

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Yeni Medya İletişim ve Habercilik Bilim Dalı

**TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN HİNDİSTAN
FİLMLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Bibata BOUBACAR

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi İPEK SUCU

İstanbul - 2022

TEZ TANITIM FORMU

- Yazar Adı** : Bibata BOUBACAR
Soyadı
- Tezin Dili** : Türkçe
- Tezin Adı** : Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Hindistan Filmleri Üzerinden İncelenmesi
- Enstitü** : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- Anabilim Dalı** : Radyo Televizyon ve Sinema
- Tezin Türü** : Yüksek Lisans
- Tezin Tarihi** : 16.06.2022
- Sayfa Sayısı** : 88
- Tez** : Dr. Öğr. Üyesi İpek SUCU
Danışmanları
- Dizin Terimleri** : Toplumsal Cinsiyet, Medya, Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğini
- Türkçe Özet** : Toplumsal cinsiyet ve medyanın kadınlara yüklediği rolle dayanmaktadır. Erkeklik ve kadınlık miti etrafında dönen mitler, klişeler, davranış modelleri, önyargıları ele alınmaktadır. Medyadaki toplumsal cinsiyet klişeleri kadınların ve toplumsal cinsiyet azınlıklarının nasıl algılandığı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. kamusal yaşama tam ve etkin bir şekilde katılma yeteneklerini etkiler ve Netflix'te yakaladığımız iki hint filmi aracılığıyla vurgulanıyor.
- Dağıtım Listesi** : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

İmzası

Bibata BOUBACAR

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Yeni Medya İletişim ve Habercilik Bilim Dalı

**TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN HİNDİSTAN
FİLMLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Bibata BOUBACAR

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi İPEK SUCU

İstanbul - 2022

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Bibata BOUBACAR

.../.../2022



İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bibata BOUBACAR'ın 'Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Hindistan Filmleri Üzerinden İncelenmesi adlı tez çalışması, jürimiz tarafından Radyo Televizyon ve Sinema anabilim dalı, Yeni Medya İletişim ve Habercilik bilim dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan
İmza
Doç. Dr. Üyesi Hüseyin DİKME

Üye
İmza
Doç. Dr. Tebrike KAYA

Üye
İmza
Dr. Öğr. Üyesi İpek SUCU
(Danışman)

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2022

İmzası
Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ
Enstitü Müdürü

ÖZET

Kitle iletişim araçları arasında en yaygın araç televizyondur. Televizyon yeni medya mecralarının yaygınlığına rağmen birey üzerinde etkili olmaya devam etmektedir. İnternetin gelişiyile birlikte insanlar telefon ve bilgisayar gibi elektronik cihazlara daha fazla odaklandılar. Çoğunlukla televizyon izlemek, neredeyse tüm televizyon programlarının yayınlandığı sosyal ağlar profilinden sıkıcı hale geldi. Gittikçe, aynı anda hem bilgilenmenizi, hem eğitim almanızı hem de eğlenmenizi sağlayan web Tv gibi yeni şeyler ortaya çıkıyor. Tüm bu unsurlar, televizyonda, Netflix ve diğerleri gibi çeşitli platformlarda yayılan reklamlar, filmler veya diziler aracılığıyla cinsiyetler arasındaki yani erkekler ve kadınlar arasında eşitsizliklerin etkilenmesine katkıda bulunur ve bu klişelerin yayılmasına katkıda bulunur. Erkek ve kadın hiçbir düzeyde eşit olamaz, ancak hepimiz aynı şeyleri yapabiliyoruz, erkek ve kadın arasında var olan tek fark, doğal olan cinsiyet düzeyinde kalır.

Bunun için bu çalışmada hedef, toplum tarafından kadına ve erkeğe aktarılmış olan rollerin en çok izlenen saatlerde yayında olan Hint filmlerindeki karakterler aracılığı ile nasıl temsil edildiğini, toplumsal cinsiyet rollerinin bu şekilde nasıl yeniden üretildiğini ve ataerkil toplum yapısının özelliklerinin filmlerin hikayeleri ve karakterlerinde nasıl sunulduğu yer almaktadır. İçerideki yer alan karakterler ve hikayeler aracılığı ile toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının yeniden üretilmesini sağlayan 2016-2020 yıllar arasında Netflix’ de gösterimde olan Dangal ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmleri örnekleme olarak seçilmiştir. Filmlerde kadın ve erkek temsillerinin nasıl sunulduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kitle İletişim, Medya, Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Roller, Toplumsal Cinsiyet eşitsizliğini

ABSTRACT

The most common medium among mass media is television. Despite the prevalence of new media, television continues to be influential on the individual. With the advent of the internet, people have focused more on electronic devices such as phones and computers. Watching television for the most part has become boring to the profile of the social networks on which almost all television shows are broadcast. More and more, new things are emerging, such as web TV, which allows you to be informed, educated and entertained at the same time. All these elements contribute to influencing inequalities between the sexes, that is, between men and women, through advertisements, movies or series spread on various platforms such as television or netflix and others and contribute to the spread of these stereotypes. Man and woman cannot be equal on any level, but we can all do the same things, the only difference that exists between man and woman remains at the level of gender, which is natural.

For this study is how the roles transferred to men and women by the society are represented by the characters in the Indian movies that are on the air during the most watched hours, how the gender roles are reproduced in this way and how the characteristics of the patriarchal social structure are presented in the stories and characters of the movies. A pilot in the war Gunjan Saxena and Dangal films, which were screened on Netflix between 2016 and 2020, were chosen as a sample, enabling the reproduction of gender stereotypes through the characters and stories in the interior. Reveals how the representations of men and women are presented in films.

Keywords: Mass Communication, Media, Gender, Gender Roles, Gender Inequality

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KURAMSAL YAKLAŞIMLARI

1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları	6
1.2 Cinsiyet Roller ve Kuramsal Yaklaşımları	9
1.2.1 Biyolojik Kuramı	11
1.2-2. Bilişsel Kuramı	13
1.2.3. Sosyal Öğrenme Kuramı	16
1.3. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Etkileri	18
1.3.1. Aile.....	18
1.3.2. Oyuncuklar.....	19
1.3.3. Meslek.....	20
1.4. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminist Yaklaşımları	22
1.4.1. Radikal Feminizm	23
1.4.2. Liberal Feminizm	25
1.4.3. Marksist Feminizm	27
1.4.4. Kültürel Feminizm	29

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA

2.1. Geleneksel ve Yeni Medya Araçlarında Toplumsal Cinsiyet Temsili.....	33
2.2. Yeni Medya Araçlar ve Toplumsal Cinsiyet Temsili	38
2.3. Medya’da Kadın Temsili	40
2.3.1. Televizyonda Kadın Temsili.....	44
2.3.2. Hindistan’da Kadını Temsili.....	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİNDİSTAN FİMLERİNDE KADINA ATFEDİLEN ROLLER

3.1. Film Konusu.....	56
3.2. Erkek ve Kadın Roller	58

3.3. Kişilik Analizi	62
3.4. Erkek ve Kadın Arasında Kişilik Analizi	65
SONUÇ	69
KAYNAKLAR	73



KISALTMALAR

A.G.E	: Adı Geçen Eser
Akt	: Aktaran
C	: Cilt
Çev.	: Çeviren
GMMP	: Global Media Monitoring Project
İLO	: Uluslararası Çalışma Örgütü
OECD	: Ekonomik Kalkınma ve İş Birliği Örgütü
PISA	:Programme for Internation Student Assement (Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı)
s.	: Sayfa
S	: Sayı
TDFSRY	: Belirleyici Test Faktör
TSF	: Kablosuz İletişim
Vb.	: Ve Benzeri

ÖNSÖZ

Öncelikle bu çalışmanın hazırlanmasında ve gerçekleşmesinde bana eşlik eden hocalarıma ve özellikle sayın hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi İpek SUCU'na sonsuz teşekkür ederim.

