın ana sorularından birini oluşturmaktadır. Doğal ve kendiliğinden bir varoluş gibi kadının yaşamına dayatılan annelik kadına insanlık tarihinin tüm dönemlerinde farklı anlamlar yükleyerek, kadınların tümünü kapsayan bir duygu ve rol durumu olarak karşılık bulmaktadır. Toplumsal yaşamda kadınlık ve annelik özdeşleşerek, annelik kadının fedakar, sevgi dolu, cefakar ve şefkatli doğasının bir parçası olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal anlamda annelik çocuğu olan kadından daha fazlasını ifade etmektedir. Annelik bir dizi toplumsal rol ve değerlerle kadının kutsal bir nesne olarak toplumsal yaşamda varoluşu olarak kurulmaktadır.

Toplumsal dilde anne; bakan, besleyen, çocuğu koruyan, büyüten, sevgi ve şefkat gösteren; babaysa eve ekmek getiren, kural koyan, aileyi koruyan, otorite sahibi olarak tanımlanırken sevgi, duygu, özveri anneye; otorite ve kural koyma da babaya ait davranışlar olarak tanımlanmaktadır. Anne evde kalıp çocuklara bakan şefkatli ebeveyn, baba ise evin ihtiyaçlarını dışarda karşılayan otoriter ebeveyn olarak tanımlanmaktadır. “Kadınlıkla ilişkilendirilen duygular, doğal, kaotik, fiziksel, subjektif olana göndermede bulunurken erkek akıl, kültürü, düzeni, evrensel ve zihinsel olanı temsil eder hale gelmiştir.” (Çubuklu, 2004:88)

Toplumsal olarak anneden beklenen çocukları için kendini feda etmektir; kariyerini, hedeflerini, hayatını içeren bu vazgeçiş gerekirse toplumsal hayattan çekilmeyi, çalışmamayı yuvasında mutlu olmayı gerektirmektedir. Kadın kendi yaşamından ne kadar feda ederse toplumsal yaşamda o kadar değer kazandığı düşünülmektedir. Ancak bu değer de çok suni bir kavram olarak kadının ne ev içinde nede toplum içinde saygınlığını arttırmakta; tam tersi varoluşunu adadığı işler olarak, değer biçilmeyen işler olarak görünmez işleri ifade etmektedir.

Toplumsal olarak annelik, tarihsel süreç içerisinde farklı anlamlara gelse de günümüz toplumlarında ev ve eve dair toplumsal konumlanış olarak kadınların üretim dışına düşmelerine neden olmaktadır. Toplumsal yaşam kalıpları, kadın kamusal hayatta çalışma hayatında var olsa da esas konumunu ev kadınlığı, esas yerini ev, esas işini de ev işleri olarak konumlandırmaktadır. Kadınların doğalarına ait kılınan temizleme, düzenleme, bakma, koruma, besleme gibi faaliyetler evde yapılan ve elle tutulur somut sonuçlara yol açmayan işler olarak çabuk tüketilen, özel alanda gerçekleştirilen ve artı değer üretmeyen işler olarak tanımlanmaktadır. Bu işlerin insan ilişkileriyle sarmalanmış olmaları, bir çalışmadan çok “sevgi emeği” (Bora, 2014) olarak değerlendirilmelerine neden olmaktadır. Ev, kadınlığın kurucu mekanı olarak tarif edilmekte, ev içinde üretilen emek, sevgi karşılığı emek olarak değersizleşmekte ve görünmezlik taşımaktadır.

“Evin dünyanın pisliklerinden uzak, masum, temiz bir yer olarak tasarlanması, erkeklerin dış dünyaya açılırken kadın ve çocukları bu temiz yerde bırakmaları, içinde yaşadığımız kültürün en belirleyici ve güçlü örüntülerinden biri belki de birincisidir. Evin ve ailenin böyle kutsallaşması, orda olup bitenlerin tamamen görünmez kılınmasına hizmet etmiştir.” (Bora, 2005:59)

Toplumsal hayat erkekleri dışarıda, sokakta, kamusal hayatta; kadını da evde güvenli, sıcak yuvasında tanımlamaktadır. Narin ve dayanıksız, evcimen kadın ile avcılık genlerine sahip dayanıklı, güçlü savaşçı erkek bu algılayışın tarihsel nedeni olarak zihinlere kazınan en temel argümanını oluşturmaktadır.

“Kadınların gerçek deneyimleri ne olursa olsun, her şeyden önce birer ev hanımı olarak tasarlanmaları, bu tipin bir ideal olarak güç kazanması, her sınıftan kadının özelliğinin kurulmasında son derece önemli bir etken oldu. Bu etkiyi cinsiyet eşitsizliğinin kültür aşırı görüngülerinden biri olarak görülen ayrımla, yani kadının doğaya, erkeğin ise kültüre ait olduğu düşüncesiyle birlikte değerlendirmek

gerekir. Kadınların doğaya daha yakın olduğu varsayımı, onların kültür ile doğa arasındaki varsayımı, onlara kültür toplum ile doğa arasındaki sınırı belirleme işlevi de verdi, temizleyerek, düzenleyerek, düzeni koruyarak.” (Bora, 2005:61)

Erkek egemen sistem, ev kadınlığının en temel kadınlık temsili olarak algılandığı bir döneme işaret ederken kadının olması gereken, doğru mekanı da ev olarak tanımlamaktadır. Çalışan kadın ve anne olmak birbiriyle çatışan kavramlar olarak çatışan rolleri doğurduğundan bu konumlanışta kadınların payına sıcak yuvanın sevecen bekcılığı rolü biçilmektedir. Aksu Bora'nın deyişiyile “Toplumsal iş bölümü basitçe bir görev paylaşımı anlamına gelmediği gibi, iki cinsiyetin hayatın yükünü eşit olarak paylaşması anlamına da gelmez.” (Bora, 2012:35) Kadınların payına hep daha fazlası düşmektedir.

İyi bir eş iyi bir anne olmanın mükafatını toplumsal saygınlık duygusu oluşturmaktadır. Kadınlar dört duvar arasında kendi mutluluğunu yaratan, çocuklarını doğduğu günden itibaren bakan besleyen olarak tanımlanmaktadır. Çocuk merkezli olarak kurgulanan bu şemada da kadın ikincil olarak tanımlanarak sevgiyle hizmet eden olarak konumlandırılmaktadır. Babanın ilgisizliği kutsallık ya da doğa yasası olarak tanımlanmadığı için sorgulanır, yargılanır hatta eleştirilir bile olmazken annenin bu sorumluluğunu ihmali bencillik ve egoistlik olarak tanımlanmaktadır. Fatmagül Bertay “Aristoteles'in binlerce yıl önce sistemleştirdiği üzere, kadının varlık nedeni anneliktir, çünkü doğa kadını tek bir amaçla, doğurmak için yaratmıştır. İşte bu noktada karşımıza, erkek algılamasının 'iyi' ve 'kötü' kadın karşıtlığı çıkar” (Bertay, 2010:159-160) cümleleri ile anneliğin tarihsel olarak temel bir kadınlık temsili olduğunu vurgulamaktadır. Bu tanımlamalarla annelik biyolojik ve özneliği ifade eden bir konum değil toplumsal bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **1.2.1. Anneliğe Feminist Kuramın Bakışı**

Kadınlık temsili olarak annelik feminist teori açısından beden, kültür ve toplumsal cinsiyet ayrımında dönemsel olarak farklı biçimlerde de yorumlanabilen tartışmalardan birini oluşturmaktadır. Anneliği tarihsel kökleri olan bir varoluş ve biyolojik kader olarak açıklayan metafizik yaklaşımlara karşı feminizm anneliği ne tarihsel olarak erkek egemen sistem içinde var olduğu konumda yer almış bir olgu,

ne de biyolojik bir kader ve üremenin doğal sonucu olarak tanımlamaktadır. Feminizm anneliği köşeleri cinsiyete dayalı iş bölümü ve toplumsal cinsiyet perspektifi üzerinden var olan bir toplumsal konumlanış olarak tanımlamaktadır. Peki bu konumuyla annelik reddedilmesi ya da üretilmesi gereken bir konumu mu ifade etmektedir? Kadınlar bu konumda nasıl var olur ve var olmalıdır? Bu sorunsal annelik ve feminizm başlığında farklı algılamalara işaret eden bir tartışmayı oluşturmaktadır.

“70’lerden önce çocuk evliliğin doğal sonucuuydu. Doğurabilen tüm kadınlar çok fazla sorgulamaksızın çocuk yapıyordu. Üreme hem içgüdü, hem dini bir görev, hem de türün bekası için zorunluluktuktu. Her normal kadının çocuk arzuladığı kabul ediliyordu.” (Badinther, 2015:17)

1940’larda Simone de Beauvoir’in yazılarıyla toplumsal iş bölümüne kadınların isyanı 60’lı yıllarda ikinci dalga feminizmin politik açılımlarıyla toplumsal ve siyasal yaşamda etkili bir politik perspektifi ifade etmektedir. Erkek egemen toplumun siyasal, sosyal alanda eleştirisi ve cinsiyetlerin eşitliğini temel alan kadın perspektifli feminist söylem 60 ve 70’li yıllarda erkek egemen toplumsal yapıları temelinden sarsan bir argümana işaret etmektedir. Simone de Beauvoir ailenin toplumsal bir kurum olduğunu ve kadınlık ve erkekliğin cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümü sonrası konumlanan olgular olduğunu, kadınlığın ve anneliğin ise doğal dürtüler ile açıklanmayacak toplumsal ve kültürel bir varoluş olduğunu söylemektedir. Kate Millett (1970), Josephine Donovan (1985), S. Frstone (1970), Betty Friedan (1963), Juliet Michell (1971) gibi feminist yazımın öncülleri aile ve anneliği kadınları baskı altına alan bir kurum olarak analiz ederek anneliği kutsallığından arındırarak tartışmaktadır.

Kamusal hayatta gittikçe daha fazla yer alan, evinden dışarıya çıkıp kendisine eş ve anne olarak verilen statüyle yetinmeyen kadınlar bu dönemin feminizminin tanımladığı kadın temsilini ifade etmektedir. Evden ibaret olmayan bu dünyada cinsellik, özgürlük gibi kavramlar ile tanışan kadınlar, evlilik kurumu içine hapsedilmeyen ve kadın olmayı anne olmakla eşitlenmeyen anlamları sorgulamaktadırlar. O zamana kadar kutsal görülen aile, erkek egemen iktidarın sürekliliğini sağlayan toplumsal bir kurum olarak tartışılmaktadır.

“Kadını analığa kapatmak içinde bulunduğu durumu sonu gelmemesine sürdürmek olur. Kadın bugün insanlığın giriştiği hiç durmadan kendini aşarak varlığını doğrulama hareketine katılmak istemektedir başka bir varlığa can vermeye ancak yaşam kendisi için bir anlam taşıdığı zaman razı olabilir, ekonomik, siyasal, toplumsal yaşamda rol almayı deneyemediği sürece ana olamaz. Hiçbir işe yaramayan et yığınları köleler, kurbanlar ya da özgür insanlar doğurmak aynı şey değildir.” (Beauvoir, 1970:163)

Beauvoir’a göre erkek ve kadın için aynı ölçüde yaşamı etkileme enstrümanı olması gereken beden iki cins arasındaki ayrımcılığın yegane kaynağı değildir. Ancak kadın bedeninin özelliklerinden olan hamilelik, doğum, loğusalık, emzirme gibi annelik süreçleri kadını aşkınlıktan alıkoyan ve içkinliğe hapseden süreçler olarak tanımlanmaktadır. Dönemin özgürlük rüzgarı evliliği, anneliği reddederek ve kadınların ikincil konumlarını özel alan ve bu iş bölümünün nedenselliğiyle algılayarak kadınlara erkeklerle eşit var olabilecekleri kamusal alanda varlığını yolunu göstermektedir. (Beauvoir, 1970)

Beauvoir’in “*ağrılı bir varoluş süreci*” olarak tanımladığı doğum ve çocuk sahibi olmak kadını bağımlılık ilişkisi içerisinde Josephine Donovan’ın “bir aptal tarafından yönetilen sera olarak adlandırdığı” (Donovan, 1997:101) eve ait kılmakta ve bu haliyle kadını tüketen bir konumu ifade etmektedir.

“Aybaşı kanaması, gebelik, doğurma, annelik gibi deneyimlerle kurulan bir kadınlıktan bahseden ve kadınlığın bu kadına özgü deneyimlerden türediğini ifade eden Kristeva’ya göre ikinci kuşak feministler tamda bu nedenden dolayı döngüsel anıtsal zamanla annenin zamanıyla bağlantı kurarak kadın sorununu belirli bir tarihsel olgusal durumdan uzaklaştırmışlar ve kadınları simgeleştirilmemiş, bu nedenle konuşma dışı bırakılmış deneyimleriyle ilgilenmişlerdir. Onların talebi eşitlik değil çünkü erkek ve kadının farklılığına dayanır kadın farklılığının temsil ve telaffuz edilmesidir, bu nedenle kadın farklılığının tanınması mücadelesi vermişlerdir.” (Kalaycı, 2015:57)

İkinci dalga feminizm özel alanı toplumsal cinsiyet politikasıyla tartışarak kadınlara kamusal hayatta var olan, cinsel özgürlüğüne sahip, toplumsal hayatta erkeklerle eşit haklar talep eden bir zemin sunmaktadır. 70’li yılların feminizmi evlilik, aile, annelik toplumsal rollerini mahkum eden bir algıyla kadını toplumsal yaşamda var etme mücadelesi yürütmektedir. “1970’lerin sonunda üremelerini kontrol altına alabilecekleri çeşitli olanaklarla donatılmış olan kadınlar, annelikle bağdaştırabileceklerinin düşündükleri özgürlük ve eşitlik gibi temel haklarını

kazanmak için var güçleriyle çabalıyorlardı. Kadın hayatı artık annelikten ibaret değildi. Kadınların önünde annelerinin bilmediği bir hayat tarzı çeşitliliği belirmişti.” (Bora, 2005:9)

“İkinci dalga feminizm ile heteroseksizm tartışılmaya başlanmış, bu tartışmalar anneliği biyoteknolojik bağlamda başka bir boyutta tartışmaya açmıştır. Bu feminist akım heteroseksüel seks kurumunun ortadan kaldırılmasını, üreme için rahim dışı yollar geliştirilmesini savunuyorlardı.” (Donovan, 2010:272)

Feminizmin argümanlarının etkisiyle kadınların siyasal, sosyal, kamusal alanda var olma mücadelelerinin 70’lerde esen farkındalık rüzgarı 80’lerin başında toplumsal alanda yaşanan siyasal dönüşümler ve yaşanan ekonomik krizlerle kadınlara yeniden evin kapılarını gösteren süreçlere dönüşmektedir. “1973 petrol kriziyle birlikte sarsılan batı toplumlarında krizin olumsuzluklarını ilk hisseden kadınlar oldu. Gittikçe güç kazanan sağ ideoloji 80 sonrasında dünyada egemen ideoloji halini aldı. Artan kriz ve işsizlik kadınlar için kendilerine evin kapısını gösteren bir argüman olarak yaşanırken gelişen sağ ideolojiler ve din algısı da toplumda kadının yerinin evi olduğunun altını çizen dalganın yaşanmasına sebep oldu.” (Çeler, 2013:167)

Toplumsal yaşamda ailenin yapısıyla ilgili zihinsel bir devrimin gerçekleştiği 80’ler bu rüzgarın tersinden estiği yıllar olarak kadınlara ev ve aile denkleminde hayatın tekrar önerildiği yılları ifade etmektedir. Kapitalizmin krizleri erkek egemen argümanları besleyerek kadınların kamusal hayattaki varlığını tartışılır hale getirmekte ve kadını annelik ve yuva özneline algılayan özdeşliği farklı argüman ve temellerle besleyerek tekrar popüler hale getirmektedir. Annenin imajı, rolü ve önemi son derece derin bir dönüşümden geçmektedir. 70’lerin özgürlük, cinsellik söylemlerinin siyasal ve sosyal alanı muhafazakar rüzgara teslim ettiği 80’lerden günümüze kadar varlığını koruyacak olan, kadına her şeyden önce bir anne olduğu söylemi inşa edilmeye başlanmaktadır.

“Yükselen yeni muhafazakar ideoloji kadınların yerinin ev olduğunu geçmişin muhafazakar söylemleri gibi artık dini referansla yapamayacağı için dini doğaya ikame etti. Böylece 80’li yıllar kültüralizm karşısında natüralizmin yükseldiği yıllar oldu. Artık doğayı dönüştüren insanın yerine doğanın kanunlarına boyun eğen insan övgüyle karşılanır oldu. Böylece ailenin toplumsal bir kurumdan ziyade insan için vazgeçilmez, en temel doğal birlik olduğundan ve bu birlik

içindeki kadının ise gene doğa ve biyoloji kanunlarıyla belirlenmiş bir şekilde annelik özü ve içgüdüleriyle donanmış olduğundan bahsedilmeye başlandı.” (Çeler, 2013:167)

Ekonomik krizlerle işsiz kalan, vasıfsız işçi olarak çalışan, evde ve işte iki kez çalışan, yorulan kadınlara mutluluğun evlerinde olduğu söylenmektedir. Kadınlara dışarıda çalışarak hem çalışma hayatında hem de evde iki kez ezilen, emeğinin karşılığını alamayan olarak var olmaktansa; evde çocuklarının sevecen annesi olmak daha güçlü bir alternatif olarak sunulmaktadır. Bu söylem aynı zamanda natüralist doğa argümanı ile de beslenmektedir. Kadınlara yeni annelik temsili olarak doğalarına geri dönüş, organik beslenme, biberon yerine emzirme salık verilmektedir. Annelere sevgi ve zamanla çocuklarına ne kadar büyük fayda sağladıkları hem de bu yolla kendilerini de tamamladıkları söylenmektedir. Doğalarında bu olduğu, aslında bunu istedikleri ve evde çocuk bakarken dışarda aslında kaçırdıkları bir şey olmadığı anlatılmaktadır. “İş dünyası hayal kırıklığı yaratıyorsa, size hak ettiğiniz mevkiyi vermiyorsa, size ne umduğunuz sosyal statüyü nede parasal özgürlüğü sunuyorsa o zaman işten ne beklentiniz olabilir.” (Badinther, 2015:38)

Ekonomik alan ve kapitalizmin krizlere gebe varlığı ucuz işgücü ve niteliksiz emek olarak her krizde kadınları bir nebze daha çalışma hayatının dışına atmaktadır. Birer sektör olarak kurulan çocuk gelişim alanları, yüksek sınıfın ihtiyaçlarını karşılayabilir şekilde konumlanırken kadına evde çocuk bakması ucuz işgücü olarak piyasada ikincil konumda çalışmasından daha tercih edilebilir bir seçeneği sunmaktadır. Aynı zamanda kadınları bu sürece ikna etmek için de sevginin ve fedakarlığın popülist dili ve argümanları kullanılmaktadır.

Feminist literatür açısından da kadınlık ve annelik kavramları yekten reddedilemeyecek hatta kadınların barışmaları ve uzlaşmaları gereken bir başlık olarak tekrar tartışılır hale gelmektedir. Feminizm annelik ve kadın olgularını kadının ev içi konumunun değerlendirilmesi ve kadını ev içindeki konumunu koruyan sosyal hakların gelişmesi başlığıyla siyasal zemine taşınmaktadır. Beslenme, bakım gibi faaliyetlerin kamusal yaşama yansıtılmasını savunan bu görüşler kadınlık rolleri ve annelikle barışmanın da şifrelerini sunmaktadır. Bu tanımlama anneliğin kadın olmanın doğal sonucu olduğu önermesinin, heteroseksüel tercihin zorunluluğunun



ve toplumsal iş bölümünde ev işlerinin kadına dair tanımlamasının da baştan kabulü olarak da okunabilmektedir.

“80'lere gelindiğin de ve 90'larda feminist düşünce annelik konusunda ikiye ayrılmış gibi görünmektedir. İlk çizgi bir önceki kuşağın devamı olarak annelik ve aile kurumuna yönelik eleştirel duruşun ön planda olması ile ayırt edilirken, ikinci çizgi annelik ve ailenin değerinin feminist bir bilinç ile tanınması, ortaya konmasına odaklanmaktaydı. İlk çizgi bir kurum ve ideoloji olarak anneliği türlü yönleri ile deşifre etmeye yönelirken bir yandan da feminist annelik ve anneliğin özgürleştirici ve eşitlikçi bir içerikle yeniden tanımlanması, kadınların annelik deneyimleri ve seslerinin görünür kılınması çabası içindeydi.” (Özta, 2015:93)

Günümüzde bu kavrayışlar ile kadına ev içinde güçlü ve var olduğunu söylenmekte, kadın sevgi dolu anaç bir konumla ödüllendirmektedir. Evlilik kadını mutlu eden sevgi ve şefkatle yüklü bir görev olarak kadının tercih edebileceği yüce bir alan olarak onaylanmaktadır. Hem kamusal hayatta zorla ve çok çalışarak düşük ücrete razı olmaktan iki defa ezilmektense evinde küçük yuvasında mutlu olmak kadın için daha avantajlı bir konumu ifade etmektedir.

“Annelik artık zorla empoze edilmesi gereken bir görev değil, bir kadının umabileceği, kıskanılması gereken en yüce faaliyetidir. Bu tür bir mutluluk tablosu da birçok kadını kolay kolay yanına çekemez. Bunun için zenginleştirilmiş başka söylemlere ihtiyaç duyulur. 18.yüzyılın zihniyetiyle de uyumlu bir şekilde doğa bu söylemlerin en sağlam zeminini oluşturur. Anneliğin doğanın bir çağrısı ve emri olduğunu savunurken en çok üzerinde durulan örnek emzirme faaliyetidir. Doğaya itaatsizlik ahlaki açıdan kötü, fiziki açıdan yanlıştır.” (Çeler, 2013:175)

Emzirmek tarihi olarak da annelikle bağlantılı bir başka tartışma konusunu oluşturmaktadır. Anneyi çocuk doğurma sonrasında eve bağlayan en temel nedenlerden biri olan ve günümüzde popülerliğini koruyan emzirme tarihsel olarak birçok farklı algılayışlarla tanımlanmaktadır. Örneğin 17.yy'da çocuğun emzirilmesi alt sınıfa ait sınıfsal bir davranış olarak görülmektedir ve çocuk doğduğu günden itibaren süt anneye gönderilmektedir. Dönemin algısı süt anne geleneğini kutsamakta ve öngörmektedir. “Emzirme de tüketici bir köleliktir, sütün gelişi acılıdır kimi zaman ateş yapar ve loğusa çocuğunu kendini harcayarak emzirir. Hemen herkes kadınların hastalığı karınlarında taşıdığını söyler, gerçekten de kendilerine düşman bir öge vardır içlerinde insan soyu onları içten içe kemirmektedir.” (Beauvoir, 1970:47)

“Emzirmek ise özellikle üst sınıfın kadınları arasında kabul edilemez bir davranıştır. Bebeğini şahsen emzirmek demek sınıfına uygun olmayan bir davranışı gerçekleştirmek demektir.” (Çeler, 2013:171) Tarihsel olarak süt anne geleneği yani bebeğin doğumu sonrası süt anneye gönderilmesi ve yıllarca süt annede kalmaları yıllara damgasını vuran toplumsal olarak onaylanan bir annelik pratiği olarak yaşanmış bir deneyimi ifade etmektedir. Süt annelik bu haliyle günümüz şefkatli annesiyle çatışan, ama yıllarca da “doğru annelik temsilini” ifade eden bir pratik olarak tanımlanmaktadır. 17 ve 18.yy’da çocuk yetiştirmede de katı ve sert bir eğitimin uygulanması, yıllar süren yatılı okul ve manastırlarda çocuğun eğitilmesi de o dönem için uygulanan günümüzde reddedilen annelik pratikleridir. “Herhangi bir ekonomik zorluk yaşamayan kadınların çocuklarını sütanneye vermeleri, annelik sevgisinin tarihin her döneminde ve her toplumda bulunan evrensel bir değer ya da doğal bir içgüdü olduğu görüşüyle tamamen zıttır.” (Çeler, 2013:171)

2000’lerin başında en nitelikli kreşi seçmiş olsalar ya da en iyi bakıcıya başvursalar bile evin dışında kurumsal bakımın çocukların gelişimi için zararlarını ortaya koyan araştırmalar sistemli olarak işlenmeye başlamaktadır. İyi eğitilmiş, meslek sahibi kadınların tam zamanlı annelik için hayatlarının bir bölümünden vazgeçişleri bir başarı hikayesi olarak anlatılmaktadır. Ne kadar süre çocuklarına özellikle annenin bakması ve büyütmesi gerektiği, anne ilgisinin çocuğun gelişiminde ne kadar önemli olduğu özenle doktorlar, psikologlar ve medya eliyle annelere öğütlenmektedir. Bu yönelim ile anneliğin kendine özgü tümüyle çocuk merkezli, yoğun duygusallık ve zaman harcamayı gerektiren bir bakım faaliyeti olduğu öne sürülmektedir. Bu ideoloji içerisinde anne başkalarının bakımı için kendini adayan, kendi ihtiyaçları ve ilgilerinin önüne çocuklarınınkini koyan kişi olarak topluma empoze edilmektedir. Anneler ve çocuk yetiştirme pratikleri toplumsal yaşamın sorgulayıp, yargılayacağı bir alan olarak anneleri seçim yapmaya zorlamaktadır. Ya çocukları için kendinden vazgeçecek fedakar anne olacaklar ya da egoist ve bencil olarak tanımlanıp anne olmamayı seçeceklerdir. Kötü anne hayaleti, iyi anne idealini bilinçsiz olarak öğütleyen bir argümanı ifade etmektedir. Çocuk sahibi olmayan kadınlar egoist, kendini tamamlamamış, rahatsız, olgunlaşmamış, kariyer düşkün olarak tanımlanarak tam zamanlı annelik kadınlara kabul dayatılmaktadır. Julia Kristeva “Kadını object ya da kutsal bir varlık olarak kuran ama onun kendinde varlığını bastıran kültürün dışlama edimini hem olanın

olumsuzlanması hem de bir şeyin olumsuzluk olarak inşa edilmesi olarak anlamak gerekir. Sembolik düzen kadınların kendilerini özne olarak kurmalarını imkansız kılmış onları iğrençleştirmek ve kutsallaştırmak yoluyla kültüre dahil etmiştir.” (aktaran Kalaycı, 2015:55) olarak tanımlamaktadır.