Tezim için gerekli altyapıyı; bilgi ve tecrübelerini paylaşarak bana aktaran lisansüstü hocalarıma teşekkür ederim. Bu zorlu süreçte her zaman benden desteğini ve sabrını hiç esirgemeyen kocam Massaoudou Aliou Maïga'nın teşekkür ediyorum.

Son olarak, eğitim hayatım boyunca tavsiye, eşlik, fedakarlıklar, maddi manevi her zaman yanımda olan ve inanan aileme saygılarımı sunarım.

BİBATA BOUBACAR

İstanbul, 2022

GİRİŞ

Yapılan çalışmalarda “Dangal ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot” adlı filmlerde bulunan kadın ve erkek karakterlerin nasıl sunulduğu ya da nasıl temsil edildiği yine bu filmlerdeki karakterler incelenmektedir. Ayrıca bu çalışmada eril ve dişil karakterlerin filmlerde yer alan statüleri, davranışları, konuşma tarzları üzerinden de değerlendirilmektedir. Kitle iletişim araçları arasında en yaygın araç televizyondur.1926’da televizyonun keşfinden bu yana toplumsal etkinliği artamaya başlamıştır. Günümüzde, sosyo ekonomik düzeyde yaş grubu ya da cinsiyeti fark etmeksizin milyonlarca izleyiciyi kendisine bağlayan televizyon sosyal ağlar mecralarının yaygınlığına rağmen, toplumu oluşturulan bireyler üzerinde etkinliği hala devam ediyor. Televizyon izleyicisi olarak önemli bir kitleyi oluşturan kadınlar üzerinde de içeriklerin ve bu içeriklerdeki kadın temsillerinin belirleyici bir etkiye sahip olduğu gözüküyor.

Teknolojik gelişimlerle birlikte kitle iletişim araçları da değişmiştir. Akıllı telefonun icadı ve internetin gelişmesi ile televizyon yayıncılığının yönü de değişmiştir. İnternet, bir veri tabanı görevi görerek bireylerin istedikleri zaman yayın akışlarına, programlara, dizilere, filmlere, haberlere ulaşmasını sağlamıştır. Geleneksel televizyon doğrusal bir yayın olduğu yerini, videoların yayınladığı internet siteleri youtube ve Netflix gibi internet televizyonları almaya başlamıştır. İnternet televizyonları üyelerinin kişisel araçları yani akıllı telefonlarından, tabletlerinden ya da bilgisayarlarından diledikleri zaman içinde ulaşabildikleri platformlar olmuştur.

Bu nedenle, çağdaş toplumların kültürel uygulamaları, kısıtlamalardan ve sosyal belirlenimlerden arınmış, aileye, okula veya profesyonel dünyaya bağlı olarak algılanma eğilimindedir. Sevinç anlarına, oyunbaz ve kişisel yaklaşıma, kültürel uygulamalara ve belirli kültürlere ilişkin ilişki, cinsiyete atfedilen ilişkilerde ve tutumlarda ilk bakışta gerçekten hoşgörülü ancak adaletsiz ve eşitsiz olabilir. Gelenek ve kültürün ağırlığı, bakışlar ve eril ve dişil cinsiyetlere atfedilen roller üzerinde on yıllardır yadsınamaz bir etkiye sahiptir. Ve daha spesifik olarak, kadının evdeki yerini karikatürize eden bir kültür veya gelenek tarafından zamanın başlangıcından beri zayıf, aşağı, marjinal ve mülksüz eşitirilmiş cinsiyet olarak kabul edilen kadın cinsiyeti, teknolojinin ve internetin ortaya çıkmasına rağmen kadın rolü bozulmadan kalıyor. Reklamlar, filmler ve hatta afişler yoluyla birçok duyarlılığa rağmen kadın her zaman erketen aşağı kalmaktadır. Kültür, cinsiyetler arasındaki eşitsizliklerde ana

faktördür ve olmaya devam etmektedir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları bu şekilde de kendini belli etmektedir.

Çalışmamızda uluslararası bir internet televizyon olan Netflix'te yayınlanan Hint filmler: Dungal, Gunjan saxena savaşta bir pilot filmlerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri içerik analizi olarak çerçevesinde incelemektedir. Çalışma, alanda dijital platformlarındaki filmlerde toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl sunulduğu ve nasıl yapıldığı ile ilgili. Çalışma kapsamında, “Dungal ve Gunjan saxena savaşta bir pilot” filmlerde yer alan erkek ve kadın karakterleri toplumdaki geleneksel klişelerin dışına çıkıp çıkmadığı metinlerin analizi ve karakterlerin özellikleri değerlendirilmektedir. Ayrıca, filmlerdeki karakterlerin davranış, konuşma, düşünce, önyargıları ve statüleri incelediğinde filmlerde ataerkil toplum yapısındaki, kadını ikinci plana atan ilişki biçimlerinin yeniden üretilip üretilmediği bir analiz konusudur. Hint filmleri genellikle kadını cinsel obje olarak kullanmakta, iyi anne ve eş gibi roller bu filmlerde yine bu özellikleri ile alınıp alınmadığı ve kadınların nasıl temsil edildiği üzerinde bir açıklama yapılmaktadır. Bu çalışmadaki, “Dungal ve Gunjan saxena savaşta bir pilot” filmleri, 2016-2020 yılları arasında Netflix platformlarında gösterimde olduğu dönemde en çok etkileyen filmler arasındadır. Çünkü tipik olarak Hint toplumunu ve gerçeklerini yansıtmaktadır. Ve aynı zamanda toplumunda kadına verdiği yeri gözler önüne sermektedir.

Bu sebeple çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları tanımlanmış ve bilgi alış-verişi yapılmıştır. Cinsiyet rolleri ve kuramsal yaklaşımları, sosyal temsiller ve farklılaştırılmış sosyalleşme, toplumsal cinsiyeti etkileyen faktörler tartışılmaktadır. Feminizm, doğuşundan istismarlarına kadar yer alır, cinsiyetler arası eşitlik mücadeleleri farklı akımlarıyla vardır. İkinci bölümde medyada ve özellikle televizyonda kadınlara atfedilen sosyal rolün yanı sıra, kadınların hala çoğunlukla klasik cinsiyetçi klişelere karşılık gelen, baştan çıkarıcı kadın veya anne... ve cinsiyet mesleklerini icra eden geleneksel bir rolü sürdürmeleri araştırmıştır. Diğer yandan da Hint medyada kadının nasıl temsil edildiğine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise, filmler “Dungal, Gunjan saxena savaşta bir pilot filmleri hakkında detaylı bir bilgi bölümüdür. Filmler üzerinden hem ataerkillik hem de toplumsal cinsiyet olgusu incelenmektedir. Filmlerin konusu, karakterleri, mekân, vb. incelenmiştir.

Araştırmanın Problemi

Televizyon filmlerinde, masallarda, reklamlarda ve dizilerde kadın ve erkek imgelerin ve karakterlerin belirli toplumsal kalıplar içinde sunulduğu görülür. Kadınlar genellikle anne, eş namuslu zayıf şeklinde sunulur. Erkekler ise baba, bağımsız, güçlü, sert şeklinde sunulur. Bu yüzden çalışmanın seçilmesinin sebebi meydanın her seviyede var olan cinsiyet farklılıklarının sorun olmasıdır. Hepimizin karşılaştığı en önemli problemlerden biri cinsiyetlerin ayrımıdır. Doğduğumuz andan itibaren hızla bir erkek veya kadın olarak kategorize ediliriz. İçinde yaşadığımız toplum bize cinsiyetimizle ilgili beklentileri iletir ve bazen bu uygulamaları veya cinsiyetimize göre öğrenme biçimini sorgulamadan bu kültürel arka planla evrimleşiriz. Yasadaki değişikliklere rağmen Hindistan toplumunda bu sorunların yanı sıra cinsiyet eşitsizliği hala devam ediyor, çünkü Hint toplumunda kardeş ve kocaların ailenin liderleri ve başkanları olduğunu öngören ataerkil bir anlayışa sahiptir. Kız çocuklarının eğitimi Hint toplumu için hala büyük bir engel olmaya devam ediyor ve bu farkındalık yaratılmasına rağmen kadınların yeri hala evde kalıyor ve özgürleşmeler bile hem kamu sektöründe hem de özel sektörde erkeklerle aynı haklara sahip değiller.

Araştırmanın Amacı

Çalışmada, internet televizyonlarından yayınlanan filmlerdeki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla 2016 sonrası Hindistan'daki kadınların sosyal, siyasal, dinsel, ekonomik ve kültürel bağlamında kadın hakkında genel bir bakışı, kadın olmalarını aile yapısının dışında özgülü ve eğitilmiş bir kadın temsil edebilir ve bunu Aamir Khan yapımı Dangal adlı film ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmi üzerinde Hindistan düşüncelerini modern kadın mitleri üzerinde bir değerlendirmedir. Ve toplumda kadın-erkek eşitliği ve o toplumun uygarlık düzeyini belirten en önemli kriter toplumda kadının durumudur. Toplumsal cinsiyet, toplumun kadına verdiği görev ve sorumluluklar, toplumda kadının nasıl görüldüğü, algılandığı ve beklentileri ile ilgili bir kavramdır. Yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerini hangi biçimlerde işlediği ve işlenen bu rollerin dünyayı nasıl etkilendiği içerik bir analizi üzerinde bir incelenmedir.ve Aşağıdaki sorular çerçevesinde incelenmiştir.

Geleneksel televizyon filmlerde eve ait, mağdur, bağımlı, merhametli gibi temsillerle sunulan kadın imgesi incelenen internet filmlerinde de benzer şekilde mi temsil edilmiştir?

Geleneksel televizyon filmlerinde iş dünyasına ait, sert, güçlü, bağımsız, acımasız gibi temsillerle sunulan erkek imgesi. İnternet filmlerde benzer şekillerde mi temsil edilmiştir?

Araştırmanın Önemi

Bu konunun önemi “Toplumsal Cinsiyet ve kadına Atfedilen Rollerini Hindistan filmler üzerinden bir incelemenin “önemi az bulunmasında yatmaktadır, çünkü toplumsal cinsiyet ve cinsiyetler arası eşitsizlikleri konusunda yapılan çeşitli araştırmalara rağmen, günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır. Önemi aynı zamanda yeni medya ve yeni medya platformlarının ortaya çıkmasıyla filmler aracılığıyla bir başkasını kucaklayabileceğimiz gerçeğiyle de ilgilidir, bu nedenle insanların aynı fikirde olmadığı yeni olağanüstü maceralar keşfettiğimiz Hint filmlerini seçtim. Bu efsaneler ve gerçeklerle bir ülkenin yaşam kodu üzerine uzun bir yansımadır. Sinemada gerekirse filmler, diziler, bugün hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Gündelik hayatta sürekli reklamlarına maruz kaldığımız filmler ve diziler bizleri etkisi altına almaktadır. Film mesajları, oyuncularını, kıyafetleri, istemesek bile sürekli göz önünde olması nedeniyle insanları etkilenmektedir. Aynı zamanda dünyada mevcut olan en önemli şey kadının erkekle aynı yükleri yerine getirmeyen (toplumsal cinsiyet eşitsizliği) kadın zayıf cinsiyet olarak temsili toplumu etkileniyor ve bunu hem reklamlarda, filmlerde hem de masalarda olsun, kadınları özgürlüğün ve toplumsal cinsiyet eşitliği için fazla mücadeleye rağmen hala evde kalmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Kadınların genelde tüketici olarak nitelendirildiği televizyon programlarından sinema olduğu için seçilen filmler Dangal, Gunjan Saxena savaşta bir pilot Hindistan’da son yıllarda yayılmaya başlanan ve yayınlandığı süreçten itibaren Hint toplumunda ne önem kazandı genel izleyici kitlesi filminin hakkında düşüncelerin nelerdir? Tüm bu soruları cevaplandırmak için niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılmaktadır. Eril ve dişil ideolojilerin neler olduğunu incelemektedir. İçerik analizi karakterleri sözlü, sözsüz olarak, mekanlar, giyim tarzları konuşma tarzları, aksesuarlarını kapsayan bir metin incelemesidir.

Varsayımları

Araştırma Hindistan sinemasında özellikle 2016 yıllar sonrası neleri değiştirdi ve bunu Dangal, Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmler feminist terapi yaklaşımının bazı temel

kavramları incelemektedir. Filmlerde feminist temel terapinin kavramları açısından biri kadın ve erkek arasında eşitsizliği, cinsiyetlere atfedilen roller, farklı sosyal sınıflar, kültürel mitler ve diğer koşullarıyla kadın güçlendirmesi üzerinde yer almaktadır.

Sınırlılıklar

Toplumsal cinsiyet ve kadına atfedilen rolleri Hindistan filmler üzerinde bir inceleme çalışmanın Hindistan filmler özelinde yorumlanmıştır. Çalışmada Dungal (2h 41) ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot (1h 52) adlı filmlerinin toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgisini bulmak amacıyla değerlendirilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin incelendiği filmler kitle iletişim araçlarından ve daha kesin Netflix platformu tarafından yayınlandığı için seçilmiştir.

Netflix resmi internet sitelerinden Dungal ve Gunjan saxana savaşta bir pilot filmler ile ilgili en çok kaç milyon izlendiği, en çok hangi ülkede izlendiği ve hangi dillerde izlendiği gibi bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Dungal ve Gunjana saxena filmleri ile ilgili bilgilere ulaşılmaması çalışmanın bir sınırlılığıdır. İnternet televizyonlarından yayınlanan filmlerde toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl inşa edildiğini araştırmak amacıyla örneklem olarak Hint netflix olan filmler Dungal ve Gunjana saxena savaşta bir pilot incelenmiştir.