Çocuklarını tüm gün faaliyetlere taşıyan, evde tanımlı hayatından mutlu, çocuklarının isteklerinin kendinin önüne koyan kendi kariyer hedeflerini ikincil planda tutan tam zamanlı fedakar annelik günümüz toplumunun özenle koruduğu bir kadınlık temsili olarak toplumsal hayata ikame edilmektedir.

### **1.2.2. Yeni Annelik; Anneliğe Post Feminist Çerçveden Bakmak**

Annelik sevgisi günümüzde yeniden bir değer olarak ele alınmaktadır. Bu duygunun bütün zamanlarda mevcut olduğu ileri sürülmektedir. Daha önceki iki yüzyıla nazaran yeni olan, annelik sevgisinin türe ve topluma yararlı, aynı zamanda doğal ve evrensel bir değer olarak yüceltilmesidir.

“Bir kadını, üstelik anne olan ve profesyonel sorumlulukları günbegün daha da artan bir kadının, annelik çilesi dediğim o dönemde tutunması nasıl mümkün olabilir? Dinler ya unutturuyorlar bizi ya da Tanrıça yerine koyuyorlar. Şefkatlerimizi, inceliklerimizi, kurnazlıklarımızı, tutkularımızı gözden geçiriyorlar. Üçüncü binyılın annelik ilişkisini yaratmak bize düşüyor; dünyaya yeni gelmiş o yabancıları durmaksızın benimseme sürecini, bedenlerimizin ve ruhlarımızın çocuklarımızla, torunlarımızla sürekli yenilenişini biz yaratacağız. Özgür kadın daha doğmadı diye yazmıştı Beauvoir, özgür anne hiç doğmadı ve anneler söz hakkına kavuşmadan yeni bir hümanizma olmayacak.” (aktaran Sezenger, 2010:36-38; Kristeva, 2004)

Tarihsel olarak her dönemin farklı biçimleriyle tanımladığı annelik tartışmalarında 1980, 2010 yılları arasında Badinther’in ifadesiyle “biz neredeyse farkına bile varmadan sessiz bir devrim gerçekleşti.” (Badinther, 2005). Zihinsel bir devrim olarak adlandırılabilir bu dönemde anneliğin imajı, rolü ve önemini köklü değişikliklerle tanımlamaktadır. Annelik iç güdüsü yeniden moda olmakta, annelik yüceleştirilmekte ve anneliği kadının biyolojik yapısının doğal sonucu olarak tanımlanmaktadır. “Bugün kadınlar yine doğa ile yeniden ilişki kurmaya ve annelik içgüdüsüne dayanan en temel yaşayışa geri dönmeye ikna edilmek isteniyor. Ama 18’yy. dan farklı olarak bugün kadınların önünde üç olasılık var kişisel çıkarları mı

yoksa annelik işlevlerine mi öncelik vereceklerine bağlı olarak anneliği benimsemek, reddetmek ya da müzakere etmek.” (Badinther, 2015:12)

Günümüzde annelere çocuklarıyla bizzat ilgilenmelerini öğütleyip emzirmelerini emreden yayınlar artmaktadır. Kadınlara iyi anne olunuz ve tüm mutluluk ve saygınlık sizin olacaktır mottosuyla kadının her şeyden önce iyi bir anne olmasının önemi vurgulanmaktadır. İki yy. sonra hala canlılığını koruyabilen bir efsane yaratılmakta ve annelik içgüdüğü ya da her annenin kendiliğinden çocuğunu sevmesi efsanesi sunulmaktadır. Yıllarca birçok farklı algılamaya ve yönelime göre şekillenmiş annelik olgusu da siyasal bir yönelim ve toplumsal beklentilerin sonucu olarak şekillenmektedir. Siyasal / ekonomik alanda neoliberal, ekonomik politik dönemler muhafazakarlık rüzgarının etkisinde ancak modern, geleneksel rollerden beslenen ancak doğacı ve natürel ve popüler bir algılayışın hakim olduğu post modern dünya düzlemi de kendi algılayışına göre kendi anneliğini yaratmaktadır. Tıp ve toplumsal teorisyenler, anne rolünü çocuğun emziren kadından çocuğuna öğretmen, arkadaş ve özverili hemşire olabilen anne olarak genişletilmektedir. “Ekoloji, etolojiye dayanan davranış bilimleri, yeni özcü feminizm insanlığın saadeti için iş birliğine gitmişlerdir. Bunlar kadına, anneye, aileye, topluma hatta bütün insanlığa mutluluk ve bilgelik getirmekle övünerek, her biri kendi tarzında bir tür doğaya dönüşü salık verirler.” (Badinther, 2015:41)

Siyasetten, sağlık politikalarına kadar annelik ve doğum ile ilgili kriterlerin belirlendiği algıda kadın bir nesne olarak annelik görev ve sorumluluklarıyla donatılmaktadır. Post feminist algı ve popüler kültür bu algıya uygun anne tipolojisini yaratırken feminist algıyla şekillenen kadın perspektifi ve annelik söylemi de katı, duyarsız olarak marjinalleştirilmektedir. Feminist söylem de var olan popüler algılardan hareketle biçim alarak yeni algılamalar keşfetmekte ya da popüler olanın hegemonyasına teslim olmaktadır. “Anneliği kadınların hayatlarındaki baskının kaynağı olan bir ikincil olgudan ibaret olarak gören Beauvoir’in tersine yeni feminist kuşak anneliği daha insani ve daha dürüst bir dünyanın temelini oluşturabilecek çok önemli bir kadınlık deneyimi olarak düşünür.” (Badinther, 2015:61)

Genç, zayıf, şık, eğitilmiş, çekici anneler organik beslenme ve yeni çocuk bakım trendleri ve modasıyla anneliği güzel ve çekici bir şemsiye altına almaktadır. Annelik blogları, yeni moda annelik argümanlar, şık bebek grubu malzemeleri, trend biçimler ile annelik moda halini almaktadır. Artık bütün anneler organik ve doğal beslenmenin, çocuk gelişiminin ve pedagojisinin bilincinde birer ikon model, post feminist algının “çocukta yaparım kariyerde” sloganıyla hem güzel hem akıllı ve bilgili kadınları toplumsal kadınlık rolleriyle uyumlu ve özgür olunabilir algısıyla kadına dair her alana dokunurken anneliğe de dokunmaması olanaksızdır. Post feminist algının güzellik yerine doğallık, akıl ve bilgi ile donattığı kadın karakteri anneliği de doğal, organik ve güzel bir alana hapsedmektedir. Emzirmenin, doğal doğumun, çocuklar için tüm doğal yaşamın öncelikle amaç olduğu yapılanma kadını da annelikle barışık, anneliği yaşanması en mükemmel deneyim olarak tanımlamakta, mutlu, özgüvenli bir yerde konumlandırmaktadır. “Annelik görevleri artık sadece bedensel ve duygusal bakımla sınırlı değildir, aynı zamanda çocuğun psikolojik, sosyal ve entelektüel gelişimine de dikkat edilmesi gerekmektedir. Annelik bugün geçmişin aksine tam mesaili bir çalışma demektir.” (Badinther, 2015:119)

Hem çocuk hem kariyer yapma hedefiyle hayatın her alanında var olma mücadelesi yürüten kadınlar bu sıkışmışlık arasında hem çalışan hem de en başarılı anneler olmaya çalışmaktadırlar. Annelik duygular arasında sadece bir duygu olabileceği fikrinden çok uzak biçimde; yapılması, olunması, başarılması gereken bir ideal kadınlık temsili olarak tanımlanmaktadır. Hem anneliği hem çalışmayı hem güzel olmayı başarıyla yapmak günümüz modern kadının olmazsa olmazıdır. Beyaz yakalı kadınlar annelik sayesinde sahip olacakları prestiji bir kariyer olarak tanımlayarak bu temsili de yerine getirmeye çalışmaktadırlar. Ve hepsini büyük bir özveriyle, güzellik ve moda kriterlerini de göz ardı etmeden, çocuğun gelişim kriterlerini de takip ederek başarmaya çalışmaktadırlar. “Tasadüfe bakın ki bütün gelişmiş ülkelerde iyi annenin sosyo-kültürel profili aynıdır. Otuz yaşın üstündedir, yüksek sosyo-profesyonel zümreye mensuptur, bir mesleği vardır, sigara içmez, doğuma hazırlık kurslarına katılır ve doğum iznini olabildiğince uzun tutar.” (Badinther, 2015:96)

Yeni feminist literatür kapsayıcı annelik modelini önceki algılayışından farklı olarak kadınların kendilerine olan yabancılaşmayı kıran pozitif bir eylem olarak tanımlamaktadır. Bu bakış açısının savunucuları doğum ve çocuk bakımı için cinsel asimetriye saygılı, heteroseksist yaşamın ön kabulüyle anneliği tariflemektedirler. Anneliği anlamak, insanın kendi yapısının özgünlüğünü anlamak için hayatidir ve ister feminist, ister politik, ister felsefi, isterse psikolojik olsun teori açısından çok geniş etkileri vardır. Tıp teknolojisi ve öznelinde gelişen bilim, hem yeni üreme teknolojileri üzerinde çalışırken hem de kadın için cinsellik ve üremenin ayrılmaz biyolojik bağlarla bağlı olduğunu iddia etmektedir. “Yeni feminist algıda kadınlığın evle ve bakımla kurulmasının kadınların erkeklerden farklı bir değer bilgisine sahip olmalarına neden olduğunu, dolayısıyla da evin bir kısıtlama mekanı değil, olumlu bir farklılığın kurulduğu yer olarak algılanabileceğini söylediler. Gilligan, El Hibri bu görüşün iki kuramcısıdır.” (Bora, 2005:63 ve ayrıca bkz. Gilligan 1982, El Hibri 1979)

Anneliğin toplumsal yaşamda kadınların var olabilecekleri bir alan olarak tanımlayan bu perspektife göre “Annelik rolü kadınların yaşantısı, kadınlar hakkındaki ideoloji, erkeklik ve cinsel eşitsizliğin sürekli üretilmesi ve işgücünün belli türlerinin üretilmesi üzerinde büyük etkilere sahiptir. Anne olarak kadınlar, sosyal yeniden üretim alanında önemli aktörlerdir.” (aktaran Erdoğan, 2008:73-82; Chodorow, 1978:11). Chodorow’un tanımlamasıyla kadınların değerinin annelik kimliği üzerinden geliştirilebileceği bir anlayış izlenmektedir (Chodorow, 1978). “Kuramında kadının neden anne olmak istediği sorusunu irdeleyen Chodorow’a göre, anneliğin yeniden üretilmesinin nedeni, kadınların sürekli kişisel ilişkiye ihtiyaç duymaları ve bu ihtiyacın karşılığını diğer bireylerden, özellikle de birincil konumları kamu alanında belirlenmiş olan erkeklerden alamamalarıdır.” (Erdoğan, 2008:73)

Sonuç olarak görüldüğü gibi, kadın hareketinin politik ve kuramsal gelişimi, temelden reddetmeyle yok saymadığı kadar gerçek bu konuyu daha kapsamlı tartışmayı zorunlu hale getirmektedir. Toplumsal rolleriyle uzlaşmasa da post feminizm anneliği reddedilecek bir durum olmaktan çıkarak tanımlama ve konumlandırma konularında tartışmalar yürütmektedir. Kadınlığın egemen erkek egemen inşasını tamamen reddetme, kadınların, anneliğin önemini reddetmesine ve

kuşkusuz kadın pratiklerinin sınırlı dünyası ile ilişkili değerinin de kavranmamasına neden olmaktadır. Tüm kadınlar, anne olmayabilir, ama tüm anneler, kesinlikle kız çocuklarıdır ve tüm kadınlar annelik öğretisiyle yetiştirilmektedirler. Annelik toplumsal bir kurgu olarak kadınlık üzerinden inşa olmaktadır.



## 2. BÖLÜM

### TOPLUMSAL BİR İNŞAA OLARAK HEGEMONİK ERKEKLİK VE ERİL BAKIŞ

Bu bölümde toplumsal olarak kurgulanan erkekliği hegemonik erkeklik perspektifi üzerinden ortaya koyan ve bir erkeklik temsili olarak babalığı tartışan “inşa olan erkeklik; hegemonik erkeklik” bölümü ve erkekliğin bakışı olarak egemen görme biçimini tanımlayan “eril tahakkümden eril bakışa cinsiyetin görme biçimi” bölümü oluşturmaktadır.

Bu bölümde erkeklik, inşa olan toplumsal bir olgu olarak ele alınmakta ve çözümlemesinde R.W. Connell’in egemen cinsiyet konumuyla tüm erkeklerin nasıl yönetildiğini ve denetlendiğini tartışan hegemonik erkeklik perspektifinden yararlanılmaktadır. Connell “Toplumsal cinsiyet ve iktidar” (1998) ve “Erkeklikler” (1995) çalışmalarında hegemonik erkeklik kavramını “farklı erkeklikleri ortak paydada toplayan şeyin kadınlar üzerinde sağlanan iktidar olarak tanımlar.

Çalışmanın “eril tahakkümden eril bakışa cinsiyetin görme biçimi” bölümünde eril bakış kavramı John Berger’den (2014) yararlanılarak okunmakta ve eril bakışın toplumsal cinsiyet düzeni olarak konumlandırılması “eril tahakküm” kavramına göre tartışılmaktadır. Eril tahakküm kavramı Connell’in yanı sıra “tarihsel kökenlerine ve farklı varoluş tarzlarına bakarak, eril tahakkümün bir cinsiyet düzeni olduğunu; cinsel atıflar ve eylemleri düzenleyen bir dizi karşıtlık yoluyla bütün toplumsal evreni, bir tür bilinçdışı kabuller ve istekler şeması olarak yarattığını” (Sancar, 2009:189) söyleyen Pierre Bourdieu’dan (2015) yararlanılarak okunmaya çalışılmaktadır.

#### 2.1 Erkekliğin Toplumsal İnşası; Hegemonik Erkeklik

*Erkek olmak ya da bir başka tanımla kız olmamak üzerine...*

Erkeğin toplum içinde erkek oluşu kendiliğindedir (Beauvoir, 1970). Erkek toplumda hem artı hem de cinsiyetsiz tarafı temsil etmektedir. Kadınlık ise eksilik, bir karşılıksızlık olarak tanımlanmaktadır Kadının ne olduğu sorusunun sorulması ya



da kadın sorunu diye bir sorunla karşı karşıya kalmak bunun kanıtını ifade etmektedir. Bir toplumsal kimlik olarak kadınlığı tarif etmekte, diyalektik ilişki içinde bu iktidarın diğer ucunu tarihsel süreci içinde kavramayı erkekliğin gücü ve iktidarı elinde bulunduran konumunu sorgulamayı gerektirmektedir. “Hiçbir erkek kendini belli bir cinsin üyesi olarak kabul etmekle başlamaz erkek oluşu kendiliğindedir. Erkek hem artı hem cinssiz kutbu canlandırır. Kadınsa eksi kutup olarak ortaya çıkmakta onunla ilgili her tanımlama bir karşılıksız bir sınırlandırma biçimini almaktadır, çünkü erkek olmak bir gariplik başkalık değildir.” (Beauvoir, 1970:16)

Beauvoir “İkinci Cins” kitabında erkeği kendi cinsiyetinden bahsetmeyip sürekli başkalarının, kendi merkezine göre ötekilerin, kadınların, çocukların, yabancıların, eşcinsellerin, siyahların cinsiyet özelliklerinden bahsederek kurulan iktidar konumu olarak tanımlamaktadır. Bir iktidar konumu olarak erkeklik kendi bulunduğu konumu merkeze alarak, sorgulama dışı bırakarak kurduğu tahakküm ile ötekileri sorgulama hakkını da kendinde tutarak bir iktidar alanı yaratmaktadır.

Erk ve erkeklik kavramını erkeklerin iktidar konumlarını nasıl sürdürdüklerini ve tahakkümü nasıl inşa ettikleri bir bütün olarak cinsiyetlendirilmiş toplumsallığın sonucu olarak kurulmaktadır. Kadınlık ve erkeklik konumlandırmasında erkeklik de heteronormatif cinsiyet rejimine tabi ve toplumsal inşasını bu heteroseksüel işleyişten alan bir oluş'u ifade etmektedir. Erkeği özne mutlak varlık, kadını ise öteki cins olarak tanımlayan sistem, erkekliğin toplumsal konumu olarak karşımıza çıkmakta ve kadını tahakküm altına aldığı gibi erkek içinde taşıması ağır yükleri barındırmaktadır. Connell erkekliğin fiziksel anlamının basit bir şey olmadığını söylemektedir.

“Erkekliğin fiziksel anlamı, basit bir şey değildir. Boy, pos ve şekli tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunuluş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir. Bunların hiçbiri hiçbir anlamda XY kromozonlarının sonucu değildir. Hatta erkeklik tartışmalarının büyük bir sevgiyle üzerinde durduğu şeyin, yani penisin yarattığı bir sonuç değildir. Erkekliğin fiziksel anlamı, toplumsal pratiğin kişisel tarihi, toplumdaki yaşam çizgisi aracılığıyla gelişir.” (Connell, 1998:123)

Bu toplumsal edimin sonucunda erkekler gülmeyen, kendine bakmayan, güçlü ve savaşıci temsiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Güçlü olma yarışı erkeğin var olma yarışını ifade etmektedir ve baba figürü erkeğin esas yarıştığı temsili tanımlamaktadır. Erkek babasının otoritesinin gelecekteki varlığı olabilmesi için savaşmak, başarmak, yenişmek zorunda bırakılmaktadır. Erkeğin doğal eğilimi eylem olarak kurulmakta ve üretmesi, yapması, ilerlemesi, başarması beklenmektedir. Erkeklik olarak tanımlanan bu edimlerin kuruluşu ise kadınlığın temsillerine göre kurulmakta ve kadınlık temsillerinden ne kadar farklılaştığı üzerine değer kazanmaktadır. Erkeklik, kadınlığa karşı yaratılan üstünlüğün sonucunu ifade ederek, gücünü bu tahakküm biçiminden almaktadır.