Veri Toplama Tekniği

Çalışma için seçilen filmlerde genel olarak gözlem yöntemi kullanılmaktadır. Analizi yapılacak olan filmler gözlem temelinde kadın ve erkek imgeleri, nesnelere, eylemler, renkler, mekân ve seslerin kullanımlarının analizi yapılmış olup, yapılan analiz sonucunda cinsiyetçi unsurlar ortaya çıkarılmak amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMLARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KURAMSAL YAKLAŞIMLARI

1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Cinsiyet (sex) kelimesi eril ya da dişil olmak gibi psikolojik bir yapıya karşılık gelmektedir. Cinsiyet bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategori olarak görülmektedir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet, bu terimin anlamına uymaktadır (Gül, 2014: 32). Sosyologlar cinsiyet terimini, genellikle bedenin erkek ya da dişi olarak tanımlamasına neden olan anatomik ve fizyolojik farklılıkları dile getirmek için kullanmaktadırlar. Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklar olarak görülmektedir (Dökmen, 2012:25). Kadın ve erkek şeklinde cinsiyet ayırımında biyolojik faktörler, cinsiyetin getirdiği ileri sürülen değişik davranış ve toplumsal görevleri açıklamak çoğu kez kadın ve erkekler arasındaki farklılıkları ortaya koymak için kullanılmıştır. Örneğin, erkek beyninin hacimsel olarak daha büyük olması nedeniyle erkeklerin kadınlardan daha üstün olduğu yönünde düşünceler birçok bilim insanınca savunulmuştur (Garrett, 1987:3). Ama araştırmaları göre erkekler ve kadınlar aynı düşünme kapasitesine sahipler, eğer genç bir erkek çocuk matematik yapabiliyorsa, genç bir kız da bu denklemi çözebilir çünkü beyin ve kafada aynı becerilere sahibiz, tersi değil.

Kadın ve erkekler arasında en önemli farklılık birinin diğerine üstünlüğü olarak görülmemelidir. Kadın ve erkek arasında esas farklılık doğuştan gelen fiziksel farklılık olarak açıklamak daha doğru olacaktır. Kadın ve erkeğin kromozom farklılıkları ve buna bağlı olarak cinsiyet organlarındaki farklılıkları, hormonal farklılıklar, üremeye bağlı farklılıklar şeklinde biyolojik yapıdan kaynaklı farklılıklar olarak ifade etmek yerinde olacaktır (Dökmen,2006:81). Kadın ve erkek arasındaki farklılıkları inceleyen biyolog ve fizikçiler, annelik içgüdüsünün beyin bir bölgesinde olduğu şeklinde tespitite bulunmuşlardır. Yapılan araştırmalar sonucunda; yüksek zihinsel işlemleri merkezi olarak görülen ön beyin loblarının kadınlarda erkeklere göre daha küçük ve daha az kıvrımlı olduğu, basit zihinsel süreçlerden birisi olan algılama yeteneğinin basit zihinsel süreçlerden biri olan algı merkezinin kadınlarda daha önemli olduğu şeklinde bulgulara ulaşılmıştır (Dökmen,2006:39). Biyologlar için cinsiyet farklılıkları, farklılaşmış hormonları yansıtır. Sosyologlar için farklılıklar erkek ve kadınları

daha geniş sosyal hiyerarşi içindeki konumunu, ekonomistler için farklılıklar kadınların ve erkeklerin beşerî sermayesini gösterir (Eagly ve Wood, 2012). Cinsiyet uzun zamanlar boyunca doğum anında bebeğin genital bölgesine bakılarak belirlenirdi. Bu yöntemde kişinin cinsiyeti ya kadın ya da erkek olarak belirleniyordu ki bu da günümüzde doğumla atanmış cinsiyet olarak nitelendiriliyor. Biyolojik anlamda, iki cinsiyet vardır: kadın ve erkek. Üreme sistemleri bu cinsiyetleri ayıran özelliktir. Bireyler mutlaka doğuştan bu iki cinsiyetten birine ait olur (Http://tr.m. Wikipedia.org/wiki/cinsiyet). Yani dişi ve erkek, özel bir tür üreme sisteminde ortaya çıkan biyolojik kategorilerdir.

Toplumsal cinsiyet kavramı ise, kadın ve erkek arasında var olan biyolojik farklılıkların yanı sıra bireylerin toplumsallaşma ve toplumda yer edinme sürecinde sahiplenecekleri rollere, sosyal yapıların ve kültürel özelliklerin etkisinin bulunduğunu kabul etmektedir. Bu bağlamında ortaya çıkan etkinin hangi yönde olduğu ve nasıl yapılandığı ile ilgilenmektedir (Gül, 2014, s33). Yalnız, kadın ve erkeği tanımlamada kullanılan bu biyolojik özelliğin yanı sıra, bireylerin bir toplum içerisinde ele alınan cinsiyet özellikleri vardır. Buna da toplumsal cinsiyet denir. Bu cinsiyette, bireyin sosyal açıdan cinsiyet özelliği ele alınır. Ayrıca bir kültürdeki cinsiyet için belirleyici olan her şeyi: örneğin, kıyafet, meslek, vb. içine alır bedensel özelliklere gönderme yapmaz. Kısaca, kadın ve erkeğe verilen roller ve onların toplumdaki sorumluluklarıdır. Toplumsal cinsiyet rejimleri bu iki cinsiyetin, toplumsal hayata ne oranda katılacağı, nerede duracağı ve nasıl temsil edileceğini belirler.

Biyolojik cinsiyet anne karınında oluşur; toplumsal cinsiyet ise doğduktan sonra. Toplum içinde kızlar şöyle olur, erkekler böyle olur gibi aşlamalar toplumsal cinsiyet öğretir. Kızlarla erkeklerin farklı uzunluklarda saç uzatmaları pantolon ve etek giyme, kulağa küpe takma ya da takmama gibi farklılaşmalar toplumsal cinsiyet ile uyumlu duruma gelme davranışları olarak değerlendirilebilir. Bütün bu olgularda biyolojik cinsiyet değişmez ancak toplumsal cinsiyet ortaya çıkar ([https://tr. m.wikipedia.org/wiki/cinsiyet](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/cinsiyet)).

Cinsiyet farklılıkları ve davranışlardaki benzerlikler insanların yaşadıkları toplumdaki erkek ve kadınların sosyal rolleri hakkındaki algılarını temsil eden cinsiyet rolü inançlarını gösterir. Örneğin post endüstriyel toplumlarda erkeklerin, kadınlardan özellikle otorite pozisyonlarında istihdam edilme olasılığı daha yüksektir ve kadınların bakım görevlerini yerine getirme ihtimalleri erkeklerden daha fazladır. Erkekler ve kadınlar fiziksel cinsiyet farklılıkları nedeniyle sosyal rollere farklı şekilde dağılmışlardır. Bu fiziksel farklılıklar göz

önüne alındığında belirli faaliyetler bir toplumun, koşullarına ve kültürüne bağlı olarak bir cinsiyet veya diğeri tarafından daha verimli bir şekilde gerçekleştirilir. Bu görev uzmanlığı kadınlar ve erkekler arasında bir iş bölümüne girerken ittifak oluşturur. Her ne kadar bu ittifaklar kültürel arasında farklı biçimler olsa da görev uzmanlığı bir bütün olarak toplumun çıkarlarını da beraberinde getirir (Eagly ve Wood,2012). Yani toplumun bizim (erkek ve kadın) için uygun gördüğü toplumsal olarak belirlenmiş rolleri ve davranışları ifade Etmektedir. Örneğin küpe takmak kızlar için güzelliğin simgesi iken erkek çocuklar için bazı toplumlara göre eşcinselliğe gönderme yapan bir işaret olabilir.

Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet farklılığının anlaşılması bakımından her iki kavram hakkında açıklama yapan Hepşen cinsiyeti; ‘kadın ya da erkek olmak, doğal bir süreç ve doğuştan gelen bir özellik olarak tanımlanırken, toplumsal cinsiyeti; toplumların kültürel birikimleri sonucu meydana gelen kadınlık ve erkekli olguları olarak açıklamıştır (Hepşen, 2010, s14). Hepşen, biyolojik kabullerin çizgisinde dişil ve eril şeklinde açıklanan biyolojik cinsiyet zaman içerisinde, kadın ve erkeğe dönüşüm tamamen kültürel yapıyla ilgili olduğunu iddia etmiştir. Toplumsal cinsiyet kavramı bireyleri kadınsı ve erkeksi olarak kategorize eden psikososyal özellikler olduğu şeklinde açıklamada bulunmuştur (Hepşen, 2010, s15).

Toplumun bize empoze ettiği rolleri temsil ettiğimiz zaman (toplumsal cinsiyet) cinsiyet ise doğaldır. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım biyolojik kaderdir ifadesine itiraz etmek için kullanılmıştır, bu itiraza göre toplumsal cinsiyet kültürel olarak inşa edilmektedir. Butler, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımını mantıksal olarak açıklamak iddiasındadır ve cinsiyetli bedenler ile kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyet arasında kökten bir süreksizlik olduğu ifadesine varmaktadır. İki cinsiyet olduğu varsayıldığında erkeğin inşasının eril bedenler, kadının inşasının da yalnızca dişi bedenlere mahsus olacağı anlamına varılamaz. Eğer toplumsal cinsiyet, cinsiyetli bedenün üstelendiği kültürel anlamlar bütünüyse, toplumsal cinsiyetin, herhangi bir cinsiyetten tek bir şekilde kaynaklandığı söylenemez. Ayrıca, zaten toplumsal cinsiyetin iki ile sınırlı kalmasını varsaymak için herhangi bir sebep yoktur (Butler, 2008, s50-51).

Toplumsal cinsiyet (gender), biyolojik cinsiyetten (sex) farklı olarak toplumsal ve kültürel olarak belirlenen dolayısıyla içeriği yere ve zamana göre değişebilen ‘cinsiyet konumu ya da cins kimliğidir’. Yalnızca cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir (Berktaş, 2013:8). Toplumsal cinsiyet araştırmaları

erkekleri içine de alacak şekilde genişletilmiştir. 1980'lerin sonlarına doğru toplumsal cinsiyet araştırmalarına erkekler de dahil edilmiştir. Son zamanlarda daha spesifik ifadeyle toplumsal cinsiyet, erkekler ve kadınlar tarafından sosyal ve kültürel olarak inşa edilen rolleri tanımlar (Keskin,2014:45). Toplumsal cinsiyetin şekillenmesine aile başta olmak üzere çeşitli yapılar da etki etmektedir: okul, din, devlet gibi toplumsal yapılar içerisinde beraber yaşayan kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet alanında' da beraber çalışması doğal görünmektedir. Toplumsal cinsiyet kadın ve erkek arasında farklılıkları ortaya koyduğu zaman; evrensel bir karaktere sahip olan biyolojik cinsiyetten farklı olarak, belirli bir değişkenlik sunar. (Demirbilek, 2007:13).

Ataerkil toplumlarda kadın ve erkekler arasında ilişkiler toplumsal cinsiyet düzeni ile oluşturulmakta; özellikle de geleneksel öğretiler bu ilişkilerde etkili olmaktadır (Cornell, 2017:183-184). Toplumsal cinsiyet ve iktidar isimli kitabında toplumsal cinsiyet ve aile arasında iki ilişkiyi anlatmaktadır: 'evler ve aileler içindeki cinsel iş bölümü, kendine has bir literatüre sahiptir ve iyi tanımlanmıştır. Geniş iş alanları ve çok ince ayrıntıların her ikisi de bu bölünmeye maruz kalmaktadır. Söz gelimi Pauline Hut'un araştırdığı İngiliz köyünde kadınlar pencerelerin iç yüzünü temizlerken kocaları da dış yüzeyleri temizlemektedir (Cornell, 2017:183-184). Yukarıdaki ifadelere göre kadın ve erkek arasındaki farklılıkların hem biyolojik hem de kültürel bir temele sahip olduğunu gösterilmektedir.

1.2 Cinsiyet Roller ve Kuramsal Yaklaşımları

Cinsiyet kavramının aksine cinsiyet terimi, bir bireyi erkek veya kadın olarak tanımlamanın fizyolojik olmayan yönlerini ifade eder. Cinsiyet sürekli değişim içinde olan kültürel ve öznel yapıları zaman, bağlam ve ortama göre bir üründür. Bu nedenle, cinsiyet farklılıkları söz konusu olduğunda, sosyalleşmeden kaynaklanan bir spektrumdaki erkekler ve kadınlar arasında farklılıklar ve açık veya örtük nitelikler hakkında daha fazla konuşuyoruz. Aslında, sosyalleşmenin bize kadınlık ve erkekliğe küresel bir bakış açısıyla attettiğimizi öğrettiği cinsiyetler arasındaki farklardır, eğer cinsiyet bizim biyolojimizse o zaman her şey cinsiyettir. Bu nedenle, sadece biyolojik tarafından açıklanmayan erkekler ve kadınlar arasındaki herhangi bir fark, cinsiyet farkı olarak düşünölmelidir. Cinsiyet rolü, toplumun erkeklere ve kadınlara farklı bir temelde atadığı rolleri ifade eder, aslında ilişkiler, kişilik özellikleri, davranış tutumları, değerler, güç ve sosyal etkiler açısından belirli bir cinsiyete uygun veya normal kabul edilen şeydir. Cinsiyet ilişkiyel bir kavram olduğundan, kendisine verilen roller ve özellikler izole bir bağlamda mevcut değildir. Bu roller, bir kabile tarafından

tanımlanan erkekler ve kadınlar erkekler ve kızlar arasındaki ilişkilerde daha çok tanımlanır. Cinsiyet kimliği, cinsiyet rolleri için kişisel ve bireysel bir tutkudur. Bir bireyin kendi tanımlaması veya erkek ya da kadın olarak sınıflandırılması üzerine özel deneyim algısı ve yansımalarıdır. Çoğu zaman erken çocukluk döneminde kurulan ve genellikle değişime karşı çok dirençli olan bir benlik kavramıdır.

Biyolojik cinsiyetle bağdaşmayan bir cinsiyet kimliği geliştiren nüfusun azınlığı hala var. Cinsiyet rolleri, her topluma özgü, sosyal davranış kurallarının bir parçasıdır. Örneğin sahara altı Afrika'nın bazı ülkelerinde, bir erkek ailenin ev işlerini yapan kişidir: mutfak baharatları için alış-veriş yapan kişidir, yemek pişiren kişidir. Aynı ortamın bazı ülkelerinde ise bu görev esas olarak bir kadına aittir. Bu nedenle her toplum erkekler ve kadınlar arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Ancak cinsiyet izolasyonunda bulunmayan sosyal bir kategoridir, her insan kendi kültürüne göre toplumsal cinsiyet koşullarına tabidir. Zamana ve mekâna göre, toplumdan topluma farklılık gösteren toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde yaşanan kültüre göre şekillenir (Trommsdorff ve İwawaki,1989). Ailenin içerisinde bulunan toplumsal çevrenin ve alınan eğitimin etkisiyle kız ve erkek çocuklara cinsiyetlerine uygun rol ve sorumluluklar verilmekte ve çocuklar, bunlar üzerinden toplumsal cinsiyet kimliği edinmektedir (Martin,2005). Özellikle günümüzde birçok toplumunda kadınlar için ev ile ilgili işleri ve çocuk bakımı gibi rolleri aktarılabilmektedir erkeklerde ise iş rolleri, aile rollerinden daha önemli bir hale gelmektedir. Ama bu örnekler bazı toplumlarda tam tersi biçiminde de karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin Afrika'da bazı toplumda aile kahramanları kadınlardır. Çünkü hem iş rolleri yaparlar hem de aile içi ya da ev içi işleri yapan kişidir.

Cinsiyetin toplumsallaşmasında en etkili faktörler: aile, okul, medya, oyuncaklar gibi etkenler yoluyla toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Cinsiyet farklılıkları sadece biyolojik yapı ile ilgili olmayıp, Sosyal çevredeki bireylerle olan sosyal ilişkiler açısından cinsiyet farklılıklarına yol açmaktadır. (Cüceloğlu,2014:390). Cornell'e göre cinsiyet rolleri akademik toplum bilimleri bu soruna başka terimlerle atıfta bulunuyordu. Jessie Taft, kadınların kültürel olarak marjinalleşmesi fikrini geliştirdi bu kayda değer bir yaklaşımdı, çünkü toplumsal cinsiyete dair toplum analizinin merkezine iktidar ve dışlanmaya yerleştiriyordu. Buna karşın akademik düşüncenin atma çizgisi, 1930'lardan toplumsal rol 'kavramının' ortaya atılmasıyla birlikte başka bir yöne saptı. Bireysel davranış

için toplumsal olarak hazırlanmış önce öğrenilen sonra da sahnelenen bir senaryo nosyonu, rahatlıkla toplumsal cinsiyete de uygulanabilir (Cornell,1987:61).

Cinsiyet rolleri çerçevesinde yapılan tartışmalar, cinsiyet rollerinin ve anlamı üzerinde oldukça zengin düşünce birikimi sağlamıştır. Üstelik bu konudaki tartışmalar hala hız kesmiş de değildir. Cinsiyet rollerinin oluşumunu bireysel yaşam sürecinde incelemek gerekirse cevabı aranan temel soru cinsiyet rolleri nasıl gelişir? Sorusudur. Bu soruya cevap olabilecek iki genel açıklama yapılmıştır. Bunlardan biri öğrenmeye, diğeri ise bilişsel mekanizmalara vurguda bulunmuştur (Celalettin Vatandaş,34). Bu görüşüne göre yeni bir süreçte kadınların ev işleri yemek yapmak, doğum, çocuk bakımı vb. nedenlerle eve ve ev içinde işlere aktarılmaktadır erkeklerin için kaplanlar silahlara, sürülere sahip oldular. Bu ayrışma ise rolleri yeniden ayırıştırıp şekillendirmiş olmaktadır.

1.2.1 Biyolojik Kuramı

Dökmen (2017:48) biyolojik kuramın kadın ve erkek arasında farklılıklarının, üreme organı, beyin yapısı ve hormonlar gibi biyolojik faktörlerden kaynaklandığını belirtmektedir. Bu kurama göre annelik iç güdüsü beyinde veya üreme organlarında yer almaktadır. 19. yüzyılın ortalarında, daha yüksek zihinsel süreçlerin merkezi olarak kabul edilen ön beyin loblarının kadınlarda erkeklere göre daha küçük ve kavisli, daha basit zihinsel süreçlerin merkezi olarak kabul edilen yan lobların ise daha küçük ve daha kıvrımlı olduğunu öne sürmüştür. Algı gibi kavisli zihinsel süreçler kadınlarda daha belirgindir. 1977 yılında, erkeğin mimarlıkta, mühendislikte ve sanatta daha büyük başarıları olduğu, bunun da erkeklik hormonlarından ve beyin performansının erkeklerde daha üstün olmasından kaynaklandığı belirtilmektedir (Dökmen, 2017:48-49). Kadın ve erkek; iç ve dış üreme organları, ikincil cinsel özellikler (göğüs yapısı, kıl büyüme özellikleri) gibi özellikleri bakımından farklıdır. Hem insanlarda hem de diğer canlılarda eş seçimi, üreme, yavru bakımı gibi davranışlarda da farklılıkları vardır. Davranışlar sinir sisteminin işlev ve yapısıyla erkek ve kadın beyinlerinin de farklı olduğu söylenir (Kaya,2011:167-168).

Bu cinsiyet kromozomunun özelliklerine göre iç ve dış genital organları dişilik ya da erkeklik kazanmaktadır. Burada, iç ve dış cinsel organlar ve ikincil cinsiyet özellikleri, dıştan görünür cinsiyetin yanı sıra Fenotipik cinsiyeti de tanımlar. Bir kişiye erkeksi özellikler veren gen y kromozomu üzerinde bulunan testis (TDF veya SRY olarak adlandırılan belirleyici

faktördür). Bu gen eksikse bu kişi kadın olmaktadır. Hamileliğin ilk 6 haftasında fetüsün cinsel organları iki cinsiyete de ayrılabilir durumdadır.

Ancak, bir y kromozomu varsa, SRY genini taşır, dolayısıyla testosteron salınımına neden olur. Bu hormonun etkisi altında henüz farklılaşmamış genital (cinsel) organlar, erkek yönünde büyümeye başlar. SRY geni yoksa yani kişide y xx kromozomu yoksa genital bölge dişi yönünde yani testis yerine farklılaşacaktır yumurtalıklar oluşacaktır. Testisler tarafından salınan testosteron ve yumurtalıklar tarafından salınan östrojen, sinir sisteminde etkilemektedir. Bu hormonlar, cinsel organ ve ikincil cinsiyet özellikleri gelişmesini beyin de dâhil olmak üzere birçok doku, farklılaşmasında katılırlar. Erken erkek fetal gelişim dönemlerinden maruz kalma testosteron siniri sisteminin erkekleştirilmiş (erkekleşme) olmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde testosteron yokluğunda dişi ceninin beyni femininize (kadınsılaşma) olmaktadır (Kaya, 2011 :170).

Buss, kadın ve erkeğin doğuştan gelen özellikleri nedeniyle farklı zorluklarla karşılaştıklarını ve bu nedenle toplumsal rollerinin birbirinden farklı şekillendiğini söylemektedir (Buss, 1995 :164). Her iki cinsin yaşam koşullarına uyum sağlama biçimi, toplumsal rolleri bağlamında belirleyicidir (Buss, 1995 :164). Biyolojik teoride cinsiyet farklılıkları üreme organları, hormonlar veya beynin yapısı gibi biyolojik faktörler temelinde açıklanır (Ünlü, 2001 :5). Biyoloji ve biyologlara göre, cinsiyet hormonları, cinsiyet arasında farklılıklara neden olan başka bir faktör veya yöndür (Udry, 1994 :562). Burada genetik mekanizma, hormonal aktivite ve davranış arasında bir bağlantı kuruluyor. Bu deneyim kaynağı, hayvanlar üzerinde yapılan deneyler ve insanlar üzerinde yapılan klinik gözlemlerdir. Örneğin, sıçan gibi hayvanlarda yaratılan hormonal değişikliklerin davranış üzerinde etkili olduğu kanıtlanmıştır. Ancak hormonal değişiklikler erkeklerde veya kadınlarda aynı şekilde tepki göstermez ve her zaman aynı sonuçları vermez. Örneğin androjen seviyesi arttığında, dişiler özellikle hadım edildiklerinde kavgacı olurlar. Ancak bu hormonal değişiklikler dişinin çifleşme pozisyonuna bağlı olarak erkeklerde meydana gelir. Ancak bu hormonal değişiklikler, aynı ekolojik durumdaki farklı türler arasında veya tam tersi olsa bile her zaman aynı sonuçları vermez.