“Erkeklığın bedensel anlamının hedefleri ise her şeyden önce, erkeklerin kadınlar karşısındaki üstünlüğü ve kadınlara egemen olunması için gerekli olan hegemonyacı erkeklığe bağılı güçlülük duygusunun öteki erkek gruplarına karşı da duyulmasıyla ilgilidir. İktidarı elde bulunduranlar olarak erkeklerin toplumsal tanımı, yalnızca zihinsel beden imajları ve fantezilere değil, kas gücü, duruş, beden duygusu ve dokusuna da dönüştürülür. Bu erkeklerin iktidarının başlıca doğallaştırma diğeri bir deyişle doğa düzeninin parçası olarak görülme biçimlerinden biridir.” (Connell, 1998:123)

Heteroseksüel yaşam toplumsal bir öğreti dizisi olarak yaşamımıza yön veren pratiğin kendisini oluşturmaktadır. “Şurası kesinlikle kabul edilmelidir ki cinsel devrimin savaş alanı insan kurumlarından çok insan bilincinde yer almaktadır. Ataerkillik öylesine kök salmış bir düzendir ki her cinste yarattığı kişilik yapışıp bir politik sistem olmaktan öte bir düşünce ve yaşam tarzı durumundadır.” (Millet, 1897:196) tanımlamasıyla iktidarın bireyi de bir parçası haline getiren, iktidar ilişkileriyle yaşamı kontrol eden yapısını ifade etmektedir. Ataerkil sistem toplumsal cinsiyeti toplumun her alanına nüfuz eden ve yön veren ezme ezilme ilişkisi olarak tanımlanmaktadır. İktidar ilişkilerini var eden tahakküm nasıl kurulur ve toplumsal pratik içinde nasıl var olur soruları Connell tarafından tartışılan “hegemonik erkeklik” tanımı ile kavramsallaştırılmaktadır. (Connell, 1998)

Dolayısıyla, ‘hegemonik erkeklik’ kavramı, tanım olarak erkeklığın biyolojik, genetik, anatomik bir varoluşun çok ötesinde sahip olunan doğal bir hal değil, toplumsal bağlamda şekillenen bir olgu oluşuna karşılık gelmektedir. Erkeklik tıpkı kadınlık gibi bir cinsiyet rejimi içinden şekillenen, yani cinsiyetlendirilmiş

toplumsal ilişkilerin bir sonucu olarak kurulan bir temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. (Connell 1998)

Connell farklı erkekleri ortak paydada toplayan şeyin kadınlar üzerinde sağlanan iktidar alanı olduğunu söylemekte, bu iktidar alanını da hegemonik erkeklik kavramıyla açıklamaktadır. Hegemonik erkeklik kavramsal erkekliği bir iktidar alanı olarak konumlandırır, farklı yaşam kültürlerinden gelen, farklı sınıfsal, kültürel bağları olan farklı iktidar alanlarına sahip erkeklerin, kadınları ikincil cins olarak konumlanmasından ortak çıkarları olacağı iddiasına dayanmaktadır. Bir iktidar alanı olarak hegemonik erkeklik yarattığı iktidar ‘habitusu’<sup>1</sup> içinde kadını ve erkeği farklı toplumsal kültürel ve sınıfsal alanlarda konumlandırmaktadır. “Egemen erkeklik değerleri ve bunları ayrıcalıklı kılan kurumsal destekler ve kültürel pratikler etrafında çeşitli mesafelerle yer almış farklı erkekliklerin; aralarındaki her türlü çatışmaya rağmen; bir biçimde karşılıklı onay ile işleyen ilişkiler içinde eklemlenmiş bir bütünlük, bir tür küresel ittifak düzenine işaret eder.” (Sancar, 2009:17)

Aynı zamanda Connell erkekliği, erkekliğin kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlar ile erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunmaktadır. Connell (Connell 1998) toplumsal olarak var olan ve erkeklerin egemen oldukları bir cinsiyet sisteminin varlığından bahsetmektedir. Bu sistemin işleyişini sağlayan üç temel mekanizma vardır:

“İlki olarak kadınların ve erkeklerin farklı işler yaparak farklı konumlar statüler ve getiriler elde etmelerine yol açan cinsiyete dayalı iş bölümü. İkinci olarak sınıf, ırk, etnisite, bölgesel gelişmişlik farklılığına dayalı iktidar ilişkileri ile cinsiyet farklarına ilişkin toplumsal ilişki örüntülerinin iç içe geçerek toplumsal cinsiyet sisteminin bir iktidar ilişkileri ağı olarak işlemesine yol açtığını belirtir. Üçüncü olarak cinsiyet sistemi Connell’in kateksis dediği cinselliğin ve cinsel arzunun şekillendiği toplumsal ilişkilerin oynadığı rolü vurgular. Bu faktörlerin oluşturduğu

---

<sup>1</sup> Habitus Pierre Bourdieu’nün düşüncesinde toplumsallaşmış öznellik olarak tanımlanabilir. Serpil Sancar’ın aktarımıyla “Habitus bir tür toplumsal pratik biçim ve bireylerin kişisel tarihleri tarafından belirlenen bedensel eylemdir, özellikle de doğal davranışlar, bedensel ezberler bedene yazılmış otomatik eylemlerdir. Bir zihinsel durum olmaktan çok bedenini kendi toplumsal ezberi olarak tanımlanır. Bedende depolanmış toplumsal olandır. Habitus toplumsalın beden üzerine bir dayatması ya da eylem programı olmaktan çok yaşanan organizmanın bir özelliğidir. Cinsiyet genel bir habitustur.” (Sancar, 2009;193) (Bourdieu, 2015)

toplumsal cinsiyet sistemi kadınların boyun eğdirildiği, erkeklere tabi kılındığı bir yapıyı oluşturur ve sürekli kılar.” (aktaran. Sancar, 2009:32)

Hegemonik erkeklik kavramını geliştiren diğer bir yazar olan Demetriou, Connel’in cinsiyet sistemi rejimi dediği şeyin kurucusu olarak kabul ettiği üç temel mekanizmaya üç temel eril tahakküm kurumunun denk düştüğünü söylemektedir:

“İlki kadın erkek emeği arasında iş bölümünü var ederek erkeklerin kadınlara göre sürekli daha yüksek ücret almalarına ve kadınlara göre eğitim kaynaklarından daha kolaylıkla yararlanmalarına yol açan işgücü piyasasıdır. İkincisi devlet ordu gibi doğrudan erkekler tarafından denetlenen patriarkal kurumlardır, üçüncüsü ise kadın erkek ilişkilerinde karşılıklılığı denkliğin ve mahremiyeti değil de erkek üstünlüğünü vurgulayan ve cinsel zevk ile şiddetin, içi içe geçtiği cinsel arzular alanı, yani kateksisin alanıdır.” (aktaran Sancar, 2009:34)

Erkek olmak toplumsal anlamda güçlü olmayı, yönetmeyi, başarmayı, yapmayı, etmeyi, akılcı olmayı, şiddetten korkmamayı ve sorunları gerekirse şiddet kullanarak çözebilmeyi ifade ediyorken erkeksi olarak kastedilen güç, akıl, edim, rekabet, başarı, risk, macera, kahramanlık kavramları ile toplumsal alanda görünmektedir. Bu durumda kadına da pasif, duygusal, anlayışlı ve fedakar olmak düşmekte, hegemonik erkeklik bir iktidar *habitusu* olarak yarattığı toplumsal konum içinde kadını erkeğe göre konumlandırmaktadır. Kadınların sıcak, şefkatli, nazik, sevgileri güçlü, bakıp büyüten, esnek ve yumuşak oldukları ön kabulü erkeklerin sahip oldukları güçlü, sert konumlarının karşıtı olarak türetilmektedir.

“Erkek kimliği kayıpla şekillenmeye başlar. Erkekler, özgür olmak için yalnız kalmayı göze alırlar. Kimliklerini geliştirirken bağımlı olmamaya, zayıf olmamaya, güçlü olmaya şartlanırlar. Bu nedenle büyüdüklerinde kurdukları yakın duygusal bağları kimliklerinin tehlikeye düşmesi olarak algırlarlar. Kadınlar için ise tam tersi söz konusudur. Kadınlar yakın ilişki yokluğunda kendilerini güvensiz hissederler. Kadınlar kendilerini ilişkileriyle tanımlar, kendilerini ilişkileriyle de dile getirirler. Oysa erkekler bu gereksinimlerini bastırarak dünyaya karşı daha hükmedici bir tavır takınarak bakarlar.” (Demez, 2005:118)

Kavramsal olarak erkekliğin üstüne yerleşen iktidar konumunu nasıl var ettiği, tarihsel olarak nasıl sürdürdüğü, kültürel olarak nasıl kurumsallaştırdığı ve bu tahakkümü nasıl inşa ettiği hegemonik erkeklik kavramını var eden soruları oluşturmaktadır. Hegemonik erkeklik bütün erkekleri içine alan bir iktidar alanı mıdır yoksa bu kavram erkeklik içerisinde hiyerarşik bir ilişkinin ürünü müdür sorusu ise “iktidar habitusu” içinde önemli bir diğer ilişki biçimini tanımlamaktadır.

Hegemonik erkeklik iktidarı elinde bulunduran erkeklerin sahip olduğu erkeklik imgesiye iktidar alanı nasıl tarif edilmektedir? Connell'e göre hegemonik erkekliğin tarif ettiği genel harita; "Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makül ölçülerde dindar, spor dallarından en azından birinde başarılı olarak yapılabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik" olarak şekillenmektedir. (aktaran Sancar, 2009:31) Beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam iş günü iş sahibi erkeğe işaret eden hegemonik erkeklik kavramı nasıl olup da küçük bir azınlık erkeği merkeze alan bir iktidar alanı olarak kadınlığın ve diğer erkekliklerin topyekün tahakkümünü sağlamaktadır sorusu erkekliği bir ideoloji, tarihsel sosyal bağlar üzerinden inşa olan bir kurum olarak karşımıza çıkarmaktadır. Hegemonik erkekliğin toplumsal cinsiyet sistemi olarak varlığı sınıflı toplumun inşası gibi azınlığın tahakkümüne dayanan bir sistemi ifade etmektedir. Tahakkümü asıl var eden azınlığı ifade eden bu egemenlik ilişkisinin tarihsel varlığı, kültürel, siyasal ve kurumsal kabulle inşa olan yapısıdır. Bu inşa bir cinsiyet rejiminin ürünü olarak biçimlenmektedir.

Bu inşanın bütün erkekleri kapsayan yapısı için Connell, hegemonik erkeklik düzeni içinde farklı erkekliklerin nasıl bir iktidar ilişkisi içinde bir arada var olduklarını açıklarken, 'iktidarın işleyişine tabi olma ya da tabi kılınma', 'marjinalleştirilme' ya da 'işbirliği yolu ile katılma' edimleri ile özneler tarafından iktidarın üretiminin farklı hallerini vurgulamaktadır. (Connell 1998; ayrıca Sancar, 2009:34).

Erkek ya da kadın olmayı doğru davranışı toplumsal ilişkiler tarafından belirlenen sosyal pratik olarak tanımlayan Connell, toplumsal cinsiyet çalışmasının mutlaka iktidar ilişkilerini ve erk kavramını içermesi gerektiğini ifade etmektedir, hegemonik erkeklik kavramıyla erkekliğin egemenlik ve ayrıştırıcı yapısının ikili yanına işaret etmektedir. Bu ikili yanın bir tarafı kadın ile tahakküm ilişkisi iken, diğer yanını da erkeğin hemcinsleriyle arasındaki hiyerarşik ilişki olarak tanımlamaktadır. "Emeğinden başka satacak bir şeyi olmayan mülksüz erkekler üzerinde otorite sahibi olacakları bir ailenin geçimini sağlayarak o aileye reis olunca toplumda saygın bir statü elde ederler." (Sancar, 2009:63)

Bu hiyerarşik ilişkiyi de aynı çatı altında besleyen farklı motivasyonlar oluşturmaktadır. Örneğin yönetici için iş başarısı, işçi bir erkek için ise aile, içindeki iktidar konumu hegemonik erkekliğin motivasyonları olarak sayılabilmektedir. Hegemonik erkeklik farklı konumlandırmalarla sağladığı iktidar alanı ile geniş bir erkek kesiminin onayı ve suç ortaklığı ile beslenen bir konumu ifade etmektedir. Hegemonik erkeklik kavramı aynı zamanda farklı erkeklikleri de hegemonik egemen olanla ilişkilendirerek iktidar alanına katarak, iktidarını kurmaktadır.

“Hegemonik erkeklik pratiklerini onaylama, katılma ya da ses çıkarmama karşılığında farklı erkekliklere maddi kazanç ve ayrıcalıklar sunulur. Eril fanteziler yoluyla zevk almayı odağına alan erkek eğlenceleri dünyasına katılma, kadını eşcinsel erkeklere aşağılayıcı ve dışlayıcı davranma özgürlüğü, alt sınıf erkeklerin kızgınlıklarını boşaltmak için barlarda, sokaklarda, futbol maçlarında taşkınlık yapmalarına hoşgörü gösterme, erkeklerin kadınlar üzerinde sağladığı iktidardan yararlanma ayrıcalıklarıdır.” (Sancar, 2009:32)

Hegemonik erkeklik, erkeklerin egemen erkeklik değerlerini kültürel pratikler, alışkanlıklar sistemi olarak inşa ederek ve aile, ordu, devlet, yasalar gibi kurumlaşmış yapıların onayı ve bu toplumsal inşadaki pozisyonlarına yaslanarak var olan egemen erkeklik değerlerini ifade etmektedir. Bu ilişki ağı eril tahakkümü olanaklı kılan zemini hazırlamaktadır. Eril tahakküm toplumsal kabulü ikna ile onaylatılan bir iktidar mekanizması olarak ama zor ve şiddeti de iktidarının garantileri olarak kullanarak, erkekliğin tarihsel ve sosyal olarak konumunu iktidar alanında var etmektedir.

“Hegemonik erkeklik kendi kendine varlığını sürdüren ve sadece kültürel pratikler, geleneksel alışkanlıklar içine gömülü olan erkeklik reflekslerinden ve davranışlardan doğmaz. Hegemonik erkekliği üreten olmazsa olmaz kurumların varlığı önemlidir, devlet, yasalar, ticari şirketler, işçi sendikaları, heteroseksüel aile, ulusal ordu gibi kurumlar sayesinde ekonomik ve kamusal homofobik, heteroseksüel erkeklik değerleri ile yoğrularak meşru ve arzulanır ilan edilip ödüllendirilir.” (Sancar, 2009:32)

Erkeklik inşası sadece kültürel imgeler ve öğrenilmiş davranış konumlarının ötesinde iktidar ve kurumların sistematik ilişki biçiminin sonucu olarak tarihsel süreci ve toplumsal onayı barındıran bir sistemler bütünü üzerinden kurulmaktadır. Bürokrasi ve siyaset dünyasının eril tahakkümü, iş hayatındaki cinsiyetçi iş bölümü ve cinsiyetçi tahakküm, aile hayatında cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümü, sosyal hayatın heteroseksüel dil ve kültürü, kitap ve eğitim sistemindeki eril dil tüm bu inşa

sürecinin ifadeleri olarak görünmektedir. Eğitim ve meslek seçiminde hiyerarşinin kurulduğu erkek egemen işleyiş, erkeğin mülkiyet ve hane sahibi konumu da bu sürecin yapı taşlarını oluşturmaktadır. “Kamunun önemli alanları olan üretim ve istihdamın, servetin, mülkiyetin, siyasetin denetiminin erkeklerin tekelinde olduğu malumdur. Bütün bu alanlar içinde kadınların bir anlamda perde arkasındaki destek konumlarında sadece tüketici yararlanıcı olarak var olduklarının ve kadınların kamusal konumlarının çoğunlukla kocalarının üzerinden tanımlandığının altını çizmek gerekir.” (Sancar, 2009:46)

Hegemonik erkeklik kavramında önemli bir tartışmayı ise kadınların onayı oluşturmaktadır. Bu onay klasik anlamda kabul etmeyi ifade etmese de kurumlar ve yaşamsal öğretiler ile itiraz etmemek, rıza göstermek, farkında olmamak üzerinden tanımlanmaktadır. Deniz Kandiyotti; Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar kitabında kadınların onayı olmadan kurulamayacak olan hegemonik erkeklik sürecini ‘ataerkil pazarlık’ kavramıyla açıklamaktadır (Kandiyotti, 2015).

“Bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi erkek egemenlik sistemlerinin de hem koruyucu hem baskıcı öğeleri vardır. Her sistem için kadınlarında kendi güç ve özerklik kaynakları mevcuttur. Dolayısıyla onları eziyormuş gibi görünen sistemlere kadınlar da erkekler kadar bağımlı olabilirler. Ancak ‘ataerkil pazarlık’lar birtakım karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayanır ve bu beklentilerin niteliği toplumdan topluma değişebilir.” (Kandiyotti, 1997:15)

Deniz Kandiyotti’nin kullandığı ataerkil pazarlık kavramı ile açıkladığı kadınların bir hayatta kalma stratejisi olarak parçası oldukları erkek egemen sistem içindeki konumlanışı cinsiyet rejimini inşa eden unsurlardandır. “Bu ataerkil pazarlıklar kadınların cinsiyetlenmiş öznelliklerinin biçimlenmesinde güçlü bir etki uygularlar ve farklı bağlamlarda toplumsal cinsiyet ideolojisinin doğasını belirlerler.” (Kandiyotti, 1988:275)

Aktarılan literatürde görüldüğü gibi kadını kendi iktidar alanında konumlandıran iktidar tüm ötekilerini de kendine olan mesafesine göre konumlandırmakta ya da yok saymaktadır. Erkek olmayanın ötekileştirildiği bu iktidar alanı erkeğin egemen olduğu, heteroseksüel ilişkilerin bir ürünü olarak kurulmakta ve bu ilişki içinde kendini var etmektedir. Diğer tüm erkeklikler ise egemen söyleme tabi kılınmaktadır.

### 2.1.1 Babalığın Toplumsal İnşası

*Erkek olmak zordur.*

*Erkek, sert bir kabuktur.*

*Esinlendiği dil, kendine benzer. Kaslı, noktalı esintisiz bir dil.*

*Erkle tartılan, erkle tanımlanan, serüveni erk peşinde bir varoluşun sıkılan bekçisi.*

*Sıklamak, erkeğin kronik derdidir.*

*Erkeklik söylencesini erk kökünden kurtarıp onu düş gücünün tekinsiz kuytularına emanet etmek için yola çıkan, sıkça kendi kabuğuna toslar.*

*Söylenceden kopmak hiç kolay değildir. Çoğu, zamanla kabuğunu tanır, onu sevmeye, sevdirmeye çalışır.*

*Erkek kabuğuyla tanımlanır. (Türker, 2004:8)*

Çocuk hikaye kitaplarında baş karakterler olarak tanımlanan annelik ve babalığın, çocukların toplumsallaşma sürecinde önemli bir rol model kimliği olarak hangi cinsiyet kalıpları üzerinden nasıl kurulduğu, sürdürüldüğü ve temsil edildiği çalışmamın ana sorularından birini oluşturmaktadır. Hikayelerde annelerin esas alanlarının ev ve esas işlerinin çocuk bakımı olması; babaların kapital ve söz sahibi otorite konumları, ev işçisi olarak anne ve aile reisi olarak babalığın cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümü olarak kurulması bu konumları tartışmayı zorunlu kılmaktadır.

“Erkeğin aile reisliğine ve kadının ücretsiz ev içi emeğine dayalı aile modeli toplumsal sınıflar arasındaki iktidar ilişkileri ile cinsiyet farklarına dayalı iktidar ilişkilerinin iç içe geçtiği ve birbirini besleyen en önemli alanlardan biridir. Diğer deyişle endüstriyel kapitalizmin eril kas gücü gereksinmesi ile erkek aile reisliğine dayalı modern aile bir arada erkek üstünlüğüne dayalı cinsiyet rejiminin temel halkalarını oluştururlar.” (Sancar, 2009:63)

Aile reisi olmak ailenin geçiminden sorumlu olmak çocuğa ve aileye sahip olmak ile erkeğin iktidarını var eden en güçlü alanlardan birini tanımlamaktadır. Babalık aile reisliği olarak ifadesini bulurken aynı zamanda hanede tahakküme işaret eden bir konum olarak anlam kazanmakta ve ezme ezilme ilişkilerinin en açık hali özel alanda karşımıza çıkmaktadır. Evli olmak başlı başına erkek için bir iktidar alanına sahip olmak anlamı taşımaktadır. “Babalık sorumluluk olduğu kadar aynı zamanda çocukların ve dolayısıyla onları doğuran kadının üzerindeki haklarla



tanımlanan bir sosyal ve hukuki konum. Kısaca babalık aile piyasa ve devlet arasındaki ilişkiler ile şekillenen ve bütün bu alanları birbirine bağlayan ailede geçim sağlayan piyasada çalışan ve devletin karşısında aile reisi olarak konumlanan bir toplumsal pratik bir dolayım yolu.” (Sancar, 2009:121)

Bir iktidar alanı bir otorite olarak var olan babalık aynı zamanda çocukları yetiştiren ve bu tahakküm ilişkilerini devreden bir mekanizma, bir dolayım işlevi görmektedir. Babalar çocuklarına özellikle oğullarına temel öğreti olarak toplumda kabul görmelerini sağlayacak erkeklik davranışlarını aktararak toplumda erkek olarak var olmalarını sağlarken kendi erkekliklerini de pekiştirmektedirler. Aynı zamanda heteroseksüel yaşam, cinsellik, namus gibi eril kavramlar toplumun en küçük birimi olan aile çatısında, erkek temsilinin otoritesi altında öğrenilen, aktarılan ve heteroseksüel erkek iktidarını güçlendiren toplumsal öğretiler olarak anlam kazanmaktadır. Erkek otoritesinin biçimlendirici unsurlarından toplumsal ahlak öğretileri de aile içerisinde babalık edimlerine bağlı olarak kurulan bir otoriteyi ifade etmektedir.

“Aile babasının tanımı sadece para kazanmaktan geçmiyor. Türkiye’de aile babası olmak birçok başka konuda olduğu gibi cinsel ahlak ile yoğrulmuş bir biçimde var oluyor. Cinsel ahlak terimleriyle konuşmak Türkiye’de var olan cinsiyet rejiminin önemli bir özelliği. Erkeklik basit bir biçimde para kazanmak olarak özdeşleşmiyor. Cinsiyetlendirilmiş bir erkeklik icrası olarak ortaya çıkıyor. Örneğin aile babası olmak içkiden kumardan serserilikten ve başka kadınlardan uzak durmayı gerektiren bir performans.” (Sancar, 2009:66)

Çocuklar, içinde yaşam buldukları ailenin performe ettiği davranışlar, tavırlar, kültürel kodlar ile bebeklikten itibaren bir toplumsal öğrenme sürecine tabi kılınmaktadırlar. Bebeklikten itibaren aktarılan bu davranış kalıpları babalık otoritesine ve annenin katılımına dayanarak çocuğu toplumsal cinsiyet sisteminin bir ögesi haline getirmektedir.

“Giddens’e göre erkek ve kadın yetişkinler bebekleri farklı biçimlerde tutarlar. Kullandıkları kokular, kozmetik malzemeler de farklılık gösterir. Giyiniş biçimi, saç modeli, çocuklara hitap şekli, her iki cinse yüklenen açık ve gizli kodlamaları büyümekte olan bebeğe verilir. Bu toplumsal süreçler organize ve kendiliğindedir. Bebek bir yandan biyolojik olarak büyürken diğer yandan üstelik farkına bile varmadan, organize bir şekilde nasıl davranması, nasıl giyip giymemesi, saçını nasıl taraması gerektiğine kadar bir dizi davranışı da öğretir. Genel kabul

görmüş bu davranış kalıpları, bireyi biçimlendirirken, doğal ve olması gereken bir süreçmiş izlenimi verir.” (Demez, 2005:53, ayrıca Giddens, 2000)

Erkekliğin toplumu içine alan ve toplumun tüm kesimlerinin onayına dayanan kurucu otoritesi; bu otoritenin nasıl sağlandığı, farklı erkeklik temsillerinin bu otoritenin içinde nasıl tabi kılındığı ve kadınların bu otoriteye eklenmesinin nasıl gerçekleştiğini tartışmayı zorunlu kılmakta; bu sorularda bizi “eril tahakküm” kavramıyla tanıştırmaktadır.

## **2.2 Eril Tahakkümden Eril Bakışa: Cinsiyetin Görme Biçimi**

*Kadınlar yüzyıllardır, erkek görüntüsünü gerçek boyutlarının iki katında gösterebilen büyüklü ve nefes bir güce sahip birer ayna görevini yerine getirmişlerdir. (Woolf, 1987)*

Erkeklik toplumsal olarak inşa edilen bir olgu ve eril hegemonya karmaşık kültürel etkileşimlerin bir ürünü olarak tanımlanmaktadır. (Connell, 1987, Carrigan 1985, Kimmel, 1987) Erkeklik genelleştirilebilir, evrensel, homojen, tek biçimli bir kavramı değil tarihsel süreç içerisinde var olan, kültürden kültüre farklılık gösteren, toplumun tüm kesimlerini içine alan toplumsal bir inşa sürecini ifade etmektedir. Erkeklik ve iktidar kavramları toplumsal ve sosyal dinamiklerden beslenen, toplumsal kesimlerin iştiraki ve rızayı onayıyla inşa olan ve dilden, kültüre; toplumsal ilişkilerden, kurumlara kadar toplumsal bir onay sonucunda bireysel performansların üzerinden inşa olan bir oluş olarak karşımıza çıkmaktadır. Eril iktidarı var eden kavramlardan biri olarak eril tahakküm; toplumsal cinsiyet eşitliği olgusunda Pierre Bourdieu'nün “en tahammül edilemez varoluş koşullarının çoğunlukla kabul edilebilir hatta doğal olarak görülmesi” (Bourdieu, 2015:11) olarak kurgulanmasını ifade etmektedir.

Hegemonik erkeklik kavramı erkekliğin tarihsel, kültürel ve toplumsal bir kurgu olduğundan hareketle eril iktidarın kaynaklarına ve cinsiyet rejimi olarak toplumsal yaşamdaki dinamiklerini incelemektedir. Bu inceleme temel olarak erkeklik ve iktidar ilişkilerini sorgulamaktan geçmektedir. Bu noktada eril tahakküm kavramı (Bourdieu, 2015) hegemonik erkekliğin hangi süreçler içinde somutlaştığını ve hangi kalıplar ile ifade edildiğini tartışan bir kavram olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Hegemonik erkeklik kavramı erkekliğin kurucu unsurlarını toplumsal iktidar, kurumlar ve hegemonya kavramlarında ararken eril tahakküm kavramı erkekliği cinsiyet, beden, performans, habitus kavramları üzerinden tartışmaktadır.