Başka bir biyolojik teoriye göre, davranışsal farklılıkların büyük bir kısmı kız ve erkek çocuklarda erken yaşta gözlenmiştir. Kızların ve erkeklerin ebeveynleri farklı bir yaklaşım göstermediklerini onaylar, ancak kızların ve erkeklerin davranış ve ilgileri çelişkili yönlerde

gelişir. Erkek çocuklar koşmaya, zıplamaya, gürüşmeye, oynamaya, atlamaya ya da uçak yapmaya eğilimliyken kız çocuklar peluşlarla, bebeklere dokunmayı, onlarla konuşmaya, onlara sarılmaya ve onları öpmeye ilgi duyarlar. Erkek çocuklar, eğilimlerine rağmen karşılaştıklarında hiyerarşik bir düzen kurmayı başarırlar ama bu davranış hiçbir şekilde kız çocuklarda görülmez (Eşel, 2005 :138-139).

Cinsiyet farklılıklarının biyolojik faktörlere bağlanması, çoğu zaman erkek üstünlüğünün kabulü anlamına gelmiştir. Freud'un 'anatomi kaderdir' ilkesi bu yaklaşımda 'biyoloji kaderdir' ilkesine dönüşmüştür. Bu görüş, kadın haklarının ve etkinliklerinin kısıtlanması riskini taşımaktadır ; çünkü biyolojik zorunluluklar nedeniyle iki cinsiyet arasında sosyal eşitliğin imkânsızlığını içermektedir (Dökmen, 2015 :52). Ataerkil sistemine göre kadın ve erkek arasındaki farklılaşan cinsiyet rolleri günümüzde de etkisini göstermektedir. Bu iki cins arasındaki davranış, tutumları, kodlarından ötürü kadının hangi statüde olduğunu, erkek ve kadının toplum içinde nasıl davranılması gerektiğini öğrenecektir ve bu durum birçok alanda da söz konusu olmakta, kadınlar biyolojik özelliklerinden dolayı en temelde anne olma alanında yaşamaya maruz kalmaktadır.

Biyolojik teorinin savunucularına göre, çeşitli araştırmalar yoluyla, doğal bir fenomen ve tarih yoluyla cinsiyetler arasındaki farklılıklar hakkında birçok farklı açıklama önermiştir. Örneğin, biyoloji ve biyologlar tarafından ileri sürülen bazı hipotezlere göre beyin veya üreme organlarının bir bölümünde yer alan annelik içgüdü, erkeğin bilim alanında bir kadına göre daha fazla şans ve başarıya sahip olduğu varsayımına dayanmaktadır. Mimari, mühendislik, tip, matematik vb. bunun nedeni erkeklik hormonlarıdır. Biyolojik teorinin bir başka savunma kavramı da doğum olgusudur. Ve bu doğum olgusu sadece kadınlara mahsustur yani erkekler için imkansız.

1.2.2. Bilişsel Kuramı

Bir önceki bölümde ele alınan biyolojik kuramla birlikte birçok görüş ortaya atılmıştır. Bilişsel kuram da onlardan biridir. Kurama göre, cinsiyetleri ayırıştırma, bilişsel gelişimin evrensel ilkelerini takip eder. Çocuklar ilk olarak kendi cinsel kimliklerini daha sonra başkalarınınkini öğrenirler. Bir başka deyişle çocuklar ilk olarak insanların kadın ve erkek olmak üzere iki gruba ayrıldığını ve kendilerinin bunlardan hangisine ait olduklarını anlar, daha sonra bireyleri birbirinden ayıran özellikleri öğrenirler. Sonra cinsiyetle ilgili kalıplaşmış

tutumları her iki cinsten hangi tür davranışların beklendiğinin farkına varırlar ve bu aşamadan sonra da cinsiyet damgalı davranışlar göstermeye başlar (Pelin Vargel ve Pehli Van :505).

Bilişsel yaklaşımın temeline göre, insanlar bilişsel tutarlılığa ihtiyaç duyarlar, bu ihtiyaç onları kendileri ve dünya hakkında dengeli ve tutarlı bir vizyon oluşturmayı ve sürdürmeyi istemeye yönlendirir. Çocuklar için bu tutarlılığı korumanın bir yolu, nasıl daha uygun bir kız veya erkek çocuğu olunacağını anlamaktır. Kız olduğunu fark eden bir çocuk, tipik olarak kadınsı nesnelere ve etkinliklere ilgi duyar; kendini erkek olarak tanımlayan bir çocuk da erkeksi davranışları sevmeye ve tercih etmeye başlar. Bu teoride, sosyal öğrenme teorisinden farklı olarak, kadın veya erkek olmak isteyen çocuğun neden başkaları tarafından ödüllendirilmediğini, ancak kız veya erkek olarak tanımlanmasına katkıda bulunur ve destekler (Dökmen, a, g.e:65). Bu bakış açısına göre çocukların alışkanlıkları ve davranışları kimliklerine yani cinsiyetlerine göre yapılmaktadır. Çocuklar cinsiyeti hakkında ilk kez bilgi sahibi olur olmaz bir ilişki ve etkileşim gerçekleşir. Böylece cinsel kimlik (kız veya erkek olarak) doğar ve karşılıklı olarak cinsiyetlerine göre düşünmek ve davranmak arasındadenerler. Bilişsel teoriye göre eğer çocuklar eril veya dişil özellikleri benimserlerse kendilerini bu şekilde tanımlamak isterler (Güldü ve Ersoy-Kart, a.g.m:105).

Bilişsel teori ayrıca görmenin kavramsallaştırılmasını ve çocuğun etrafındaki insanları ve nesnelere algılama ve sınıflandırma şeklini merkeze alır. Piaget'nın gelişim teorisi ve Kohlberg'in bu teoriyi rol ve cinsiyet alanıyla birleştirmesi, bilişsel gelişim teorisinin iki ana kaynağıydı (Hargreaves,1986). Piaget gibi Kohlberg de çocuğu çevresini anlamlandırma çabasında birincil ve aktif bir etmen olan bir ajan olarak görür (Sayers, 1984).

Kohlberg (1966), çocuğun cinsiyet anlayışına ve esas olarak sabitliğine nasıl ulaştığını açıklamak için üç evrimsel aşamanın izini sürer. 2 yaş civarında çocuk, yetişkin kadın ve erkeklerin farklılaşması veya sınıflandırılması olan cinsiyet kimliği adı verilen bir aşamaya girer ve ardından fiziksel özellikleri aracılığıyla kendini erkek veya kadın olarak sınıflandırır. Aynı yaşta, ebeveynlerinin seslerini diğer insanların seslerinden daha kesin olarak nasıl ayırt edeceğini bilir. 3 ila 4 yaş civarında, çocuk cinsiyet istikrarı aşamasındadır, 5 yaşında çocuk cinsiyet sabitliğe ulaşmasına girer ve cinsiyetin sabit, yani zamanın ve durumların ötesinde değişmez olduğunu anlar. 7 yaşında, kimlik kesin olarak kararlı hale gelir. Cinsiyetin gizemi etrafında dönen her şeyi anlar ve kendisiyle aynı cinsiyetten gruplar ve gruplar içinde kendini

tanımlamayı başarır. Bu teorik modelde, bilişler önce gelir ve sınıflandırma temel süreçtir: çocuklar her şeyden önce kendi kimlikleri hakkında bir fikir geliştirirken her bir cinsiyetin özelliklerine ilişkin kavramlar oluştururlar. Bu bilgiye göre cinsiyetlerine uygun olacak davranışları seçeceklerdir.