Eril tahakküm, erkeklik ve iktidar kendisini hangi kalıplar içinde göstermektedir sorusunu inceleyen Pierre Bourdieu tarafından tartışılan bir kavramdır. Eril tahakküm, Bourdieu'nin "paradoksal itaatin mükemmel bir örneği" (Bourdieu, 2015:11) olarak tanımladığı, toplumsal cinsiyet eşitliği olgusunu inşa olan erkeklik çatısında tartışan bir tanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Eril tahakküm, erkeğin iktidarının meşruiyetini ve devamlılığını sağlamak üzere kurulan ve iktidar ilişkilerini kapsayan toplumsal bir kurgu olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda eril tahakküm erk'in iktidar ilişkilerini kurumsallaştıran tüm toplumsal davranış kalıpları ile yeniden üretmesini sağlayan dinamikler olarak tanımlanabilmektedir. Hep varmış, doğru olan, olması gereken buymuş, toplumsal bir bilinçli rızaya dayanıyormuş gibi yürütülen toplumsal cinsiyet düzeni sadece düşünsel kategorilerde değil, jestlerde, davranışlarda, bireylerin tüm eylemlerinde somutlaşan toplumsal inşa olan erkeklik ve kadınlığın habitusu olarak tanımlanmaktadır.

Bourdieu için eril tahakkümün var olduğu süreç gündelik hayatın dokuları arasına nüfuz eden bir iktidar alanını ifade etmektedir. "Pierre Bourdieu'ye göre, sembolik iktidar "gerçekliği kurma/yapılandırma iktidarı"dır. Üstelik bu iktidar dünya algısını, sözcük ve ifadeleri, inancı kuran bir pratik olarak "neredeyse sihirli bir güçtür." (aktaran Türk, 2007:9) Bu gücün varlığı ve sürekliliği de toplumsal kesimlerin iktidarın hegemonik varlığına inancı ve katılımı üzerinden kurulmaktadır. Hükmedilenler kendilerine uygulanan tahakküme çoğu zaman bilmeden, kimi zaman istemeden, kimi zamanda içselleştirmiş doğruları sonucunda farkında olmadan katkıda bulunmaktadırlar. "Sembolik güç ona maruz kalanların katkısı olmaksızın hayata geçirilemez ve onların bu güce maruz kalmalarının sebebi de onu bu şekilde inşa etmiş olmalarıdır." (Bourdieu, 2015:56)

Eril tahakküm düzeni içinde kadına/erkeğe bedenini nasıl kullanması gerektiği öğretilmekte ve bu bir süre sonra doğalmış gibi yinelenen tekrarlarla ve desteklenen toplumsal edimlerle kalıcılaşmakta olan bir cinsiyet rejimini ifade

etmektedir. “Bourdieu’nun anlamlandırdığı anlamda toplumsal cinsiyet, hem Foucault’u tanımladığı tarzda, kendi arzularını ve isteklerini gerçekleştirme peşinde koşarken kendini toplumsal iktidar ilişkileri uzantısı olarak inşa eden “cinsiyetlendirilmiş beden” anlayışından, hem de Butler’ın eylem ve fiil olarak bedenin performansı biçiminde gerçekleşen toplumsal cinsiyet yaklaşımından beslenmiş bir tür sentezdir” (Sancar, 2013:189). Tekrar edilen davranış kalıpları ile kızlar kibar, nazik, zayıf ve zarif; erkekler kusursuz, başarılı ve güçlüdürler gibi tanımlamalar eril/dişil karşıtlıkları üzerinden inşa olan davranış kalıplarıyla cinsiyeti toplumsal bir varlığa dönüştürmektedirler. “Giyim kuşam, yürüyüş, konuşma, davranış ve cinsel pratikler temelde aktif erkek-pasif kadın ayrımı üzerinden sınıflandırılmıştır ve bu sınıflandırma dişil arzunun itaatkarlığını ve eril sahip olma tutkusunu yaratır, düzenler, ifade eder ve yönlendirir.” (aktaran Türk, 2007:17 ayrıca Bourdieu, 2001:21-22)

Kadınların bu süreci gönüllü kabulleri “kadınlar bu ilişkiler içine, anlamı tamamen kendi kontrolleri dışında belirlenen sembollerin üretimi dolayısıyla dahil edilirler” (Sancar, 2013:192). Sembolik tahakküm ile kadınların tahakkümün doğrularına, hükmedenlerin bakış açısıyla bakmaları ile yeniden üretilmektedir. “Bu tahakküm kadın bedeninin gözetimi gözetlenmesi ile başkalarının ne diyeceği, söylemi üzerinden gerçekleşir. Bu anlamda eril gözetleme sembolik iktidarın kendisidir. Bu sayede eril tahakküm kadınları sembolik mallar piyasasının nesnelere olarak kurar.” (Sancar, 2013:192).

Eril tahakkümün işleyişinde kadınlar algılanan şeyler olarak görülmektedir. Kadın bedeninin nesneleştirilen biçimi eril tahakkümün şekillendirdiği bir biçim olarak erkek otoritesini güçlendiren bir işlev görmektedir. Erkekler iktidar konumunu işgal ederken, kadınlar erkeğin bakışı için orada olarak konumlandırılmakta ve bu oradalık cinsiyet rejiminin de sürekliliğini sağlayan, kadınlığı inşa eden, bir mekanizmaya işaret etmektedir. Kadınların sevecen, itaatkar, çekici, iffetli, evcimen ve çalışkan olmaları kadınlara da erkeğin gözüyle biçim veren bu kurgunun tanımlamalarını ifade etmektedir. Eril tahakküm kadınları; erkek öznelerin bakışı tarafından var edilen ve o bakış için var olan nesnelere olarak kurgulamaktadır. Onlardan kadınsı; yani güler yüzlü, sempatik, dikkatli, itaatkar, ağırbaşlı, ölçülü, özverili, çalışkan olmaları hatta kendilerini geri planda tutmaları beklenmektedir.

Norm, doğru, çoğunluk ya da bizim majör ya da baskın olarak adlandırdığımız her şey, her zaman eril olanı ifade etmektedir. Majör olanın yani baskın olanın ifade alanı olan eril iktidar, toplumun içine sinmiş ve hayatımızın her alanına yansıyan, bizimde bakışımızın kendisi haline gelen bir içerik olarak görünmektedir. Eril iktidar tahakkümünü de yaşamın tüm kurum ve alanlarında aileden devlete, okuldan algılarımıza kadar var olan bir ilişkiler bütününde inşa etmektedir, dolayısıyla tüm sosyalleşme sürecimize nüfuz etmektedir. Eril bakış, erk olarak erkeğin iktidar alanını kurgulayışı, var edişi ve kendi iktidarının devamını sağlayacak mekanizmaları inşa edişiyile ilgili bir kavramı ifade etmektedir. Erkek egemen sistem ataerkil toplumsal düzenin örgütlendiği bir alandır ve bu alan iktidar mekanizmasını var eden her türlü rıza ve zor mekanizmalarını kapsayan, sosyal ve organik ilişki biçimine yön veren eril rejimin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bakma eylemini seyreden erk/erkeğin bakışına göre konumlandırılan, kadın bedenini nesneleştirilen bir özne konumuna getiren eril bakış, eril iktidarın kadını biçimlendiren kalıplarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Görsel olarak kadın erkeğin ideolojik bakışının taşıyıcısıdır. John Berger'in tanımladığı gibi "Kadın olarak doğmak erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalığından dolayı gelişmemiştir. Ne var ki bu kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle dolaşır" (Berger, 2014:46). Dolayısıyla, sınırları belli ve kısıtlı bir alanda doğan kadın, mekanın toplumsal cinsiyetinin sonucu olarak eril olan bu alan içerisinde, var olma yetilerini geliştirmektedir. Hayattaki başarısı buna bağlıdır, bu süreçte kendilik duygusu ikili bir biçimde şekillenmektedir: 'kendisi' ve 'kendisini izleyen kendisi' (Berger, 2014).

Berger'a göre kadın görünerek vardır, bu esnada nesneleşir, erkek ise eyler: "Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler" (Berger, 2014:47) Seyirci olarak tanımlanan ve onun bakışına göre normları oluşturulan eril bakış kadın imgesini de erkeğin merkezi ekseninde nesne olarak konumlandırmaktadır. Tarihsel olarak kurulan bakışın iktidar geometrisinde gözlemci özne erkektir ve

gözlenense nesneleşen kadındır. Berger'in tanımıyla; erkekler kadınları, kadınlar da seyredilişlerini seyrederek. (Berger, 2014:47) Böylece kadın bedeni seyirlik bir nesneye dönüşür: "Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum yalnızca erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye özellikle görsel bir nesneye seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur." (Berger, 2014:47).

Eril bakış<sup>2</sup>, sinemada egemenin konumlanışını, erkek izleyici bakışına göre konumlanan yapısını temsil etmektedir. Seyirci, hatta yer yer kameranın kendisi de perdedekilere bakan, bir anlamda dikizleyen olarak konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda Laura Mulvey ana akım sinemada kadının bu eril bakışın bir nesnesi olduğunu dile getirmektedir (1975). Mulvey sinemanın anlatı yapısının "bakışın" hegemonik cinsiyetlendirilmiş doğasını egemen kabul ederek, "eril karakteri etkin ve erk sahibi olarak kurguladığını" (Smelik, 2008:4) belirtmektedir.

Mulvey filmlerde erkek bakışı için, "izleyici esas erkek kahramanla özdeşleştiğinde, kendi bakışını benzerine, perdedeki vekiline aktarır ve böylelikle erkek kahramanın olayları denetleme gücüyle, erotik bakışın aktif gücü buluşarak iktidar sahibi olmanın tatmin edici duygusunu verir. Bu yüzden, bir erkek yıldızın parlak özellikleri, bakışın erotik nesnesine ait olan şeyler değil, ayna karşısındaki tanınmanın o ilk anında doğan daha mükemmel, daha bütünlüklü, daha güçlü ideal egonun özellikleridir." tanımlamasında bulunur. (Laura Mulvey, 1997:43)

Sinema tıpkı hikayeler ve anlatılar gibi kurduğu hikayeler, yarattığı imgeler dünyası ve karakterleri ile görsel bir dünya kurmaktadır. Sinemada kadın, zevk üretmek için kullanılmakta ve kontrol edilir: "Geleneksel teşhirici rolleri içinde kadınlar, bakıla-sılık mesajını veren, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem teşhir edilendir. Cinsel nesne olarak

---

<sup>2</sup> Eril bakış, İngilizce olarak 'male gaze' kavramı ilk olarak Laura Mulvey'in 1975 yılında Hollywood filmleri üzerine yaptığı analizler sonucunda kavramsallaştırdığı sinemadaki bakış'ı toplumsal cinsiyet söylemiyle okumayı sağlayan makalesinde tanımlanmaktadır. Mulvey bakış kavramını Freud'un "Cinsellik Üzerine Üç Deneme" çalışmasında ayrıcalıklı olarak üzerinde durduğu "başkalarının vücutlarının nesneleştirilmesi ve insan vücutlarına bakarken cinsel haz alınmasıdır olarak basitçe tanımlanabilen röntgencilik kuramı" (bkz. Freud, 2006) üzerinden tartışmaktadır.

teşhir edilen kadın, erotik temaşanın ana motifidir” (Mulvey, 1997:39-41). Vücut parçalarının bir kısmına odaklanarak kadının bir bütün olarak varlığı sınırlandırmakta ve kadın bedeni nesneleştirilmektedir. Erkekler ise güç ve kontrol ile özdeşleşerek eril bakışın izleyicisi olarak kurgulanmaktadır.

Mulvey’in sinemaya dair bir tanımlama olarak tartıştığı eril bakış kavramı tüm sanat dalları için kadın bedeninin konvansiyonel sunumu tartışıldığında bizi benzer sonuçlara götürmektedir. Sanat ve bilimin tarihsel olarak ürettiği söylem ve kurduğu ‘doğrular sistemi’ erkek egemen bir ‘hakikat rejimi’ni de kurmuş (Foucault 2004), bilim yapımcıların ve sanatı izleyenlerin ve sanatçıların erkek olması ile sonuçlanmış, dolayısıyla kadınları sanat içinde nesne konumunda var etmiştir: “Kadın sanatçıların kendi bedenini gözlemleyip yorumlarken, erkek sanatçıların kadın bedenini erkek yorumu içerisinde sundukları görülmektedir. Oysa, kadın sanatçılar bu erotik dili kullanmaktan kaçınmışlardır. Bu farklılık gerçeküstücülüğün erotik dili içerisinde kadın sanatçının yer almamasına dönüşmüş ve bu durum ise sanatı üreten kadını bile bir anlamda sanatın öznesi olmaktan alı koyan ve sanatın nesnesi konumuna dönüştüren bir yaklaşıma neden olmuştur.” (Sankır, 2010:8)

Eril kültür, kadını temsil edilen, üzerinde konuşulan, sanatın, bilimin, felsefenin konusu olan, seyredilen, edilgen varlıklar olarak sembolleştirilmektedirler. Sembolleştirme bir tahakküm süreci olarak eril söylemin ideolojik dayanağını da oluşturmaktadır. Feminist düşünür Kate Millet’in belirttiği gibi günümüzde “Metropolitan müzesindeki kadınların yüzde doksanı hala çıplaktır ama her biri, erkek egemen bir tarih yazımının/sunumunun göstergeleri haline gelmiştir. Bakışını geçmişe yönelten feminist eleştiri, kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline getirilişini dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunan bir tarihin cinsiyet ayrımcı bakışını ortaya koymayı amaçlamış ve bunu başarmıştır.” (Antmen, 2008:8)

Modern sanat dallarından, medyaya, yazılı ve görsel basına kadar iletişim alanında kadın bedeninin metalaştırılması ve kadının ikincil konumunun pekiştirilmesi bir söylem birliğiyle inşa edilmektedir. Hikayelerin kurgulanışından, mutlu sonlarına; anlatının detaylarından, görsel dilin hakim cinsiyetine kadar hikayenin dili eril olanı, hikayenin sunumu da eril bakışı ifade etmektedir. “Her hikaye öznenin arzusu ve bu öznenin toplumsal kodlara dönüşümü üzerine

kuruludur. Cinsel arzu, bilme arzusu, özünde eril bir arzudur, çünkü dişil özne gizemin ta kendisidir. Kadın sorulandır ve kendisi soru yöneltmediği gibi kendi arzusunu da anlaşılır kılmaz. Anlatı, cinsel farklılıklar üzerine kurulur ve her metne kendine özgü cinsel farklılık öğelerini yerleştirir.” (Smelik, 2008:13)

Medyadaki eril söylem kadını kendi eril bakışına göre konumlandırmakta ve var etmektedir. Yazılı ve görsel basında, reklamlarda, sinemada kadınlar ya cinsel obje olarak bireyden ziyade iki boyutlu, dekoratif bir malzeme olarak kullanılmaktadır. Kendi kendine karar veremeyen, bağımlı, dış görünüm odaklı birer karakter olarak işlenmekte ya da geleneksel ev kadını, anne olarak; kimliği eş ve anne olmaktan ibaret olarak kurulmaktadır. Çünkü “ideal seyircinin her zaman erkek olduğu kabul edilir, kadın imgesi de onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenir.” (Berger, 2014:64)

Sinema ve edebiyat dilinde geleneksel olarak, sergilenen kadın hem kameranın önünde hem de izleyici olarak benzer biçimde nesneleştirilmektedir. Eril bakış sürekli kadını bedenini denetimi altında tutmakta, evcilleştirmekte ve eril bakışın pasifleştirdiği, terbiye ve disipline ettiği bir nesne olarak konumlandırmaktadır. Toplumun kadını gören ve biçimlendiren bakışı, sanatın eril bakışı olarak kadını izlemekte ve biçimlendirmektedir.

Tüm bu teorik çerçeve takip eden bölümde incelen hikaye kitaplarının analizinde kullanılmaktadır. Bir sonraki bölümde kadınlık ve bir toplumsal konum olarak annelik temsiline bakmak için Ayşegül serisinden, erkeklik ve bir temsil olarak babalığa bakmak için Atakan serisinden, farklı cinsiyetten iki çocuk temsiline bakmak için Pelin ile Arda serisinden seçilen kitaplar sunulan teorik ve metodolojik çerçeve kapsamında hikaye kuruluğu ve resimleme dili bağlamında analiz edilmektedir.



### 3. BÖLÜM

## 0-6 YAŞ RESİMLİ HİKAYE KİTAPLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET İNŞASI

Bu bölümde toplumsal cinsiyetin temsili bağlamında, annelik, babalık ve kız erkek çocuk temsillerinin incelenmesi için örneklem olarak seçilen seriler içinden taranan toplam 50 yayın içinden konuyu en kuvvetli biçimde sergilediği için seçilen 11<sup>3</sup> yayın incelenmektedir. Seçilen yayınların isimleri sırası ile: Ayşegül çiçek şenliğinde, Ayşegül bale yapıyor, Ayşegül küçük anne, Ayşegül doğum günü kutluyor, Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor, Atakan marangoz ustası oluyor, Atakan babasıyla balık tutmaya gidiyor, Atakan süper kahraman oluyor, Pelin ile Arda cüceler ülkesinde, Pelin ile Arda bahçede, Pelin ile Arda Ormanda kitaplarıdır. Bu bölümde incelenen hikaye kitabı serilerinde cinsiyet temsilleri önceki bölümlerde aktarılan feminist teori çerçevesinde ve söylem analizi metodu kullanılarak analiz edilmektedir.

İncelenen hikayelerden “Ayşegül” ve “Atakan” serileri toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü, annelik ve babalık rol modellerinin inşası, toplumsal cinsiyete göre farklılaşan eylem ve duyguların temsili başlıklarına dayanılarak incelenmektedir. Aynı zamanda hikaye kurgularında sıklıkla karşımıza çıkan rekabet teması ve hikayelerin bir tamamlayıcısı olarak kadın bedeninin/kız çocuğunun sunulma biçimi, toplumsal cinsiyet inşa sürecinin önemli temsillerinden biri olarak bu bölümde tartışılmaktadır. “Pelin ile Arda” serisinde ise kız ve erkek çocuk temsilleri, aralarında kurulan hiyerarşik ilişki, eylem ve duyguların cinsiyetlendirilmiş temsili incelenerek hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyetin inşası analiz edilmektedir. Çocuk hikaye kitaplarının her metnin görsel anlatısıyla beraber kurgulandığı ve her görselin metin kadar ağırlığının olduğu yayınlar olmasından dolayı hikayelerin görsel analizi de ayrı bir başlık olarak bu bölümde analizin önemli belirleyenlerinden biri olarak tartışılmaktadır. Bu çerçevede incelenen başlıklara dair bulguları özetlenecek olursa;

---

<sup>3</sup> Ayşegül Serisi (Martine): Yazar: Gilbert Delahaye, Çizer: Marchel Marlier, Belçika, Yapı Kredi Yayınları.  
Atakan Serisi (Pedro): Yazar: Sandrine Deredel Rogeon, Çizer: Gustavo Mazali, Belçika, Kaknüs Yayınları.  
Pelin ile Arda Serisi (Jean-Lou et Sophie), Yazar ve Çizer: Marchel Marlier, Belçika, Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Hikayelerde cinsiyete dayalı iş bölümünün nasıl temsil edildiği toplumsal cinsiyet inşasını analiz ederken önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Hikaye serilerinde kadınlar evde, ev ve çocuk bakımıyla tanımlanırken; erkeklerin kamusal hayatta iş ve ekonomik başarıyla tanımlandığı gözlemlenmektedir. Annelik temsiline önemli bir tema olarak yer aldığı Ayşegül serisinde annenin evde olmadığı hikayeler olsa da net olarak çalışıp çalışmadığıyla ilgili bir ifadeyle karşılaşmamaktadır. Seride anne çalışsa dahi esas işinin ev işleri ve çocuk bakımı olduğu hikaye anlatılarının tamamında ana fikir olarak kız çocuğunun temel öğretisini oluşturmaktadır. Ayşegül serisinde baba ise kamusal hayat ve ekonomi ile nitelendirilen bir şekilde temsil edilmektedir. Hikaye serisinde görünmez bir karakter olan babanın sadece birkaç sahnede adı geçmekte, hikayelerin esas karakterlerinden birini oluşturmamaktadır. Ayşegül serisinde kadın/ev, erkek/kamusal hayat temsili hikaye anlatılarında cinsiyetçi toplumsal iş bölümünün temel söylemi olarak görülmektedir.

Atakan serisinde ise babanın işi marangozluk olarak aktarılmakta ve annenin evde olmadığı bir hikaye olmadığı için ev kadını olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Cinsiyete dayalı iş bölümünün bir sonucu olarak hikayelerde kızlar edilgen ve pasif, erkekler ise aktif ve güçlü karakterler olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda tüm hikaye kitaplarında erkekler edim, başarı, öğrenme ile; kadınlar ise çalışkanlık, itaatkarlık sevgi ve şefkat duygularıyla betimlenmektedir. Hikayelerde duygulara dair betimlemeler kadına ait; güç, eylem ve iktidar erkeğe ait olarak tanımlanmaktadır.

Cinsiyete dayalı iş bölümünün tanımlanmasına bağlı olarak biçim alan zaman ve mekan temsilleri de toplumsal cinsiyet inşasının belirleyici faktörlerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır. İncelenen hikaye kitaplarının tamamı toplumsal düzeni ifade eden 'gündüz' zaman diliminde geçmekte ve hikaye anlatımları geceye ait hiçbir anlatıyı içermemektedir. Gece zamanı hikayelerde bulunmazken toplumsal düzeni sembolize eden gündüz, hikayelerin temel zamanı olarak gözükmektedir. Gündüz ve toplumsal sistemin devamlılığı cinsiyet temsilleri açısından olması gerekeni, bireyin heteronormatif düzen ve aile kurumu içinde temsilini ifade ederek hikaye zamanı kurulmaktadır. Hikayelerde kadınlar cinsiyete dayalı iş bölümüne uygun olarak mekânsal olarak evde konumlandırılırken, erkekler kamusal hayatta, iş

hayatında konumlandırılmaktadır. Hikaye serilerinde anlatıların kurucu mekanı olan ev, toplumsal ilişkilerin inşa olduğu en küçük toplumsal yapı olan aileyi temsil ederek, toplumsal ilişkilerinin temel öğretisinin şekillendiği merkez olarak ele alınmaktadır.

Hikaye anlatımlarında belirleyici temalardan biri olarak karşımıza çıkan 'rekabet' teması erkek ve kız çocuk için farklılaşan anlamıyla, toplumsal cinsiyet inşa sürecinin önemli ayraçlarından biri olarak gözükmektedir. Rekabet teması kapitalizm ve modernliğin kurucu karakteristik özelliklerinden biri olarak, toplumsal cinsiyete göre farklılaşan temsillerin analizinde faydalı bir aracı ifade etmektedir. Anlatılarda rekabet teması kız çocukları için birbiri arasında bir yarış, en güzel, en iyi olma mücadelesini ifade ederken; erkek çocukları için rol model olarak baba ile oğul arasında hiyerarşik bir öğrenme ilişkisini, benzeme, kopyalama, onu geçme ilişkisinin aktif fiiliyat alanında temsilini ifade etmektedir.

Hikaye anlatılarının bir parçası olarak görsel analizin de yapıldığı araştırmada resimlemelerin cinsiyetlere göre temsili son kısımda incelenmektedir. Hikayelerde özellikle kadın bedeninin konumlandırılışı analiz edilmektedir. Hikaye görsellerinde kadın bedenlerinin seyredilen bir nesne olarak, erkeklerin ise seyreden ve seyredilene biçim veren olarak ifade edilişi, postmodern bir söylem olarak bedenın tüketim nesnesi halindeki temsili, görselleri incelerken temel çözümleyici analizlerimden birini oluşturmaktadır. Hikayelerde kız çocuklarının kostüm tercihlerinden, hikaye görsellerindeki kadraj ve planlarda konumlandırılmalarına kadar seyredilen bir nesne olarak görünür olmaları, söylemin cinsiyetçi yapısıyla beraber analiz edilmektedir.

Bu bölümde hikaye kitaplarındaki cinsiyet temsilleri Ayşegül ve Atakan serileri cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümü, annelik ve babalık rol model temsili, rekabet teması ve bedenın seyirlik bir nesne olarak konumlandırılması başlıklarıyla incelenirken; Pelin ile Arda serisi ise iki çocuk üzerinden temsil edilen biçimiyle aktif erkek pasif kız çocuk temsili başlığı altında tartışılmaktadır.

### **3.1. İncelenen Hikayelerde Cinsiyete Dayalı Toplumsal İş Bölümü**

İncelenen Ayşegül ve Atakan serisi hikayelerinde cinsiyete dayalı iş bölümüne ait temsiller, hikayelerin en önemli mesajlarından birini oluşturmaktadır. Hikayelerin istisnasız tamamında kadın, mekânsal olarak evde, ev işleri ve çocuk bakımı ile tanımlanırken; erkekler, kamusal hayatın bir parçası olarak iş yerinde, ev ve çocuk bakımından azade olarak tanımlanmaktadır. Annelik temsilleri Ayşegül serisinde hikayenin ana fikri ve temel öğretisini ifade ederken Atakan serisinde sadece bir yan karakter olarak konumlandırılmaktadır. Atakan serisinde anne, ev içinde, toplumsal cinsiyet temsiline uygun ifadelerle karşımıza çıkmaktadır. Babalık ise Atakan serisinde hikayelerin kurgusunu inşa eden ana karakteri oluştururken, Ayşegül serisinde sadece birkaç sahnede adı geçen, görünmez bir karakteri ifade etmektedir. Baba Ayşegül serisinde kapitalin sahibi ve izin alınması gereken bir otorite olarak hikaye kurgularında anlık göstergelerle karşımıza çıkmaktadır.

#### **3.1.1 Hikayelerde Anneliğin Temsili**

Ayşegül ve Atakan hikâye serilerinde kadınlık, annelik temel konumlanışı üzerinden inşa olunan bir kimlik olarak sevecenlik, şefkat, incelik, zarafet, anlayış ve sabır duyguları ile betimlenmektedir. Ayşegül serisinde annelik temsili hikayelerin temel teması olarak işlenmektedir. Atakan serisinde ise annelik sadece hikayenin bir yan karakteri olarak konumlandırılmaktadır.

##### **3.1.1.1 Ayşegül Serisinde Anneliğin Temsili**

Ayşegül serisinde kadınlık ve annelik, temsili cinsiyete dayalı iş bölümü, kadın işleri olarak tarif edilen ev ve çocuk bakımı üzerinden tanımlanmaktadır. Kadın olmayı annelik ve ev kadınlığı olarak tanımlayan cinsiyete dayalı iş bölümü, hikayelerde özellikle kadına dair en önemli tanımlayıcı sıfatı oluşturmaktadır.



Resim 3.1: Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor:7

İncelenen ilk hikaye olan, “Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor” hikayesinde, annenin evde olması gerektiği ve olmamasının yarattığı yokluk vurgulanmaktadır. “Zaman geçmek bilmiyor, çocuklar hatta oyuncaklar bile çok üzgün çünkü anne evde yok. Anne evde yokken bahçedeki serçeler bile üzgündü.” (Ayşegül seri 4:3) cümleleriyle annenin evde olmaması bir sorun olarak kurulmaktadır. Ve iki kardeşin annelerine

sürpriz olarak ev işlerini üstlenmesini anlatan hikayede, bir kadının bir günü ev içinde nasıl geçirdiği birebir tarif edilmektedir. Kadına ait işler temizlik yapmak, çamaşır yıkamak, yemek hazırlamak, evin düzenini sağlamak ve bütün işlerini tamamladıktan sonra kendine bakmak ve güzelleşmek olarak sıralanmaktadır.

Hikayede Ayşegül evi temizlerken Orhan süpürgeleri taşımakta, Ayşegül çamaşır yıkarken Orhan merdaneyi çalıştırmaktadır. (Resim 3.1, Resim 3.2) Ev işlerinin temel figürünü kız çocuğu ifade ederken, erkek çocuk güç ve bedensel efor gerektiren yerlerde yardım eden olarak yer almaktadır. Hikayenin en önemli vurgularından birini de ev



Resim 3.2: Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor:5

işlerini yapmanın kadına verdiği mutluluk ve iç huzuru oluşturmaktadır. Hikaye içinde tekrarlanan “bulaşık yıkamak çok zevkli.” (Ayşegül seri 4:10) cümlesi ve görsellerde Ayşegül’ün ev işlerini yaparken hep yüzünün gülererek resmedilmesiyle, ev işlerinin zevkliliği anlatılmakta aynı zamanda “Annelerinin çamaşır makinesinde çamaşır yıkamak birkaç dakikalık işti.” (Ayşegül seri 4:7) cümleleriyle de hafife alınan ev işleri kadınların temel görevi olarak verilmektedir.

Ayşegül serisine ait incelenen 2. kitap olan “Ayşegül küçük anne” hikayesinde abla küçük anne temsili olarak kardeşine bakan Ayşegül’ün çocuk bakımı konusunda bilgileri hikaye edilmektedir. Kardeşine bakmak iki kardeş gözüyle işlene oyun oynamak, gezmek, dolaşmak gibi aktivitelerle geçecek olan hikaye, Ayşegül abla değil anne olarak konumlandırıldığı için parça parça işlerden ibaret bir liste gibi akmaktadır. Hikayede Ayşegül’ün bir günü kardeşinin uyanmasıyla başlamakta; kardeşine banyo yaptırmak, yemek yedirmek, kardeşini dolaşmaya çıkarmak ve uyutmak işleriyle gösterilmektedir. Hikayede “Ayşegül kardeşini giydirirken kardeşinin bileğini çıkarmakta zorlanıyor ama hiç kızmıyordu.”, (Ayşegül seri 36:7) “Bebek kızıp ağlamaya başladı. Ayşegül sabırsızlığının nedenini çok iyi biliyordu. Biberon saati gelmişti.” (Ayşegül seri 36:8) “Ayşegül bebeği güzel arabasında gururla dolaştırıyordu. (Ayşegül seri 36:11) cümleleriyle Ayşegül’ün kardeşine bakma işini sevgi ve şefkatle yapması ve bundan gurur duyması özellikle vurgulanmaktadır.

Ayşegül hikayemizde kardeşinin yaramazlıklarına rağmen kızmayan şefkati, kardeşinin taleplerini hızla anlayan içgüdüleri ya da öğrenilmişlikleri ile kardeşine bakabiliyor olmanın verdiği gurur ve mutlulukla betimlenmektedir. Mekânsal olarak evin konumlandırılmasında da her şeyin yerli yerinde olduğu bir düzenin varlığı vurgulanmaktadır. Görsellerde kullanılan renkler sıcak ve pastel olarak seçilmiş, çiçek ve domestik objeler ev düzenlemesine özenle yerleştirilmiştir. Ev zihnimize çok sıcak ve güzel bir yer olarak konumlanmaktadır.



Resim 3.3: Ayşegül doğum günü kutluyor:4

İncelenen 3. kitap olan “Ayşegül doğum günü kutluyor” hikayesinde de anne doğum gününü organize eden, elbise diken, evi süsleyen, pasta yapan, kızını kuaföre götürme biri olarak temsil edilmektedir. (Resim 3.3) Annesinin “doğum günün için bahçede güzel bir kutlama yaparız.” (Ayşegül seri 6:3) cümlesiyle organize edilmeye başlayan

doğum gününde anne Ayşegül’e elbise dikerken, pasta yaparken ve organizasyonu planlarken gösterilmektedir.

İncelenen 4. kitap olan “Ayşegül çiçek şenliğinde” hikayesinde şenlik organize eden çocukların yaptıkları iş bölümü kadın ve erkeklere dair cinsiyete dayalı iş bölümüne ait rollerin temsiline dair önemli bir örneği ortaya koymaktadır. Şenlik organize etmeye çalışan kızlar planladıkları görsellerin inşa



Resim 3. 4: Ayşegül çiçek şenliğinde:5

edilmesi için babalarına ve erkek kardeşlerine ihtiyaç duymaktadırlar. “Arabaları kim yapacak? Krokileri babalarımıza gösterelim bize mutlaka yardım ederler. Babaları seve seve yardım etti. Komşuları ve oğullarıyla birlikte hemen işe koyuldular.” (Ayşegül seri 40:5) (Resim 3.4) cümleleriyle hikayede cinsiyete dayalı iş bölümüne dair inşa etme, yapma, etme edimleri erkekler için tanımlanırken “O arada kızlar ne mi yaptı? Nehir kıyısında geziyor olsanız görürdünüz. Güzel şapkaları ve zarif bedenleriyle kır çiçekleri bu mevsimde ne güzeldi.” (Ayşegül seri 40:6) cümleleriyle ise kadın bedenine ait betimlemeler çiçek ile kişileştirilerek kadınlık; beden, güzellik, çiçek kavramları birleştirilerek tarif edilmektedir. Hikaye anlatılarında erkeklik eyleyen, kadın ise görünürken betimlenmektedir. Çiçeklerden yapılmış aksesuarlarla çocukların yer aldığı organizasyonda malzemelerin inşasını erkekler yaparken, yapıları sergileyen güzel kız çocuklarıdır. Kızların organizasyondaki çalışmalarını hikayede şu sözlerle ifade edilmektedir; “güzel şapkaları ve zarif bedenleriyle çiçek topluyor şıklık yarışına girmiş gibi çiçekler ile yaptıkları aksesuarları birbirlerine gösteriyorlardı.” (Ayşegül seri 40:6) Görüldüğü gibi güzellik, zariflik, şıklık sıfatları kız çocuklarını niteleyen sıfatlar olarak hikayede karşımıza çıkmaktadır. Kız çocuklarının eylemlilikleri ise görünmek ve birbirlerine göstermektir. Hikâyelerde çiçek kadının inceliğinin ve zarafetinin simgesi olarak bir aksesuar olarak yer almaktadır.

Ayşegül serisinde annelik temsili ev kadınlığı ve ev işlerine ait sorumluluğu kadının temel işi olarak temsil edilmektedir. Aynı zamanda kadınlık temsili Ayşegül serisinde ilerleyen bölümde ayrıntılı olarak inceleyeceğim üzere seyredilen bir nesne

olarak güzellik, bakım faaliyetleri ile gösterilirken; kadınlık incelik, zarafet, sabır ve anlayış özellikleri ile betimlenmektedir.

### 3.1.1.2 Atakan Serisinde Anneliğin Temsili



Resim 3. 5: Atakan babasıyla balık tutmaya gidiyor:4

Atakan serisinde hikayelerin ana fikrini baba ile oğul arasındaki bilgi ve beceri kazanma süreci ifade etmektedir. Hikaye serisinde baba ile yapılan tüm etkinlikler bir edimi, başarıyı, öğrenme sürecini aktarırken, anne sadece birkaç sahnede ve hep ev işleri yaparken gösterilmektedir. Anne hikaye serisinde sofrayı hazırlarken, yemek hazırlarken, alışveriş yaparken ve Atakan ile babasını evden uğurlarken görülmektedir. (Resim 3.5) Kadına dair bütün bu edimler hikaye serisinde kadının yerini ev olarak tanımlamaktadır.

Atakan serisi hikayelerinde anne “Annesi sebze, meyve reyonunun önünden ayrılmak bilmiyordu. En tazelerini seçmeye çalışıyordu.” (Atakan seri 8:8), “Atakan’ın annesinin hazırladığı kahvaltı sofrasına oturdular.” (Atakan seri 14:3), “Atakan’ın annesi istavritleri kızartıp bir ziyafet sofrası hazırladı. Postala da çiçek ekim dedi annesi.” (Atakan seri 14:15), “Bu güzel yemekten sonra spor sahasına gidebilirsiniz dedi annesi sofrayı toplarken.” (Atakan seri 15:10) (Resim 3.6) cümleleriyle, ev işlerine ait temsillerle karşımıza çıkmaktadır.



Resim 3.6: Atakan bilgisayarda çok fazla oyun oynuyor:10

Atakan serisinde sadece bir hikayede baba değil anne esas karakteri oluşturmaktadır. O hikayenin kurgusu da bir kurtarıma hikayesine dayanmaktadır. Anne hikayede kurtarıcısını bekleyen pasif bir nesne olarak yer almaktadır. “Atakan süper kahraman oluyor” hikâyesi Atakan’ın annesini eve giren kuştan kurtarmasını anlatmaktadır. Hikayede kuştan korkmak çocuklar arasında garip görünen bir olay olsa da “hanımlar böyle şeylerden korkar” (Atakan seri 12:3) cümlesiyle annesinin korkması kadınlara dair zayıflık, korkaklık ve edilgenlik betimlemeleri ile



bağdaştırılmaktadır. Hikayenin konusu süper kahramanlık olunca ve Atakan bu rolü üstlenince hikayede ailenin asıl kahramanı baba bulunmamaktadır. Hikaye serisinde erkek temsilleri ‘kahramanlık’ ve ‘ustalık’ olarak işlenmektedir.

Cinsiyete dayalı iş bölümünde kadınların payına düşen ev işleri, erkeklerin payına düşen kamusal hayat temsili Aksu Bora’nın tanımlamasıyla bir iş bölümünü değil toplumsal eşitsizliğin temel nedenlerinden birini oluşturmaktadır. Bora “Cinsiyete dayalı iş bölümü, basitçe bir görev paylaşımı anlamına gelmediği gibi, iki cinsiyetin hayatın yükünü eşit olarak paylaşması anlamına da gelmez. Tersine, kadınların ve erkeklerin böyle konumlandırılmaları, kadınlar aleyhine büyük bir eşitsizlikle ve ciddi ayrımcılıklarla sonuçlanır.” (Bora 2011:35) ifadeleriyle cinsiyete dayalı iş bölümünü kadının ikincil konumunun temel nedenlerinden biri olarak tarif edilmektedir. Hikaye serilerinde işlenen biçimiyle cinsiyete dayalı iş bölümü, sadece bir bölüşüm, iş paylaşımından çok cinsiyetlendirilmiş bedenlerin yaşam dinamiklerini, duygularını, davranışlarını, toplumsal konumlarını ve toplumsal hayatta varlıklarını belirleyen bir değişken olarak temsil edilmektedir.

Annelik iki hikaye serisinde de ev mekanı içinde tarif edilmektedir. Ev yalnızca mekânsal bir yapı olarak değil, onu biçimlendiren cinsiyet söylemiyle beraber ‘iç’ olarak tanımlanmaktadır. Ev ile kadın, çocuk, aile ve özel alan tarif edilmektedir. Mekan burada artık içinde bulaşık yıkanılan, çocuk büyütülen, yaşanılan alandan daha fazla şey ifade etmektedir. Ev dışlara karşı ‘iç dünyayı’, iktidar ilişkilerini, toplumsal kültürel değerlerin mekânsal karşılığını ifade etmektedir. “Cinsiyet tanımlarıyla ilişkilerinin zaman ve mekan içinde değiştiğini söylemek, bu tanım ve ilişkilerin yerle yakından bağlantılı olduğunu da görmeyi gerektirir. Cinsiyet rolleriyle erkeklik ve kadınlık tanımlarının toplumsal yapılandırılması sürecinde mekânsal ayrışmalar ve mekânla ilişkiler kritik önemdedir. Cinsiyet ilişkilerinin yapılandırılmasının niteliği sosyomekansal yapının değişken doğasını hem yansıtır hem etkiler.” (Alkan 2009:12).

Mekânsal olarak ev, kadın için sadece toplumsal iş bölümü olarak ev kadınlığı konumunun kurulduğu alanı değil, iktidar ve tahakküm ilişkilerinin varlık kazandığı ‘özel alanı’ da temsil etmektedir. İncelenen hikayelerde kadın temel

mekânsal konum olarak ev içinde özel alanda konumlandırılmakta ve ev içi emeği üzerinden tanımlanmaktadır.

### 3.1.2. Hikayelerde Babalığın Temsili

*Hikayelerde babanın bulunmaması, kız çocuğun yetiştirilmesinde baba rolünün etkisiz olduğunun vurgulanmasıdır. Kızları anneleri yetiştirir. (Gezgin 2007:79)*

Hikayelerde anne ev içindeki emeğiyle tanımlanırken baba ise karar verici bir otorite olarak tanımlanmaktadır. Ayşegül serisi hikayelerinin tamamında baba kamusal hayata dair ifadelerde adı geçen, kendisi görünmeyen bir karakterken, Atakan serisinin tamamında baba hikayelerin üzerine kurulduğu temel karakteri ifade etmektedir.

Toplumsal konumlarının bir sonucu olarak hikayelerde danışılan, yol gösteren, bilen, karar veren kişi hep erkek özneler olarak görünmektedir. Bu sorumluluk erkek çocuktan, babaya, büyük babaya kadar hikayenin erkek kahramanından beklenen bir özelliği oluşturmaktadır. Kahraman olmak, başarmak, kurtarmak, erkeklik edimleri olarak tanımlanırken erkek çocuklara güçlü, bilgili, kararlı olmaları öğütlenmektedir.

Hikayelerde duygular da cinsiyetlendirilmiş olarak temsil edilmektedir. Korkmak, ürkemek kadınlara; cesaret erkeklere ait duygular olarak tarif edilmektedir. Renklerin, tavırların, hayatın, duyguların cinsiyeti; davranış kalıpları olarak cinsiyet temsillerini ifade etmektedir. Hikayelerde annelerin duyguları, şefkatleri ve sevgileri vurgulanırken, babalara dair ise duyguları içeren hiçbir betimleme yapılmamaktadır. Erkeklere dair vurgulanan güçleri ve başarılarıdır. Çünkü duyguları güçsüzlükle açıklayan erkek egemen temsiller; duyguları kadına dair ve insanı güçsüz kılan ifadeler olarak konumlandırırken, erkekliği de akıl, cesaret, başarı ve gözü peklik üzerinden tanımlamaktadır.

### 3.1.2.1 Ayşegül Serisinde Babalığın Temsili

Ayşegül serisi hikayelerinde baba temsili hikayelerde ya birkaç cümleyle geçmekte ya da hiç geçmemekte ve hiç görünmemektedir. Tamamen ev dışı kamusal hayatla ilişkilendirilen babalık temsili ya izin alınan, karar veren bir otorite olarak ya da ekonomik işleyişin sahibi olarak aldığı eşyaların hatırlatılmasıyla ifade edilmektedir. Sadece bir hikaye de “Ayşegül çiçek şenliğinde” hikayesinde organizasyonun materyalleri inşa edilirken işbölümüne katıldığı aktarılmaktadır. Hikayede aktarılan tüm erkek karakterler organizasyonun gerçekleştirilmesinde görev almaktadırlar.

“Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor” hikayesinde baba hikayede sadece bir kere geçmektedir. “Fındık babamın bahçedeki koltukta unuttuğu gazeteyi almaya gitti.” (Ayşegül seri 4:13) cümlesiyle hikayede geçen baba, koltukta oturmak ve gazete okumak ile tanımlanmaktadır. Bu betimlemede akıl ve düşünme ile temsil edilen baba kamusal hayat ve dış dünya ile ilişkilendirilerek tarif edilmektedir.

“Ayşegül küçük anne” hikayesinde babanın adı dahi geçmezken “Ayşegül doğum günü kutluyor” hikayesinde baba doğum gününe gıyabında hazırlattığı bir gösteri ve aldığı pikabın gösterildiği iki sahnede dahil olmaktadır. “Ne güzel pikap Ayşegül’e babasının hediyesiydi. Ne çalalım. Askeri marş dedi Orhan Olmaz kızlara göre değil, en iyisi dans müziği koyalım dedi Ayşegül” (Ayşegül seri 6:15) cümleleriyle baba eve dair ekonominin sahibi olarak tanımlanırken; özellikle bütün çocukların hayran kaldıklarının altının çizilmesiyle de babanın alım gücünün değeri vurgulanmaktadır. Cümlenin devamında erkek ve kadına dair tercihler tarif edilerek cinsiyet temsillerine ait bir diğer noktanın altı çizilmektedir. Erkekler militarizm ve iktidar ile konumlandırılırken kadınlar duygusal ve romantik tercihlerle tarif edilmektedir. Hikaye de babanın yer aldığı ikinci ifade de ise “Ayşegül’ün babasının sürprizi havai fişek gösterisi. Tüm çocuklar çok mutluydu.” (Ayşegül seri 6:18) cümlesiyle babanın organize ettiği ancak bulunmadığı sürprizin büyüklüğü ve etkileyciliği vurgulanmaktadır.

“Ayşegül bale yapıyor” hikayesinde ise baba birkaç cümle ile geçmektedir. Bale öğrenmeye karar veren Ayşegül’ün ailesinden izin alması şu cümle ile ifade

edilmektedir. “Annesi razı oldu. Babası kabul etti.” (Ayşegül seri 32:2) cümlesiyle anne rıza en kabul etmekte ancak baba kabul eden, onaylayan olarak vurgulanmaktadır. İzin alma sürecini iki otorite üzerinden ifade eden anlatıda, aralarında hiyerarşik bir ilişki kurularak esas karar vericinin baba olduğu vurgulanmaktadır. Hikaye'nin devamında Ayşegül'ün başarılarından bahsedildiği yerlerde ise baba “Babası görse küçük kızıyla gurur duyardı” (Ayşegül seri 32:2) cümleleriyle temsil edilerek başarının sahibi olarak konumlandırılmaktadır.

Babalık Ayşegül serisinde satın almak, izin vermek, onaylamak, gurur duymak fiilleriyle temsil edilirken aynı zamanda ekonomik varlığın da sahibi olarak vurgulanmaktadır.

### 3.1.2.2 Atakan Serisinde Babalığın Temsili

Atakan serisi hikayelerinin tamamında babalık temsili bir edimin paylaşılması bir öğrenme sürecini ifade etmektedir. “Atakan balık tutmayı öğreniyor”, “Atakan marangoz ustası oluyor”, “Atakan süper kahraman oluyor” gibi incelenen hikayelerin isimlerinden de anlaşılacağı gibi tamamı bir edimin, babadan oğula geçen öğrenme sürecini anlatmaktadır. Atakan bu bilgilerin hepsini babasından öğrenmekte ve Atakan'ın erkekliği babasının becerilerini öğrenmesi üzerine inşa edilmektedir. Bilgili baba oğluna bir beceri öğretmenin yanında onu başarıya götürecek olan sabır, çaba ve çalışmak gibi erdemleri de aktarmaktadır.



Resim 3.7: Atakan babasıyla balık tutuyor:14

Atakan'ın başarısı babasının yetilerine ulaşması üzerinden tanımlanmaktadır. Ayrıca Atakan serisi hikayelerinde çocuklarla iletişimin, organizasyonun hatta hayat planının kadına ait tanımlandığı cinsiyete dayalı iş bölümünde, baba ile geçirilen her zaman değerli olması ve öğrenilen bilginin değeri de özellikle vurgulanmaktadır.

“Atakan balık tutuyor” hikayesinde “Atakan ayardır babasına seninle balık tutmaya gelebilir miyim diye soruyordu.” (Atakan seri 14:2) cümlesiyle baba ile geçirilen zamanın değeri ve öğrenme süreci olarak tarif edilen babayla yapılan etkinliklerin anlamının altı çizilmektedir. Hep evde olan ve çocuktan sorumlu olarak tarif edilen anne ile geçirilen zamana dair belirtilmeyen bir heyecan ve beklenti baba ile yapılan etkinlikte özellikle vurgulanmaktadır. Bu hikayede babalık, balık tutmayı başaramadığında oğluna öğüt veren, nasıl yapması gerektiğini öğretene, onu çalıştıran bir temsil olarak işlenmektedir. (Resim 3.7)

“Atakan marangoz ustası oluyor” hikayesinde de benzer bir hikaye kurgusuyla baba yine kendisinin usta olduğu bir beceriyi oğluna öğretmekte, “Öyle hemen pes etmek yok oğlum, iyi bir marangoz olmak için sabırlı olmalısın” (Atakan seri 6:6) cümlesiyle başarısızlığa düştüğünde pes etmemesini, çabalamasını öğütlemekte; “İşte oldu dedi babası gururla kuş evi planımız hazır oğlum.” (Atakan seri 6:7) cümleleriyle de başarısından gururlanan bir temsili ifade etmektedir.

Atakan’ın erkekliğe dair bir öğrenme süreci olarak kurulan hikayelerinin edimlerinin, tarihsel erkeklik tanımlamalarıyla paralelliği söz konusudur. Tarihsel olarak erkeklik ev inşa etmek ve yemek bulmak edimleri üzerinden tanımlanmaktadır. Ev kurmak ve yiyecek bulmak tarihsel olarak kadın ve erkek için tanımlanan doğa/kültür tanımlamasına paralel eylemleri ifade etmektedir. Babasının oğluna aktardığı temel öğretinin balık tutmak ve ev yapmak olması; besleme ve inşa etme eylemleri temelinde erkeklik tanımlamalarıyla eşleştirilmektedir. İnşa etmek, aktif olarak bir binayı ortaya çıkarmaktır. “İşte bu faaliyet sayesinde insan yani erkek dünyada bir dünya/kendi yerini kurar, böylece kendini “birisi”, kimliği ve tarihi olan biri olarak gerçekleştirir. Eğer bu faaliyet özneliğin ortaya çıkması için temel faaliyetse, o zaman öznenin erkek olduğu sonucuna ulaşabiliriz; çünkü kadınlar genellikle inşa etmezler” (Bora 2009:65) İnşa etmek aktif bir eylem olarak bir erkeklik temsilini ifade etmektedir. Babadan oğula aktarılan öğretinin temel anlayışının, erkeklik aktarımı olması bu edimlerin içeriğiyle, tarihsel konumuyla da kanıtlanmaktadır. “Erkek yerleşmek için, kendine bir yuva kurmak için inşa eder. Bu inşa faaliyeti, zaten hep orada olan doğanın besleyiciliği çerçevesi içinde gerçekleşir ki bu da Kadındır. Erkek için kadın her zaman annedir-karanlık rahminden erkek tarafından gün ışığına çıkarılan toprakla inşaat yapılır.” (Bora 2009:65)

Hikayelerde Babası Atakan'a 'aslan oğlum' diye seslenmekte, babası Atakan'ın başarmasını beklemekte, başarması da öğrettiklerini yapmasına bağlı olarak tanımlanmaktadır. Seslenişin erilliği ile beklentinin gücü aynı toplumsal cinsiyet temsilinden beslenmektedir. Hikaye serisinde öğrenme süreci babadan oğula aktarılan bir süreç olarak tarif edilmekte ve öğrenilen temel öğreti erkeklik olarak toplumsal yaşamda erkeğin var olmasının temel değerlerini ifade etmektedir.

### 3.2. İncelenen Hikayelerde Rekabet Teması

Hikayelerde özellikle vurgulanan bir diğer cinsiyet temsili ise cinsiyetlere göre farklılaşan kapitalist-tüketim toplumun bireyciliği ve rekabet temasıdır. Tüketim kültürü, kavramsal olarak modernitenin bir parçası olarak tarihsel, ekonomik, siyasal altyapısıyla organize olan toplumsal bir düzeni ifade etmektedir. Tüketim kültürü "Modernitenin bir ürünü olarak ortaya çıkan bu durum, sosyal kültürün doğasına aykırı olarak kendi başına oluşmuş, doğal bir olgu değil, aksine endüstriyel üretimin doyunluğa ulaşması ile birlikte toplumda ve bireyde tüketmeye yönelik güdüleyici etkinin yaratılmasıyla oluşturulmuş bir durum" olarak tanımlanmaktadır. (Adorno/Horkheimer, 2009:129)

Tüketim toplumunun meta'yı merkezine alan sistem, bireyin yalnızca maddeyi tüketmesiyle değil, aynı zamanda özneleri de tüketmesi ile kurulmaktadır. Maddenin birey tarafından idealize edilmesinin sonucunda, birey de artık metalaşmakta ve ancak tüketerek varlığını ifade ettiğine inanmaktadır. Tüketim kültürü, bireyi özne olarak ele almamakta, diğer bir ifade ile onu, tek tipleşmiş bir nesne olarak görmektedir. Bu durum sosyal alanda bireylerin birbirleri üzerine kurdukları mücadele ile kendilerini var ettikleri bir sosyal ve kültürel rekabetle sonuçlanmaktadır.

Baudrillard, tüketimin bireyin yaşamında ulaştığı noktayı şu şekilde özetlemektedir: "Tüketim'in tüm yaşamı kuşattığı, tüm etkinliklerin aynı birleştirici biçime uygun olarak zincir oluşturduğu, insanı ödüllendirme yollarının saat be saat önceden ayarlandığı, çevre'nin bir bütün oluşturduğu, bütünüyle iklimlendirildiği, düzenlendiği, kültürelleştirildiği noktadayız. Tüketim fenomenolojisinde yaşamın, malların, nesnelere, hizmetlerin, toplumsal davranış ve ilişkilerin bu genel

iklimlendirilmesi, saf ve basit bolluktan başlayıp eklemlenmiş nesne ağlarından geçerek davranışların ve zamanın bütünüyle düzenlenmesine, drugstore'ların, Parly 2'lerin (Paris ve Orly arasına kurulmuş planlı yaşam merkezi) ya da modern havalimanlarının temsil ettiği geleceğin kentlerine sistemli olarak kaydolmuş ambiyans ağına kadar uzanan bir evrimdeki eksiksiz, 'tamamlanmış' aşamayı temsil eder." (Baudrillard 2008:20)

Tüketim kültürünün insanı da meta olarak ortaya koyan yaklaşımı bir dinamik olarak bireyi var eden toplumsal çatışmayı başka bir anlamıyla rekabet kavramını yaratmaktadır. Bireysellik toplumsallığa karşı yürütülen mücadele ile kendini var ederken rekabet, tüketim kültürünün bir parçası olarak bireyi bireyselliği üzerinden var eden bir durumu ifade etmektedir.

Bu çalışmada hikayelerde işlenen şekliyle iki biçimde irdelenecek olan rekabet kavramı özellikle kız çocukları arasında bir yarışı, en güzel, en başarılı olma mücadelesini tüketim kültürünün birey modelinin çatışmasını ifade etmektedir. İncelenen hikayelerde erkekler arasında rekabet ise mitolojik hikayeler ve destanlarda<sup>4</sup> geçen kurgusuyla baba-oğul arasındaki bir mücadeleyi ifade etmektedir. Oğul ile baba arasında öğrenme ve onu geçme olarak tarif edilebilecek bir yetiştirme süreci ile tanımlanarak rekabet incelenen hikayelerde dikkat çeken bir vurguyu tanımlamaktadır.

### 3.2.1 Ayşegül Serisinde Rekabet Teması Temsili

Rekabet kavramı hikayelerde kız çocukları arasında bir mücadeleyi ifade etmektedir. Ayşegül serisi hikayelerinde Ayşegül en güzel, en başarılı, en çalışkan olarak tarif edilmekte ve arkadaşları arasından seçilmesi bir başarı tanımı olarak kurulmaktadır.

---

<sup>4</sup>Türk mitolojik sisteminde kozmos-kaos zıtlığını simgeleyen baba-oğul mücadelesi, folklor düşüncesinde yeniyile eskinin, töreyle kuralsızlığın mücadelesi ekinde bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Baba-oğul mücadelesi motifi Türk destan ve masallarında geni yayılmış, mücadele töre ve veraset sisteminde, psikolojik sebepli, oradan da kıskançlık yüzünden baş gösteren savaşa kadar değişik varyantlarda varlığını koruyabilmiştir. (Bayat, 2009, s.63) Dünya destanlarından Uranus ile Kronos ya da Kronos ile Zeus, Türk destanlarından Oğuz Kağan Destanı, Almanbet Destanı baba ile oğulun mücadelesini konu alması açısından örnek olarak gösterilebilir.

“Ayşegül balerin oluyor” hikayesi bu tema ekseninde özellikle incelenebilecek bir anlatıyı oluşturmaktadır. Ayşegül hikayede mükemmel bir öğrenci olmaya çalışmakta, çalışkanlığı ve azmi ile tanımlanmaktadır. “Ayşegül mükemmel bir öğrenci olana kadar üç temel hareketi defalarca tekrarlamak zorunda kaldı”, (Ayşegül seri 32:5) “hayır rastgele olmaz elinden gelenin en iyisi olmalı” (Ayşegül seri 32:5) cümleleriyle başarı, azim ve çalışma sonunda kazanılan bir meziyet olarak tarif edilmektedir. Başarmak bir işin üstesinden gelmek olarak değil; en iyisini yapmak, mükemmel olmak kavramlarıyla betimlenirken en iyi olmanın temsili de arkadaşlarının önüne geçmek olarak tarif edilmektedir. Öğretmeninin “Ayşegül arkadaşlarına parmak uçlarında nasıl durulacağını sen gösterir misin” (Ayşegül seri 32:7) cümlesiyle hikayede başarısı kanıtlanan Ayşegül aynı zamanda başarısını arkadaşlarına göstererek de öne çıkmaktadır. “ilk defa Ayşegül kadar başarılı bir öğrenci görüyordu” (Ayşegül seri 32:9) cümlesiyle de Ayşegül’ün herkesin önüne geçen yeteneğinin, başarı olarak altı çizilmektedir.

Hikaye Ayşegül’ün bir işi yapması, bir şeyden zevk alması, mutlu olması değil; başarması, azmi, kusursuzluğu, “en iyi” olması üzerine kurulmaktadır. Hikayede Ayşegül’ün en iyi olmasının ödülü de arkadaşlarını geride bırakarak baş balerin olması olarak tarif edilmektedir. Ayşegül baş balerin olmak için çabalamakta, azim ve kararlılıkla başarmaya çalışmaktadır. Baş balerin olmak hikayede “Baş balerin kimdir; balerinlerin hepsinin ortasında dans eden dansçı. İnsanlar çok uzaklardan onun sahnedeki dönüşlerini görmeye gelirler. Herkes onu alkışlar. Bale gösterisi bitip orkestranın son notaları çaldığı büyük salonda ışıklar sönmeye hazırlanırken herkesin hayranlıkla yeniden sahneye çağırdığı dansçıdır işte baş balerin.” (Ayşegül seri 32:14) cümleleriyle bir rekabet teması olarak tanımlanmaktadır. Hikayede bir işi başarmak; mükemmel olmak, öne çıkmak, en iyisini yapmak kavramları etrafında tarif edilen bir biçim olarak tanımlanmaktadır.

Hikayede erkek bir bale öğrencisi yoktur. Tamamen sınıf kız çocuklarından oluşmaktadır. Hikayede erkek balet sadece hikayenin sonunda Ayşegül’ün rüyasında Kül Kedisi masalının canlandırmasında prens rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Hikayede kolektif bir organizasyon, birlikte sergilenen bir dans, dayanışma, arkadaşlarla uyum kavramları yer almamakta; hikaye boyunca Ayşegül’ün başarısı ardında rekabet ve en iyi olma hedefi verilmektedir. Babaya gurur veren bu



mükemmeliyet, bu başarının ardındaki pay da babayla özdeşleşerek ifade edilmektedir. Baba ile çocukların başarısı arasında onur, gurur duyulması olarak ifade edilen bir ilişki kurulurken; çocukların başarısı ve anne arasında direk bir ilişki kurulamamaktadır.



Resim 3.8: Ayşegül bale yapıyor:18

Hikaye aynı tema üzerinde tartışılacak bir masala gönderme yaparak sonlanmaktadır. (Resim 3.8) Hikayenin külkedisi masalı ile bitmesinin nedeni; masalın temel mesajıyla hikaye mesajının aynı kavram etrafında şekillenmesidir. Erkek egemen sistemin toplumsal cinsiyet temsillerinin kadın dayanışmasına izin vermeyişi; kadınlar arasındaki ilişkiyi, rekabet ve

kıskançlık kavramları üzerinden kurgulaması hikayenin de, masalın da etrafında kurulduğu cinsiyet temasını ifade etmektedir. Masalda külkedisi pasif bir karakter olarak sabrederek, ideal hayata erişmektedir. İyinin ve doğrunun zaferi olarak tarif edilebilecek masalın ana mesajı iyi ve kötü kadın karakterleri arasındaki mücadele üzerinden temsil edilmektedir. Masalda üvey anne üzerinden kurulan kötülüklerle aile kavramının kutsallığı onaylanırken, kül kedisinin hamaratlığı, susması, sabretmesi erdemleri olarak sıralanmaktadır. Kadınlar arası rekabetin kız kardeşler arasında prene beğenilme mücadelesi ile temsil edildiği masalda tıpkı Ayşegül'ün hikayesindeki gibi dayanışma ve paylaşım değil, rekabet ve seçilmek öne çıkmaktadır. Kadınlar birbirleriyle paylaşan, yardımlaşan, dayanışan değil; birbirleriyle yarışan, kıskanan karakterler olarak işlenmektedir. Ve ödülleri de en yakışıklı ve prestijli erkeğe kavuşmak olarak kurulmaktadır.

Ayşegül serisinde bir kimlik ifadesi olarak davranış kalıplarına yön veren rekabet teması bir yarış, en iyi, en güzel, en mükemmel olmak kavramları etrafında inşa edilen bir temsili ifade etmektedir. Anlatılarda rekabet; dayanışmanın, arkadaşlığın pozitif kavramsal varlığının karşısına mücadeleyi koyan bir toplumsal anlayışın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.2.2 Atakan Serisinde Rekabet Teması Temsili

Hikaye serilerinde erkekler arasındaki rekabet ise özellikle Atakan serisinin tamamında bir edimin babadan öğrenilen bir beceri olarak tarif edilmesi üzerinden temsil edilmektedir. Babadan öğrenilen her beceri aynı zamanda onunla bir yarışa da ifade etmektedir. Atakan hikayelerinde baba oğluna güç veren, nasıl başaracağını öğreten bir karakter olarak kurulmaktadır. Baba, başarıyı ifade ederken aynı zamanda oğlunu bilgileriyle yetiştiren bir öğreticiyi de temsil etmektedir.

“Atakan balık tutmayı öğreniyor” ve “Atakan marangoz ustası oluyor” hikayelerinde baba ile oğul arasında bir öğrenme süreci işlenmektedir. İki hikayede de babanın usta olduğu bir becerinin oğluna öğretmesi işlenmektedir. İki hikayede de bu edimler çok önemli ve değerli olarak ifade edilmekte, bu aynı zamanda baba ile geçirilen zamanın da önemine işaret etmektedir. İki hikayede de Atakan öncelikle başaramamakta, babasının öğretilerini takip ederek, çalışarak, babasını izleyerek, onun yardımıyla başarıya ulaşmaktadır. Rekabet olarak tarif edilebilecek bir öğrenme süreci sonunda oğlan babanın yetilerini kazanmaktadır. Başarı da en iyi olma, mükemmeliyet gibi kavramlarla değil, babanın edimlerinin öğrenilmesi ile tanımlanmaktadır. En iyi kavramının karşılığı olarak babanın yetilerinin kazanılması, başarının da biçimi olarak kurulmaktadır.



Resim 3.9: Atakan marangoz ustası oluyor:7

“Atakan marangoz ustası oluyor” hikayesine ait görselde baba ağlayan oğlunun eğilerek gözyaşlarını silmektedir. (Resim 3.9) Bilgili baba oğluna sabırlı olmayı, yapmayı, başarmayı öğretmekte, ona ders vererek bir beceriyi göstermektedir. Baba bilginin sahibi Atakan da onun yerine geçecek bir figür olarak kurulmaktadır.

Atakan babasının bildiklerini öğrenecek, becerilerini edinecek ve oda bu rolü devam ettirecektir. Hiyerarşik bir ilişki, öğrenme öğretme ilişkisi baba ile oğlunun arasındaki bağ olarak gösterilmektedir. Bilge baba ve sonunda onu başarıya götürecek bir öğrenme sürecinin başında küçük bir oğlan çocuğu. Öğrenme baba ile

oğlunun arasında karşılıklı bir süreç değil babadan oğula akan hiyerarşik bir bilgi paylaşımı, kuşaklar arası bir öğrenme ilişkisi ve rekabeti temsil etmektedir.

### 3.3. İncelenen Hikayelerde Kadın Bedenin Seyirlik Bir Nesne Olarak Gösterilmesi

Beden ve güzellik temsili olarak kadın, her hikayenin bir noktasında, bazı hikayelerin ise tam merkezinde, seyredilen bir nesne olarak konumlandırılmaktadır. Judith Butler'a göre, "Bedenin dış hatları, belli kültürel tutarlılık kodları yerleştirmeye çalışan işaretler tarafından çizilir. Bedenin sınırlarını kuran her söylem, hangi sınırların, duruşların ve ilişki biçimlerinin uygun olduğunu belirleyen, böylece bedenleri neyin teşkil ettiğini tanımlayan kimi tabuları yerleştirip doğallaştırmaya hizmet eder." (Butler 2010:217)

Kadının bir meziyet olarak güzelliği özellikle hikayelerde vurgulanan temalardan birini oluşturmaktadır. Kadın seyredilen bir nesne olarak görsellerde ve mesajlarda özellikle sergilenmektedir. Güzellik hikayelerde annelere ait bir betimlemeyi ifade etmezken, annelik iyilik, temizlik, saflık, zarafet duygularıyla tanımlanmaktadır.



Resim 3.10: Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor:17

"Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor" hikayesinde ev işlerini başarı ve mutlulukla tamamlayan Ayşegül günün sonunda aynanın karşısında kendine bakmaktadır. (Resim 3.10) Yaptığı ev işleri, yüklediği misyon anne yerine geçmek olan Ayşegül işlerini bitirmenin gururuyla eşine güzel görünmek için hazırlanan bir kadını simgelemektedir.

Güzellik; kadın olmanın sıfatı, resmedilen, görselleştirilen hali olarak kurulmaktadır. Resimde Ayşegül zarif, güzel, alımlı; tüm işlerini tamamlamış, başarmış mutlu ve gururlu olarak gözükmektedir.

John Berger'in tanımlamasıyla "erkekler davrandıkları gibi kadınlarsa göründükleri gibidir. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu

durum yalnızca erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye – özellikle görsel bir nesneye-seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.” (Berger 2014:47)

Resimlemede ayna kullanılması güzelliğin ve rekabetin, en güzel olma hayalinin temsili olarak konumlandırılmaktadır. Kadın bedeninin metalaşmasının görsel anlatısı olarak ayna, erkek egemen güzellik normlarını kadın bedeninde temsil eden bir imge olarak hikayede işlenmektedir. “Masalarda aynanın sesi iktidarın sesidir. Bu ses kadın bedeninin yorumunu yapar, cinselliği baskı altına almaya çalışır. Kadını görmek ve seyretmek görülmek istenenin memnuniyetini teslim eder.” (Gün 2008:17)

Ayşegül aynaya bakarken üzerinde kırmızı bir elbise vardır. (Resim 3.10) Genç kızlığa adım atan kızın bekaretini koruma öğüdünü sembolik dilde taşıyan Kırmızı Başlıklı Kız masalındaki kostümün rengi olarak ya da medyada, reklamlarda, görsel dilde kadının cinselliği ve cazibesıyla bağlantılı olarak kırmızı; dişi, baştan çıkarıcı, kadınsı anlamların bir sonucu olarak tercih edilmektedir.

Kadını seyirlik bir imge olarak tanımlayan, kadını nesneleştiren erkek bakışı; kadını beğenilme, güzel olma kavramları ile tarif etmektedir. “Ayşegül çiçek şenliğinde” hikayesinde Ayşegül “şenliğin en güzel, herkesin görmek için geldiği kız” (Ayşegül seri 40:16) olarak tarif edilerek görsel bir nesne olarak konumlandırılmaktadır. Hikayede “güzel şapkaları, zarif bedenleriyle kır çiçekleri bugün ne güzeldi” cümlesiyle kadın gibi tarif edilen çiçek, kadına yüklenen toplumsal güzellik tanımlarıyla betimlenmektedir. Güzellik bedenden öte kadına dair her türlü argümana yüklenen bir sıfat olarak nitelendirilmektedir. Ayşegül doğum günü kutluyor hikayesinde de doğum gününe kuaförde hazırlanan Ayşegül partide ‘güzelliği ile göz kamaştırıyor’ cümlesiyle yine güzelliğiyle konumlandırılmaktadır.

Güzellik toplumsal ilişkilerin bir biçimi olarak bedensel kalıpların çok ötesinde toplumsal, siyasal, sosyal bir beden temsilini de ifade etmektedir. Bir tüketim malzemesi olarak kurulan beden, kadını güzellik kalıpları içinde var olma

biçimine zorlarken, çocukluktan başlayarak kadınlara olmaları gereken bedensel temsillerini de sunmaktadır. Hikaye serisinde de toplumsal hayatın bir izdüşümü olarak kadınlara her zaman bakımlı olmaları, ideal ölçülere kavuşmaları gerektiği öğütlenmektedir. Güzellik kadın bedeninin bir tanımlaması, ona yakıştırılan bir sıfat olarak aynı zamanda kadınları baskılayan bir temsili, bir yarışı da ifade etmektedir. Güzellik; kadın için sadece olması gereken ölçütleri değil, davranış kalıplarını da ifade etmekte; oturuş kalkışından, zerafetine; ses tonundan kahkahasının ölçütüne kadar kadınlara olmaları gereken biçimi öğreten bir temsil olarak kurulmaktadır.

Hikâyemizde de küçük bir kız çocuğu olan Ayşegül güzelliği ile tarif edilen simgesel temsili ile güzelliğin kadın bedenine daha çocukluktan itibaren yapılandırılan biçimini temsil etmektedir. Beğenilme, seçilme Ayşegül'e güzelliği ile yakıştırılmaktadır. Beğenilmek, seçilmek, tercih edilmek, popüler olmak; biçimsel güzelliğiyle beraber Ayşegül'e yakıştırılan güzellik kalıplarını ifade etmektedir. Anne olana kadar güzel olması üzerinden kurulan kadın söylemi, anneliğe geçtikten sonra becerikli, hamarat, şefkatli olması üzerinden kurulmaktadır.

#### 3.4. İncelenen Hikayelerde Duyguların Cinsiyeti



Resim 3.11: Ayşegül küçük anne:9

İncelenen hikaye serisinde kadınlar özelinde duygu temsilleri özellikle işlenen bir temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ayşegül küçük anne” hikayesinde Ayşegül anneliğe dair olarak tarif edilen şefkat, sevgi, anlayış gibi özelliklerle özdeşleşerek hikaye kurgusunda yerini almaktadır. Ayşegül'ün bir anne gibi konumlandırıldığı hikayede kadının

doğasında olduğu iddia edilen bakım faaliyetlerinin izdüşümü duygular işlenmektedir. (Resim 3.11) Ayşegül görselde kardeşini şefkat ve sevgiyle doyururken betimlenmektedir.

Resimde (Resim 3.12) Ayşegül kardeşine şefkat ve sevgiyle bakan gözleriyle resmedilmektedir. Sahnede ilkhissedilen Ayşegül'e yüklenen annelik duyguları, bakıştaki şefkat ve duygusal yoğunluktur. Ayşegül'ün arkasında pencere ve sokak, yeşillikler içinde bir dünya pencerenin ardında ve Ayşegül'ün



arkasında konumlandırılmaktadır. Evcimenliğin Resim 3.12: Ayşegül küçük anne:4 sembolü kedi, çocuklara uysal olmalarının mesajını taşıyarak hikayede yerini almaktadır. Hikayelerin tümünde kadın karakterlerle beraber betimlenen kedi evcimenliği simgelemektedir. Hikayelerde resmedilen sobanın başında uyuyan kedi aileyi, domestik alanı, evcimenliği, huzurlu yuvayı temsil ederek kadınlı özdeşleştirilmektedir.

Bir diğer hikaye olan “Ayşegül bale yapıyor” hikayesinde de iyi bir balerin olan kızlar ‘kedi gibi esnek, tüy gibi hafif, sincap gibi çevik, kuğu gibi zarif’ (Ayşegül seri 32:12) olarak tarif edilerek kadında olması gereken özellikler sıralanmaktadır. Özellikle doğurganlığa bağlı olarak kadınların doğasında olduğu savunulan duygular, cinsiyetin duygusal tamamlayıcıları olarak kadına dair betimleyici detayları ifade etmektedir.

Seçtiğim alıntılarda yer alan bir diğer farkındalığı ise karakterlerin cinsiyeti ile sahip oldukları hayvanların seçimi oluşturmaktadır. Hikaye anlatımlarında kedi; ev, sıcak yuva betimlemesiyle kadınlı özdeşleşirken, köpek; kamusal hayat ve macera özellikleriyle erkekle özdeşleştirilmekte ya da kadınların koruyucusu olarak dış planlarında yer almaktadır. Seçilen hayvan karakterler, hikayenin ana karakterlerinden biri olarak kurularak cinsiyet temsilini güçlendiren betimlemelerle hikaye akışında yer almaktadır. Ayşegül serisinde özellikle kız çocuk ve tüm kadın karakterler için eşleştirilen kedi, evin ve kadının bir parçası olarak tüm hikayelerde yer alırken, köpek ise özellikle Atakan serisinin baş karakterlerinden biri olarak konumlandırılmakta ve Atakan'ın dostu sıfatıyla hikaye seyrine yön veren bir karakter olarak yer almaktadır.

Analiz bölümünde incelenen hikaye kitapları temel olarak iki kategoride sınıflandırılarak analiz edilmektedir. Analizimin buraya kadarki ilk bölümünde Ayşegül ve Atakan serileri ile cinsiyet temsilleri anne kız ve baba oğul ilişki çerçevesinde devralınan, öğrenilen, rol model ilişkisi içerisinde incelenirken, bundan sonraki ikinci bölümde Pelin ile Arda serisi kız ve erkek çocuklar üzerinden inşa olan aktif erkek, pasif kız çocuk temsilleri tanımlaması üzerinden analiz edilmektedir.

### 3.5. İncelenen Hikayelerde Aktif Erkek, Pasif Kız Çocuk Temsilleri

Pelin ile Arda hikaye serisinde öyküler; çocukların fantastik bir macera kurgusu içinde kendilerini buldukları, hikaye boyunca keşfettikleri, öğrendikleri anlatıları içermektedir. Ebeveyn temsili olmadan, aynı koşul ve durumda iki çocuk üzerinden eylemlerin, durumların, duyguların konumlandırılmaları; cinsiyet temsiline göre farklılıklar üzerine kurulmaktadır.



Resim 3.13: Pelin ile Arda cüceler ülkesinde:8

Pelin ile Arda hikaye serisinde gizemli bir gezinti bir hayal gibi başlayan maceralar istisnasız erkek çocuk kılavuzluğunda ilerlemektedir. İki kardeş üzerinden kurgulanan hikayedeki temel mantık erkek çocuğun bilgisine ve yol göstericiliğine

dayanmaktadır. Bilginin egemenliği erkek çocukta konumlandırılırken, kız çocuk erkeğin ve hikayenin etrafında pasif ve edilgen olarak tanımlanmaktadır. Hikayedeki erkek temsili; bilgi, açıklama, keşfetme, bulma eylemleri üzerinden ifade edilirken, kız çocuk temsili; sorma, şaşırma, korkma, öğrenme eylemleri üzerinden temsil edilmektedir. Resim 3.13’de kadraj planında arkada konumlandırılan Pelin, hikaye seyrinde de maceranın sürükleyici unsuru değil, katılımcısı olarak tanımlanmaktadır.

Hikaye serisinde bilginin egemenliğini temsil eden tüm edimler inşa etmek, söylemek, ayırt etmek, beklemek, bağırmak, bilmek, onaylamak, yanıtlamak, yakalamak, korkmamak, bilmek, keşfetmek erkek çocuğu işaret ederken erkek çocuk aynı zamanda bilginin de gücüyle temkinli ve sakin olarak maceralara atılmaktadır. Kız çocuk ise panikleyen, korkan, zayıf ve korkak bir karakter olarak sormak, bakmak, düşünmek, oturmak, hayal kırıklığına uğramak, yıkılmak, abartmak, sanmak, hayal etmek, paniklemek, korkmak, keşfetmek, çılgılık atmak



Resim 3.14: Pelin ile Arda kırdada:8

eylemleri ile ifade edilerek hikayede pasif bir nesne olarak tanımlanmaktadır.

Pelin ile Arda serisinde özellikle görsellerde beden planlarında kadın-kız çocuğu seyirlik bir nesne olarak sergilenmektedir. (Resim 3.14, 3.15, 3.16) Görsellerdeki kostüm seçimlerinden, kadraj ve görsel planlamasına kadar hikaye serisinde Pelin dikkat çekici bir biçimde bedeniyle ön planda tutularak, görünür kılınmaktadır. John Berger'in "kadın bedeni her zaman erkek bakışını hükümlan özne konumunda" (Berger, 2014) yerleştirilmekte ve bakma eylemi erkeğin bakışı olan eril bakışla kadın bedenini nesneleştirmektedir. Eril bakış bedeni kadrajlara, planlara bölerek biçimlendirmekte ve anlatılarda sergilenen kadın, erkeğin bakışının taşıyıcısı olarak kurulmaktadır.



Resim 3.15: Pelin ile Arda ormanda:4

Serinin incelenen ilk hikayesi olan "Pelin ile Arda ormanda" kitabında Pelin ile Arda ormanda gezintiye çıkmaktadırlar. Daha önce belki hiç karşılaşmadıkları hayvan ve bitkilerle tanışan çocuklar ormanda olmayı bir macera bir keşif olarak yaşamaktadırlar. Hikayenin başından

sonuna kadar rehber ve tanımlayıcı Arda olarak konumlandırılırken, Pelin bir gezintiye çıkmış gibi Arda'ya eşlik etmektedir. Pelin ormanda karşılaştıkları



karşısında şaşırın, heyecanlanan, korkan bir temsili ifade ederken, Arda Pelin'i bilgilendirip yol göstererek hikayeye önderlik etmektedir. Hikaye boyunca Pelin sorular sormakta ve şaşırmakta, Arda ise anlatmakta, açıklamakta uarmakta ve bilgilendirmektedir. Hikaye boyunca edilgen olan Pelin ayrıca hikayeyi anlatan çizimlerde de bedeni metalaştıran planlarla seyirlik bir nesne olarak sergilenmektedir. (Resim 3.15)

Hikayede “İnanılmaz diyor Pelin yosunların üzerine uzanarak, -şşışt diyor Arda alçak sesle. Ormandaki hayvanları keşfetmek için, gürültü yapmamak gerek” (Pelin ile Arda seri 7:4) Pelin maceranın ortasında ormana uzanmış hayal kurarken (Resim 3.15) Arda büyüleyici bir keşfe doğru ilerlemektedir. “Sence bu normal mi diye soruyor Pelin. -Ah hayır diye cevaplıyor Arda.”, (Pelin ile Arda seri 7:4) “Niye başını ağaca böyle vuruyor ki diye soruyor Pelin, -Taratatata...dinle bak, sanki diğer kuşları büyük bir tehlikeye karşı uyarıyor, diye cevaplıyor Arda.” (Pelin ile Arda seri 7:6) Pelin Arda'ya sorular sormakta ve Arda'dan bilgece cevaplar almaktadır. Hikaye'nin temel cinsiyet temsilinde erkek çocuk her daim fiiliyatı içinde, kız çocuk edilgen olarak görünmektedir. Hikaye resimlemesinde Pelin okul önlüğüne benzer kısa bir etekle çimenlere uzanmış olarak gösterilmekte cinsel bir obje olarak sunulmaktadır.



Resim 3.16: Pelin ile Arda bahçede:6

Arda'nın cevaplarının hepsi bilginin sahibi özne olarak temsil edilmektedir. “Arda konuşmayı sürdürüyor, işte çalığışunun yuvası. Bu Avrupa'nın en küçük kuşudur, yalnızca 5gr ağırlığındadır. Yavruları ufaktır o zaman diyor Pelin.”. (Pelin ile Arda seri 7:5) Arda teknik ve kitabi bir bilgiyi ifade ederken, Pelin hikaye kurgusunda hafife

alınan bir cevap vermekte, Pelin'in akıl yürütmeleri kitapta alaycı bir üslupla dile getirilmektedir. Hikayede Arda rasyonel, doğru, gerçek olanı; Pelin ise irrasyonel, hayal ürünü olanı temsil etmektedir.

“Pelin ile Arda bahçede” hikayesinde de Pelin ile Arda ormanda hikayesine benzer bir kurgu ile Pelin ile Arda bahçede hayvanları ve bitkileri keşfetmekte, bahçelerine bakmakta, ekip, biçmekte, zararlı hayvanlarla savaşmakta, doğayla beraber bir maceraya atılmaktadır. Macera boyunca cinsiyet temsillerine göre yine benzer bir anlatıyla erkek çocuk kız çocuğa bahçedeki hayvanları tanıtmakta işlevleri hakkında bilgilendirmekte, kız çocuk ise şaşkın şaşkın onu dinlemekte ve anlattıklarıyla bilgilenmektedir. Hikayedeki ilk cümle ile Pelin Arda’ya seslenmektedir. “Arda Arda çabuk gel, fareler kahvaltımızı çalıyor! Arda bir sincap çevikliğiyle koşup ağaca tırmanıyor.” (Pelin ile Arda seri 1:2) Arda için betimlenen çeviklik ve hız, toplumsal cinsiyet temsilinde erkekler için tanımlanan güçlü ve sağlıklı olmayı ifade etmektedir. Avcılık ve toplayıcılık tarihsel aralığında beri cinsiyet farklılıklarına dayandırılan cinsiyete dayalı iş bölümü anlatısı tekrar edilmekte, erkeklik güç ve çeviklikle tanımlanmaktadır. Kız çocuk ise yardım isteyen, kurtarıcı erkeğe ihtiyaç duyan olarak edilgen ve pasif olarak tanımlanmaktadır.

Hikaye boyunca Arda bahçedeki tüm canlıları Pelin’e tanıştırmakta, hepsi hakkında bilgi vermektedir. Pelin ise şaşırmakta ve öğrenmektedir. Tersinden bir öğrenme ilişkisi kitap serisinde hiç yaşanmamaktadır. “Bu küçük nazik şeytanlar aslında bahçe uyuklayanları diyor Arda. -Ben onları daha önce hiç görmemişim diyor Pelin şaşkın şaşkın. Arda açıklıyor...”. (Pelin ile Arda seri 1:3) Pelin ilk defa karşılaştığı hayvanlar karşısında şaşırmakta Arda ise bilgili, şaşırmayan, korkmayan, sorunları üstünden bilgece cevaplarıyla gelen bir karakter olarak gösterilmektedir. “Bak işte bir kırkayak diyor Arda. Kırkayak yer solucanlarının en büyük düşmanıdır. -Ciddi olamazsın diyor Pelin.” (Pelin ile Arda seri 1:6) belirtilen cümlelerdeki gibi Arda bahçede kendi için hiçbir sürprizle karşılaşmamaktadır, hikayedeki konumu bir anlatıcıyı hatırlatmaktadır.

Hikaye seyrinde Arda istisnasız hep başarmakta, bulmakta, keşfetmekteyken; Pelin, başaramamakta, takılmakta, geç kalmakta ya da anlayamamaktadır. “Tamam ben giderim diyor Pelin. Ama Pelin geri gelmiyor Arda Pelin’i aramaya gidiyor.”, (Pelin ile Arda seri 1:6) “Pelin gideli biraz oluyor. Arda sabırla bekliyor.- Ah sonunda gelebildin diyor Arda.” (Pelin ile Arda seri 1:13) Pelin’in başına gelen aksilikler Arda’nın başına hiç gelmemektedir.

Pelin ile Arda arasındaki bilginin hakimiyeti, duyguların da ifadesini belirlemektedir. Toplumsal sistemde duyguları güçsüzlükle tanımlayan toplumsal inşa, duygusal incelikleri zayıflıkla tanımlamaktadır. Gücü, çevikliği, hızı erkeklerle tanımlayan toplumsal temsiller; duyguların inceliğini kadına ait tanımlamaktadır. “Pelin ile Arda yaşayan her şeye mümkün olabildiğince saygı gösteriyorlar. Hatta Pelin bazen bunu biraz abartıyor. Daha dün arıları polenden mahrum bırakmamak için çiçek toplamak istemedi.” (Pelin ile Arda seri 1:17) cümlesiyle duygular ile tanımlanan kadın, doğası gereği, güçsüzlük ile açıklanmaktadır.

Seriye ait incelenen üçüncü kitap olan “Pelin ile Arda Cüceler Ülkesinde” hikayesinde iki kardeşin macerası bu sefer olağandışı bir şekilde kurulmaktadır. Çocuklar “Alice Harikalar Diyarında” hikayesine benzer bir kurguyla olağanüstü bir şekilde cüce olarak küçülüp ormanda bir maceraya atılmaktadırlar. Arda bu durumda bile paniklememekte, durumu hemen kavrayıp ve çözümlenmektedir. Arda bir bilgelikle, bu durumu doğayı yakından tanıyabilecekleri bir keşif olarak tanımlamakta; Pelin ise panikleyip, korkarak Marslılar tarafından küçültüldüğünü düşünmektedir. “Pelin panikliyor kaygılanmaya başlıyor... Arda ise hiç korkmuyor. -Sakince oturmuş, bakınıyor kendi kendine, tüm bunlar için bir açıklamam var. Sihirli formül bizi küçücük yaptı.”, (Pelin ile Arda seri 3:4) “-imdat! Yardım edin! Marslılar geldi dünyamızı istila ediyorlar diye çığlık atıyor Pelin” (Pelin ile Arda seri 3:5) cümleleriyle ifade edilen bu yapı hikayenin de temel cinsiyet temsilini oluşturmaktadır. Hikayenin devamında da Arda başlarına gelen her şeye temkinli, açıklayıcı ve sakin yaklaşmakta; Pelin paniklemekte, korkmakta ve sorular sormaktadırlar. Arda hikayenin sürükleyici temel unsuru olarak konumlandırılmakta, Pelin ise yan karakter olarak ona eşlik etmektedir. Kamusal hayatın, doğanın, gücün sahibi olan erkek bilginin de sahibi olarak kurulmakta ve bilgi erkeğin tekelinde bir güç olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda gücün ve cesaretin sahibi olan erkek çocuk, korkmadan ilerlemekte; korku, kaygı, şaşkınlık da kız çocuğa ait duygular olarak temsil edilmektedir.

İncelenen hikâye serisinde hikâye kurguları ve karakterlerin konumlanışlarıyla; edimlerin, davranışların, farkındalıkların, kavrayışların, duygu ve düşüncelerin konumlanış biçimi de egemen toplumsal cinsiyet rejimine uygun olarak “aktif erkek, pasif kız çocuk” farklılığıyla temsil edilmektedir.

### 3.6. İncelenen Hikayelerde Cinsiyet Temsilinin Grafik Çözümlemesi

Grafik tasarım bir mesajı belirli bir kitleye aktarmayı amaçlayan yaratıcı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu yaratıcı sürecin temel amacı mesajı oluşturma ve görsel imgelerle mesajı amacına uygun biçimiyle iletmeyi ifade etmektedir. Sözcükler okunmayı bekleyen düşüncelerdir ve okunurluk grafik tasarım sanatının işi olarak tanımlanmaktadır. Görsel iletişim fikir ve mesajı okunur, görünür şekilde iletmek için bir iletişim dili yaratmaktadır. Bir dil, bir üslup olarak grafik tasarım, içeriğe biçim katan bir ifade sanatı olarak tanımlanmaktadır.

“Bir metnin ilk görüldüğü an ile onu gerçekten okumak arasında geçen kısacık zaman bizim ilgi alanımız. Ve bizim düşüncemiz, o ilk bakış anında olup bitenlerin iletişim sürecinin mesajın kendisinin okunması kadar önemli bir parçası. Bir mesajın sunumu yani okunmadan önce görülen hali temel olarak grafik tasarımcının konusudur.” (Grieshaber ve Kröplien, 1989)

Bir problem çözme etkinliği, bir anlatı hali; semboller, renk, metin ve lekelerle tarif edilen bir sanat olarak grafik tasarım her kitabın metin kadar çözümlenebilir bir bölümünü oluşturmaktadır. Kitap tasarımı sadece metni açıklayan bir resmetme halinden çok öte tüm vurgularıyla metinle beraber bütünlüklü bir anlatı biçimini ifade etmektedir. “Resimleme duyuşal işlevleri, okuyucunun okuma zevkini arttırmak, duygu ve tutumları etkilemektir. Resimlemelerin kavrama ve hatırlama performansları üzerindeki etkileri, bilişsel işlevlerini oluşturmaktadır.” (Demirel, 1998:36)

Dolayısıyla hikaye resimlemesinde ve kitap tasarımında hangi fontun seçildiği, kaç punto kullanıldığı, boşluk ve yazı ağırlığı dengesini ifade eden sayfa tasarımından; hikayenin resimsel biçimini ifade eden resimleme bölümünde kullanılan açılar, renk, büyüklük, küçüklük, ön arka plan kullanımlarına kadar her detay hikayenin iktidarına dair bir anlamı ifade etmektedir. Grafik tasarım tipografi, görsel imgelerden kullandığı lekeler kadar taşıdığı anlamlar ile manayı güçlendiren ve anlatıyı var eden anlamları barındırmaktadır.



satırlı diyaloglar, gözün ilk bakış alanına göre sayfanın ortasına göre hizalanarak yerleştirilen metinler ile sağlamaya çalışmaktadır. Okuyucunun temel hedef kitle olmadığı kitaplarda, okuma yazma bilmeyen çocuğun gördüğüyle metni anlamlandırma aşısı hedeflenmektedir. Okul öncesi hikaye kitaplarında iki temel hedef kitlenin varlığı, hikaye anlatısında metni ve görseli eşit değerlerde konumlandırmaktadır.

İncelenen hikaye serilerinin resimlendirmesinde genel olarak ana karakterler ön planda konumlandırılmaktadır. (Resim 3.18) Ayşegül serisinde Ayşegül ve iç planlarda kedisi ya da köpeği ve hikayenin kuruluşuna göre Orhan yada hikayedeki diğer karakterler bulunan mekan ve öykünün detayları birebir görselleştirilmektedir. Atakan serisinde ise genelde yakın planlar ile karakterler gösterilerek hikaye anlatısı



Resim 3.18: Pelin ile Arda cüceler ülkesinde:9

resmedilmektedir. Pelin ile Arda serisinde iki karakterin ortak bir hikaye kurgusunda ana karakterler olarak konumlandırılması söz konusudur. Görsellerinde beden planlarının öne çıktığı bir hikayeleştirme tarzı izlenerek, izleyici eksenli bakış planları kurulmaktadır. Hikaye kurgusuna göre maceranın merkezi olarak kurgulanan erkek çocuk, görsel planlarda da önde resmedilerek hikayenin seyrine biçim veren, öğreten, gösteren konumu pekiştirilmektedir. Karakterler hiyerarşik bir dizilim ile verilmektedir.



Resim 3.19: Pelin ile Arda ormanda:7

Örnek olarak seçilen Resim 3.19'da Arda önde ve hayvanları incelemekte; Pelin ise arkada pasif bir nesne olarak izlemektedir. Okuyucu, izleyici olarak konumlandırılmakta; karakterler arası bakış planları okuyucuyla buluşmamaktadır. Resme bakan mekansal organizasyonla ilişkili olarak resmin merkezinde ki özne olarak Arda ile özdeşleşmektedir.

Hikaye resimlemelerinde karakterlerin birbirlerine karşı konumları iktidar ilişkilerinin bir sonucu olarak kadraj planlarını oluşturmaktadır. Özellikle ‘aktif erkek pasif kız çocuk temsili’ olarak tanımlayarak analiz ettiğim Pelin ile Arda serisinde karakterlerin birbirlerine karşı konumları hikaye dilinin erkek egemen iktidar konumunu göstermektedir. Resim 3.13’de Pelin ile Arda cüceler ülkesinde hikayesine ait görselde hikayenin sürükleyici karakteri Arda görselde de salyangozun üzerinde ön planda, Pelin ise arkasında ona tutunmuş şekilde sunulmaktadır. Yine seriye ait “Pelin ile Arda bahçede” hikayesine ait bir görsel olan Resim 16’da Arda ön planda yerdeki bir böceği incelemekte, Pelin arkasında onun gösterdiklerini izler bir konumda resmedilmektedir. Hikaye serisinin genel seyrinin aktif karakteri Arda görsel planlardaki konumlandırmalarda da aktif resmedilirken



Resim 3.20: Pelin ile Arda cüceler ülkesinde:10

Pelin ardında, pasif olarak konumlandırılmaktadır. Resim 3.19 ve Resim 3.20’de “Pelin ile Arda ormanda” hikayesine ait görselde Arda ön planda ormanda gördüğü bir kuş yuvasını incelemekte, Pelin arka planda korkmuş, şaşırmış bir yüz ifadesiyle onu seyretmektedir.

Hikayelerde konumlandırmaların yanı sıra beden dili ifadeleri açısından da Pelin ile Arda serisi hikayelerinde erkek çocuk araştıran, inceleyen, sorgulayan ifadelerle; kız çocuk ise şaşırma ve korku ifadeleri ile sunulmaktadır. Hikaye serisinin temel sürükleyici temasının macera kategorisinde olması ve yeni keşifleri içermesi hikaye anlatımlarında erkek çocuğu maceracı, keşfedici bir ana karakter olarak tanımlarken; kız çocuğunu hikayenin nesnesi, yan figürü olarak konumlandırmaktadır.

Ayşegül serisinde beden dili temsilleri açısından özellikle birkaç farklı tema üzerinden görsellerin ana fikri kurulmaktadır. Resim 3.10’da “Ayşegül ev işlerini kardeşler yapıyor” hikayesine ait resimlemede Ayşegül’ün beden dili en güzel, en iyi olduğunu; kendine güveni ve başarıyı ifade etmektedir. Hikayelerin genelinde okuyucu, izleyici eksenli kurulan bakış planı burada ayna üzerinde yansıtılmaktadır. Ayna üzerinden “kadın izlenilmesini izlemektedir” (Berger, 2014:47)

“Ayşegül küçük anne” serisine ait Resim 3.11 ve Resim 3.12’de ise Ayşegül anneliğe ait tanımlanan şefkat, sevecenlik duygularını ifade eder şekilde resmedilmektedir. Ayşegül serisine ait görsellerde temel olarak beden dili Ayşegül’ü güzellik, zarafet, başarı, güven duyguları ve sevgi, şefkat duyguları ile sergilemektedir. Atakan serisinde ise resimleme tekniği açısından biraz farklı bir tarz gözlemlenmektedir. Diğer iki seriden farklı olarak hikaye anlatımıyla birebir örtüşen anlatımlar değil sadece yakın planda karakterlerin gösterildiği bir tarz izlenmekte, bu seriye ait plan ve beden dili tanımlamaları diğer iki seride olduğu kadar irdelenememektedir.



Resim 3.21: Ayşegül doğum günü kutluyor:2

Tasarımın en önemli parçalarından biri olan renk ise; tanımsal olarak cinsiyeti içinde barındıran bir imge olarak desenin önemli bir belirleyeni oluşturmaktadır. Kızlara pembe erkeklere mavi rengi yakıştıran toplumsal cinsiyet rejimi, renge dair duygusal, psikolojik ve toplumsal ifadeleri de içinde barındırmaktadır. Sembolik düzeyde kırmızının cazibesi,

mavinin cinsiyeti, sarının sıcaklığı, turuncunun iştah açıcı yanı, mavinin sonsuzluğu, siyahın gizemi, beyazın temizliği; renkle bağdaşan toplumsal anlamları ifade etmektedir. Hikaye kurgularında genel olarak kız çocuğun pembe, erkek çocuğun ise mavi renk ile temsil edilmektedir.

Grafik tasarımda sözcüklerinin, renginin, tasarımının anlamları cinsiyet temsilleriyle de uyumlu ifadeleri barındırmaktadır. Resimlemede kullanılan her detay, her ayrıntı cinsiyet temsillerine ait anlamları barındırmaktadır. Hikaye serilerinde genel olarak canlı renkler, bol detay ve birçok farklı planla hareketli ve değişken sayfalar kullanılmaktadır. (Resim 3.22)



Resim 3.22: Ayşegül doğum günü kutluyor:16





Resim 3.23: Ayşegül çiçek şenliğinde:11

Geniş açıdan mekan tasvirleri, sayfanın geneline yayılan detaylar ile hareketli ve canlı sayfa tasarımı tarzı benimsenmektedir. (Resim 3.21, 3.22, 3.23, 3.24, 3.25, 3.26) Resimlemede kostüm olarak kızlar etek ve elbiselerle sıcak renklerle, erkeklerde şort ya da pantolon ile soğuk renk tercihleriyle

resmedilmektedir. Cinsiyet temsillerine göre renk ve kostüm tercihleri farklılık, ayrıştırmak üzerine konumlandırılmaktadır. Cinsiyet temsillerine uyumlu olarak kızlarla pembe, erkeklerle mavi renk eşleştirilmekte; erkeklerde kahverengi, mavi gibi soğuk renkler, kız çocuk temsillerinde ise pembe, kırmızı ya da beyaz gibi kışkırtıcı, temiz anlamları barındıran renkler tercih edilmektedir.

Ayşegül hikayelerinde Ayşegül'ün kadınsı temsillerini ifade eden görsellerde kırmızı renk, (Resim 3.10) annenin var olduğu sayfalarda özellikle saflığının ve temizliğinin simgesi olarak beyaz renk tercih edilmektedir. (Resim 3.24, Resim 3.3) Kadınlığı görsel olarak iki renkle ifade eden toplumsal algı, genç kızlığın cazibesini



Resim 3.24: Ayşegül doğum günü kutluyor:8

kırmızı ile annenin temizliğini ise beyaz ile sunmaktadır. “Beyaz renk, temizlik, arılık, saflık, bozulmamışlık anlamlarını taşımasına karşın, deneyimsizlik, tecrübesizlik, yaşanmamışlık, hayatın özünü oluşturan mücadelenin hiç başlamamış olması gibi bir cesaretsizliği de içinde barındırır.” (Orçan, 2011:58) Evlilik ritüelinde giyilen beyaz gelinlik, beyaz rengin el değmemiş, temiz anlamları cinselliğinden azade bir temsili ifade eden anne figüründe tercih edilmektedir.

“Freud ve diğer psikanalistlerin hem fikir olduğu gibi kırmızı; kan, aşk, şehvet, kadın, tutku, erotizm, günahı çağırıştırır. Tüm sanat dallarında olduğu gibi sinemada da bu sembolik dil çok kullanılır. Kırmızı ojeler, ruj ve kıyafetler, tutku, aşk veya şehvet içerikli filmlerin vazgeçilmez sembolleridir. Kırmızı; dişil, suça yakın, baştan

çıkarcı anlamlarını da akla getirir. Ebeveynlerin bile kafasında bilinçsiz bir biçimde kırmızı ve kız kelimelerinin birleştiği söylenebilir.” (Gezgin, 2007:47). Medyada, reklamlarda ve görsel dilde kırmızı rengi kadının cinselliği ve cazibesiyile bağlantılı sıklıkla kullanılan bir kadın temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı renk hikaye serilerinde kız çocuklarının güzelliğinin tanımlandığı planlarda dişi, alımlı, çekici anlamları ile özellikle tercih edilmektedir. (Resim 3.10)

Ayşegül serisi hikayelerinde yer alan anneye ait kıyafetler gösterişsiz ve sadeyken çocukların kıyafetleri kısa, canlı renklerde, daha göz alıcı tercihleri ifade etmektedir. Pelin ile Arda serisinde ise Pelin hikayenin genel seyrinden bağımsız olarak kısa elbiseli olarak resmedilmektedir. Erkek ve kız çocuklar cinsiyete göre elbise ve pantolon ile sunulmakta, aynı karede kızlar ve erkeklerin pantolon giydiği ya da aynı renkte kıyafet giydiği bir görsel tercih edilmeyerek cinsiyetlere göre farklılık kurulmaktadır.

İncelenen hikaye serilerinin tamamında kızlar modern ve gösterişli elbiselerinin yanında saçları genellikle uzun ve aksesuarlı olarak görselleştirilmektedir. (Resim 3.25) Toka, saç bandı kızlar için kullanılan aksesuarlardır. Çiçek



Resim 3.25: Ayşegül doğum günü kutluyor:14

de kızlara dair vazgeçilmez parçalardan birini oluşturmakta, elinde bir demet çiçek tutan, ya da saçına çiçek takan, çiçek sulayan görseller kadının ince ve zarif oluşuna bir gönderme ile görsellerde sıkça kullanılmaktadır. (Resim 3.24, 3.26) Oyuncak olarak bebekte kız çocuklarının vazgeçilmez aksesuarını oluşturmaktadır. Toplumsal iş bölümünün bir uzantısı olarak çocuk oyunlarının şekillenışı erkeklere silah ve arabayı, kız çocuklarına da mutfak aleti ve bebeği yakıştıran çağrışımı hikaye serilerin de cinsiyet temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev ile ilgilendikleri hikayelerde mutfak önlüğü genel olarak kullanılan en temel aksesuar ile toplumsal iş bölümündeki kadının yerini temsil etmektedir. (Resim 3.1, Resim 3.2) Anne ile özdeşleşen bu aksesuar Ayşegül serisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Dışarıda

konumlanan sahnelerde ise kıyafetleriyle uyumlu ayakkabılar, şapka ve şemsiyeler kız çocuklarının kostümlerinin tamamlayıcısı olarak modayı ifade etmektedir.



Resim 3. 26: Ayşegül çiçek şenliğinde:3

Resim 3.26'da Ayşegül'ün çiçekler içinde bir hamak üzerinde yatarak resmedilmektedir. Ufuk çizgisinden başlayan ve genişleyerek kızla bütünleşen bir planla Ayşegül en önde, doğa ardında konumlandırılmaktadır. Kadın doğanın bir parçası olarak, doğurganlıkla, bedensel üretimine ait sembollerle birleştirilerek görselleştirilmektedir. Planın ardındaki çiçekler ve çiçek toplayan kız çocukları doğurganlığın sembolü olarak resmedilmektedir. Görselde kadın doğa, saflık, duygu tanımlamalarını ile kadınlık/doğa eksenli tarihsel bakışa bir göndermeyle sunulmaktadır.

Hikaye kitaplarındaki cinsiyet temsilinin bir anlatı biçimi olarak görsellerdeki temsilini incelenen bu bölümde; görsellerin kadraj planları ile kurulan iktidar ilişkileri değerlendirilmekte, beden sunumları toplumsal cinsiyetin görünür temsilleri olarak analiz edilmektedir. Kostüm, renk, tiplene biçimleri, cinsiyetçi vurgularının ifade biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bu analiz ile cinsiyet temsillerinin planlardan, karakterlerin birbirlerine karşı konumlarına; tiplene biçimlerinden, renk, aksesuar ve kostüm tercihlerine; beden dili ifadelerinden, mekan betimlemelerine kadar görsellerin planlanışını belirleyen bir temsil biçimi olarak varlığı görünür kılınmaktadır.

Bu bölümde seçilen örneklem olarak incelenen üç hikaye serisine ait anlatılar, toplumsal cinsiyet rolleri inşa sürecinin okul öncesi hikaye kitaplarında nasıl temsil edildiği sorusu ekseninde tartışılmaktadır. Söylem analizi yöntemini kullanarak metin ve görsellerin toplumsal cinsiyet sunumları bir arada analiz edilmektedir. Toplumsal cinsiyet temsillerinin, hikaye serilerinde en çok tekrar eden kategorilere ayrılarak incelendiği bu bölümde; toplumsal cinsiyet temsilleri cinsiyete dayalı iş bölümü, annelik ve babalık rol modellerinin inşası, duyguların, davranışların cinsiyetlendirilmiş biçimleri, bedenin sergilenen bir nesne olarak

temsili başlıklarıyla, toplumsal cinsiyet rejiminin hikaye kitaplarında işleyişi analiz edilmiştir. Okul öncesi hikaye kitaplarını cinsiyet temsilleri inşasında, hem toplumsal cinsiyet temsillerinin toplumsal öğretisinin görünür hali hem de çocuğu cinsiyetlendirme sürecinde bir araç olarak tanımlayarak elde edilen bulgular önemli bir belirleyici olarak sunulmaktadır.



## SONUÇ

*Zenciler prensesi olacağım.*

*Hayat işte asıl o zaman başlayacak.*

*Pippi Uzunçorap (Madak, 2017)*

Bu tez kapsamında, 0-6 yaş resimli çocuk hikaye kitaplarında toplumsal cinsiyet inşası, seçilen 3 hikaye serisinde toplumsal rollerin nasıl yansıtıldığı, çocuk karakterlerin ve anne babaların cinsiyete dayalı iktidar ilişkisinde nasıl konumlandırıldığı üzerinden analiz edilmektedir. Hikayelerdeki kadın ve erkek karakterlerin (kız çocuk, erkek çocuk, anne, baba) toplumsal iş bölümü konumları, tavır, duygu, eylem temsilleri, toplumsal yapılarda görev ve özellikleri, kıyafet, beden dili konumlandırmaları ile hikaye kurgularındaki cinsiyetlerin birbirlerine karşı konumları, karakter betimlemeleri, farklılıkları, hikaye kurgusunun kuruluş biçimindeki rolleri, zaman ve mekan bağlamı söylem analizi yöntemi kullanılarak tartışılmaktadır.

İncelenen hikaye kitaplarında aile sunumu anne, baba, çocuk(lar) ve evcil hayvanlardan oluşmaktadır. Çekirdek aile modeli, kitaplarda örnek olarak sunulan aile yapısını temsil etmektedir. Birkaç hikayede (Ayşegül Çiçek Şenliğinde, Pelin ile Arda Cüceler Ülkesinde) danışılan, yol gösteren bir aile büyüğü olarak dedenin adı geçmektedir. Hikayelerin kurulduğu zaman gündüz ve hikayelerde karakterlerin temsil edildikleri mekan ev olarak görünmektedir. Mekânsal olarak anne mutfakta yemek hazırlarken, ya da salonda temizlik yaparken gözüdürken; baba salonda televizyon izlerken, gazete okurken ya da çalışma odasında çalışırken gözüdürken. Hikayelerde ailenin hep beraber gösterildikleri mekan yemek masasıdır, yemek saati hikayelerde tüm ailenin bir arada olduğu zamanı belirtmektedir. Yemek masasında hiyerarşik dizilime göre konumlanan ailede, anne ayakta ve servis yaparken resmedilirken, kız çocuğu anneye yardımcı olarak temsil edilmektedir.

İncelenen hikaye kitaplarında kadınlar evde ev işleri ve çocuk bakımıyla temsil edilirken, sade ve gösterişsiz bir giyim tarzı ve hep gülümseyen bir yüzle görünmektedir. Başka işleri olsa da esas işleri ev ve çocuk bakımı olarak

kurulmaktadır. Aynı zamanda annelik temsili; anlayışlı, hamarat, itaatkar, fedakar, sabırlı, öğretici ve duygusallık ile temsil edilmektedir. Başarılı mırırlar bilinmez, tarif edilmemiştir ya da başarıları ne kadar özverili oldukları ve ne kadar kendilerini ailelerine adadıklarıyla ölçülmektedir. Temiz olarak betimlenmektedirler. Temizlik toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün bir parçası olarak hem onları üzerine yüklenen; temizlemek, toplamak, biçim vermek ve düzenlemeyi tanımlayan bir işi, hem de tek eşliliklerini ifade etmektedir.

Tez kapsamında annelik, cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümünün eşitliksiz ilişki biçiminin temel nedenlerinden biri olarak teori bölümünde feminist perspektifle ayrıntılı tartışılmaktadır. Annelik, ardında özel alanı ve cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümünü, duygusal betimlemeleri taşıyan tarihsel arka planı ile geçirdiği tarihsel süreç aktarılmaktadır. Günümüzde annelik tekrar popülerleştirilerek, kamunun annelik konusunda destekleri tartışılarak, ev ve çocuk bakımında ücretli emek gücü kullanılan bir biçime bürünerek, moda tercihlerle şekillendirilerek; kadınlar için bir değer olarak yüceltilmektedir.

Hikayelerde kız çocukları genellikle bebekleriyle oynarken, abla olarak kardeşleriyle ilgilenirken ya da annelerine yardım ederken gösterilmektedir. Hikayelerde kadınlar hareketleri kontrol altında tutulan, edilgen, iyi görünme çabasında olan ve bu özellikleriyle de toplum tarafından kabul görmek isteyen bir profili temsil etmektedir. Aynı zamanda hikaye resimlemelerinde kadının bedeni cinsel çekiciliğe sahip bir nesne olarak da okuyucuya sunulmaktadır.

Erkekler ise gün içinde evde olmayan, kamusal hayat ve işle betimlenen bir karakter olarak, aile içinde tamirat işlerinden sorumlu, ekonominin sahibi ve aile için otorite olarak konumlandırılmaktadır. Hikayelerde babalık ekonomiyi, güç ve otoriteyi temsil etmektedir. İzin alınan bir otorite olarak babalık çoğu zaman korkulan ve çekinilen bir karakter olarak kurulmaktadır. Aynı zamanda babalık en güzel eşyaları onlara alan ekonominin sahibi olarak, toplumsal hayattaki başarıları ile güçlü, övünülen bir karakteri tanımlamaktadır. Eve dair tek sorumlulukları para kazanmalarıdır. En olumlu kurulan babalık davranışları vakitlerini aileleri için ayırmaları, onları gezdirmeleri, onlara bir şeyler almaları üzerinden anlatılmaktadır. Hikayelerde baba evde gazete okurken ya da televizyon izlerken gözükürken erkek

çocuk yaratıcı düşünme becerisine sahip, çözüm üreten, bilgilendirici, yönlendirici bir karakter olarak bir öğrenme sürecinin içinde hikayeleştirilmektedir. Bununla beraber toplum tarafından kabul gören rekabet, ödül, başarı, beğenilme hikaye kitaplarında da doğru davranış biçimleri olarak onaylanmaktadır.

Erkeklik toplumsal bir kimlik olarak heteroseksüelliği, güç, otorite, iktidar ve başarıyı tanımlayan bir temsil olarak kurulmaktadır. İktidar alanı içinde tariflenen erkeklik özneliği kurulamayan, sunulan güçlü kalıpların altında ezilme riski taşıyan konumu ile toplumsal cinsiyet rejiminin ayrıcalıklı kesimini de tartışmayı zorunlu kılmaktadır. Erkeklik sadece aktif, ayrıcalıklı, kurucu unsur olmanın ötesinde toplumsal cinsiyet rejiminde kadın oluş kadar tartışmalı bir kimliği ifade etmektedir. Bu perspektifle erkeklik hegemonik erkeklik perspektifi üzerinden teori bölümünde ayrıntılı tartışılmaktadır.

Ailede anne, baba rol modelleri ile büyüyen çocuklar önce kardeşleri sonrasında arkadaşlarıyla toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmektedirler. Bir toplumsal yaşam inşa süreci olarak kurulan çocukluk, sosyal ve toplumsal alana çıktıkça eril dil ile biçimlendirilmektedir. Sınırlar kurulmaya başlanmakta “*Kadın sen dur*”, “*kızlar onu yapamaz*”, “*bunlar erkek oyunu*” cümleleri ile cinsiyet temsilleri biçimlendirilmektedir. Mesleğini bu otoritelere göre seçmesi gerektiği öğretilmekte, ne giymesi, ne takması, nasıl davranması, nasıl olması gerektiği belirlenmektedir. Erkeklerin kadınlardan farklılık üzerine kurduğu iktidar ile karşılaştıkça çocuklar, benzemesi ve farklılaşması gereken temsilleri de tanımlamaktadırlar. Cinsiyet farklılıkları üzerine kurulan toplumsal cinsiyet rejimi erkeği kadına ait olmayanlar üzerinden, kadını da bu özellikleri taşıyamayan olarak konumlandırmaktadır. Bu farklılık kadının ikincil konumunu yaratan biçimleri tanımlarken aynı temsiller erkeği de iktidarın bir parçası haline getirmektedir. Kadın duygusal, özverili, pasif, edilgen olarak tanımlanırken erkeklik, güçlü, etken ve eylem içinde fiiliyata sahip olarak temsil edilmektedir.

İncelenen çocuk hikaye kitapları bu öğretileri hayal gücünden uzak, gündelik akışı birebir anlatarak hikayeleştirmektedir. Çocuklar toplumsal hayatta nasıl duracaklarsa, kitaplarda da öyle durmakta, öyle bakmakta, öyle giyinmekte, öyle oyunlar oynamaktadırlar. Bu kitaplarda farklılık hiç temsil edilmemektedir.

Tamamen aynılık üzerine hikayeler kurulmakta, hikayeler aynılaşmak, tekleşmek üzerine bir toplumsallaşmayı onaylamaktadır. Çocuk edebiyatında karakter konumlandirmaları, hikaye kurguları ile var olan cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümü pekiştirilmekte, toplumun geneli tarafından kabul gören normatif değerlere göre erkeklik ve kadınlık kurulmaktadır.

Çocuğa başkasının (annesinin) okuduğu kitaplar olarak resimlemelerinin de metin kadar önem taşıdığı, çocuğun resimlemelerinden hikayeyi anlamlandırdığı, tekrar tekrar baktığı, çabuk tüketilmeyen yayınlar olarak resimli hikaye kitapları, çocuğun hayal gücünde zenginleşen ve bir mesaj gibi çocuğa ileti taşıyan anlatıları ifade etmektedir. Resimlemeleri ile de ayrıca bir inceleme başlığı oluşturan hikaye kitapları görselleştirmelerinde kurulan planlar ile kadını eril hegemonya, eril bakışla biçimlendiren, nesneleştiren, seyirlik bir nesne olarak sunmaktadır.

Resimli hikaye kitaplarında hikayenin nasıl kurulduğu, karakterlerin nasıl tanımlandığı, toplumsal iş bölümünde nasıl konumlandıkları, nasıl konuştukları, nasıl sunuldukları önemlidir. Taşıdığı alt metin ve kurgularıyla anlamlarını var eden hikaye kitapları, çocuğun dünyasını zenginleştirmeden daraltan toplumsal kalıplarını ve biçimlerini sunan bu biçimlerden biri olarak da toplumsal cinsiyeti çocuk zihninde tanımlayan, somutlaştıran, kavramlaştıran bir temsili ifade etmektedir. Bu tezle resimli çocuk hikaye kitaplarının temsilleri bir toplum tasviri olarak önemsenmekte ve tartışılmaktadır.



## KAYNAKÇA

- Adorno T. ve Horkheimer M. (2009). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ahmed S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Alkan A. (2009). *Cins Cins Mekan*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Antmen A. (2008). *Sanat ve Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Arsoy, N. (2011). *Türk Masallarında Ataerkillik Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Badinther E. (2015). *Kadınlık mı Annelik mi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard J. (2017). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayhan V. (2013). *Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet*. Doğu Batı Dergisi Toplumsal Cinsiyet I, Sayı 63, 147-164.
- Beauvoir S. (1970). *Evlilik Çağı*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir S. (1970). *Genç Kızlık Çağı*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir S. (1970). *Kadın Bağımsızlığa Doğru*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Berger J. (2014). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora A. (2014). *Feminizm Kendi Arasında*. İstanbul: Ayizi Yayınları.
- Bora A. (2014). *Kadınların Sınıfı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu P. (2015). *Eril Tahakküm*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Butler J. (2010). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Connell R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çayır K ve Ceyhan Ayan M. (2012). *Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çeler Z. (2012). *Annenin Serüveni: Kadının Anne Olarak Toplumsal Kurgulanışı*. Doğu Batı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet. Sayı 63. 165-184.

- Çubuklu Y. (2004). *Toplumsalın Sınırında Beden*. İstanbul: Kanat Yayınları.
- Demez G. (2005). *Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkeklik İmgesi*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Demirel M. (1998). *Ders Kitaplarında Resimlemelerin Öğrenme Düzeyine Etkisi*. Ankara: Sanat Yazıları, Sayı7.
- Donovan J. (1997). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdoğan T. (2008). *Nancy Chodorow'un Düşüncesinde Toplumsal Cinsiyet Organizasyonunun Merkezi unsuru Olarak Annelik*. Aile ve Toplum. Sayı 14. 73-82
- Foucault M. (2004). *Özne ve İktidar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, M. (2005). *Entellektüelin Siyasi İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault M. (2015). *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gezgin İ. (2007). *Masalların Şifresi*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Grishaber J. ve Kröplien M. (1989). *Yeni Grafik Tasarım Felsefesi*. Yazılar Grafik Tasarım Meslek Kuruluşu Dergisi. Sayı 33, 1.
- Gümüsoğlu F. (2013). *Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet 1928-2013*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Gün, B. (2008). *Masallara Feminist Bir bakış ve Cinsiyet meselesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.
- İnceoğlu Y. ve Kar A. (2010). *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kalaycı N. (2015). *Erinysler'den Eumenidler'e: abject olarak kadın*. Cogito Dergisi, Annelik. Sayı 81. 42-59.
- Kandiyotti A. D. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyotti A. D. (1988). "Bargaining with Patriarchy", Gender & Society, Vol. 2 No. 3, September
- Kartal Ö. (2012). *Modern bireyin temel açmazı olarak yalnızlaşma sorunu: Wilhelm Genazino'nun "Das glück in glücksfernen zeiten" romanı örneğinde sosyolojik bir irdeleme*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviri Ana Bilim Dalı.
- Köse E. (2013). *Cinsiyet Toplumsal Cinsiyet İkirçikliği Üzerine Eleştirel Yaklaşımlar ya da Doğa Doğal mıdır?* Doğu Batı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet II. Sayı 64. 37-52

Köseler, F. (2009). *Okul Öncesi Öykü ve Masal Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Olgusu*. Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı.

Madak D. (2017). *Grapon Kâğıtları*. Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım. İstanbul: Metis Yayınları.

Michell J. ve Qakle A. (1992). *Kadın ve Eşitlik*. İstanbul: Pencere Yayınları.

Millett K. (1987). *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınları.

Mulvey L. (1997). *Görsel Haz ve Anlatı Sineması*. (N. Abisel Çev.) Ankara: 25. Kare. Sayı: 21, Ekim Aralık.

Mulvey L. (2012). *Saniyede 24 Kare Ölüm*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Orçan, S. (2011). *Türk Masallarında Renk İmgesi*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Ölçer, E. (2003) *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü.

Öztan E. (2015). *Anelik Söylem ve Siyaset*. Cogito Dergisi, Anelik. Sayı 81. 91-107.

Sancar S. (2009). *Erkeklik, İmkansız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sankır H. (2010). *Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plastik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*. Ankara.

Sağlık, E. (2010). *Yaratıcı Süreçte İmge Oluşturma ve Kişisel Masallar*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anabilim Dalı.

Savran A. G. (2004). *Beden Emek Tarih*. İstanbul: Kanat Yayınları.

Saygın Z. (2009). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Selek P. (2014). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sezenger A. (2010). *Julia Kristeva Söyleşisi: Yaşıyor Olmak İçin Şiir Yazın*. Sıcak Nal. Sayı 3. 36-38

Sezer M. Ö. (2014). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Smelik A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi*, Ayna Çatladı. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Sontag S. (1999). *Fotoğraf Üzerine*. İstanbul: Altıkkırbeş Yayınları.

Sözen, E. (1999). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi, Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Sürmeli, K. (2004). *Türkiye’de 7/12 Yaş Seviyesi Masal Kitapları İllustrasyonlarına Eleştirel Bir Bakış ve Öneriler*, Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Türk B. (2007). *Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek; Erkeklik Çalışmaları için Bir İmkan Olarak Pierre Bourdieu*. İstanbul.

Türker Y. (2004). *Erk ile Erkek*. Toplum ve Bilim Dergisi, Erkeklik. Sayı 101. 8-10

Yardımcı S. Ve Güçlü Ö. (2013). *Queer Tahayyül*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Van Dijk, T (2003). *Critical Discourse Analysis*. London: Sage Pub.

Wolf V. (2005). *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: Alfa Kitaplığı.