Temel ilkeleri (taklit, model seçimi) sorgulamadan, sosyal öğrenme teorisyenleri, çocuğun cinsel kimliğini geliştirme sürecinde taklit ve modelleme süreçlerinin altında yatan bilişsel mekanizmalarla yavaş yavaş ilgilenmeye başladılar. Cinsiyet sabitliğinin kazanılması, çocuğun kendi cinsiyetiyle uyumlu davranmasını sağlayacaktır: aidiyetini ve kimliğini pekiştirmek için kendi cinsiyetinden insanlarla oynamayı, yürümeyi, aktivite yapmayı, sohbet etmeyi ve dışarı çıkmayı tercih eder Kohlberg (1996, alıntılanan Rog eve İonescu, 1996). Bu nedenle çocuk ancak cinsel kimliğinden emin olduğunda yani kesinlikle erkek ya da kız olduğunu anladığı zaman tercih etmeyi ve cinsiyetine özgü faaliyetleri yapmayı başarabilecektir. Aynı cinsiyetten insanlarla kolayca özdeşleşmek Bu teoride çocuklar, cinsiyetleri sabitlendiğinde, cinsiyetlerinin sabit ve değişmez olduğunu anladıklarında, aynı cinsiyetten kişilerin davranışlarını taklit ederek bilişsel tutarlılığı sürdürdüklerini varsayarlar. Bu da karşı cinsin davranışlarından kaçınmaya yol açar (Sayers).

Bilişsel yaklaşımı benimseyenlere göre çocuk sosyalleşmesine aktif olarak katılır ve kendi cinsiyet rolünü biçimlendirmeden sorumludur; buna kendini sosyalleştirme denmektedir (Dökmen, 2006). Kendini sosyalleştirme yaklaşımını vurgulayan Kohlberg'e göre çocuklar bilişsel olarak olgunlaştıklarında kendilerini kadın ya da erkek olarak kategorileştirirler ve bu cinsel kimlikle, bu kategoriye uygun olduğunu düşündükleri şekilde davranmaya çalışırlar (Dökmen, 2006).

Yukarıda bilişsel kuramdan bahsettiğimiz gibi, çocuk cinsiyetini bilmeyi ve cinsiyeti ile karşı cins arasında ayırım yapmayı öğrenir. Bunun için çocuk kavramında ve çocuklarla ilişkilerinde biyolojik cinsiyetlerine, cinsiyetlerine uygun ilgi alanlarına, cinsiyet kalıp yargılarına uygun bir cinsiyet kimliği geliştirir, bunları başkalarını yargılamak üzere uygular ve aynı cinsiyetten oyun arkadaşlarını tercih eder. İki ila üç yaş arası çocuklar, aynı cinsiyetten çocuklarla daha fazla oynamaya başlarlar. Dört ile Altı yaş arasında çocuklar, aynı cinsiyetten bir arkadaş ya da partnerle daha yüksek bir oranla daha fazla oynuyorlar. Çocukların beş yaş civarında kendilerine ve başkalarına uyguladıkları etkileyici bir toplumsal cinsiyet klişeleri

dizisi geliştirirler. Ek olarak, çocukların erken bir dönemden ya da bir aşamada bir kadın ve bir erkeği ayırt edebildikleri görülmektedir. Örneğin 26. Aydan itibaren cinsiyetleriyle ilişkili oyuncakları tercih edebilir ve 36 aydan itibaren yetişkin cinsiyet rolleri hakkında bilgi sahibi olduklarını göstermektedir.

1.2.3. Sosyal Öğrenme Kuramı

Bilişsel kuramı ele aldıktan sonra sosyal öğrenme kuramı ile daha detaylı bir şekilde devam edilmektedir. Albert Bandura'ya (1980) ve bazı sosyal öğrenme teorisyenlerine göre, sosyal ortamın sosyal davranış üzerinde bir etkisi olduğunu buluyorlar. Bu perspektifte, cinsiyet rolleri, cinsiyet kalıp yargıları arasındaki fark, mekanizmaları diğer davranışların altında yatanlara benzer olan koşullanma ve karmaşık öğrenmenin sonucudur. Çocuğa cinsel rol, farklı sosyalleştirme ajanları (aile, ebeveynler, medya, öğretmenler, akranlar) tarafından sağlanan farklı pekiştirmelerle değil, aynı zamanda kendi cinsiyetinin modeliyle taklit ve özdeşleşme yoluyla da öğretilmektedir (Vandenplas-Holper, 1987). Bu nedenle sosyal öğrenme vizyonu, toplumsal cinsiyet klişelerini, kaynakları farklı olan (ebeveynler, okul, çevre vb.) sosyal etkinin ürünleri olarak düşünmekten ibarettir (Cloutier & Renaud,1990); vurgu, modellerin takıldı işlevine ve olumlu ve olumsuz pekiştirmelerin etkileşimine yerleştirilmiştir (Zaouch Gaudron, 1997). Doğumdan itibaren, ebeveynler çocuklarını 'kalıp yargılar ve etiketler'bir kız veya bir erkeğe karşı farklı davranırlar, giysiler farklıdır ve cinsiyetlerine göre oyunlarda onları teşvik eder. Ebeveynlerin yeni doğan çocuklarını nasıl algıladıklarını soran bir araştırmaya göre, sonuçlar, küçük kızın küçük oğlandan daha sevimli, daha kırılgan, daha küçük boyutlu ve daha az dikkatli olduğuna karar verildiğini gösteriyor.

Frish'in (1977) 14 aylık 24 çocuk üzerinde yaptığı bir araştırmaya göre, bu cinsiyet rolü stereotipinin yetişkin davranışları üzerindeki etkilerini doğrulamaktadır. Her çocuk yetişkenlere kız ya da erkek olarak tanıtılır. Sonuçlar, yetişkinlerin kız olarak adlandırılan çocuklarla oynadıklarında daha uyarıcı olduklarını ve bakım oyunlarına (kuklaklar ve ev içinde malzemeleri gibi oyuncaklarla daha çok ilgi duyduklarını göstermektedir. Erkek çocuklarla oynadıklarında daha çok teşvik edici aktivite tutumlarıyla meşgul olurlar ve arabalar, uçaklar vb. Gibi daha erkeksi oyunlar önerirler. Bu davranış farklılıkları, kız ve erkek çocukların davranışları arasında gerçek bir farklılık gözlemlenmediğinde bile belirgindir. Smith ve Lloyd'un (1978) çalışması da çocuğun davranışının yetişkinler tarafından yorumlanmasının deneyeci tarafından cinsiyete göre değişken olduğunu göstermektedir.

Medya aynı zamanda aktif bir sosyalleşme faktörünü temsil eder, örneğin aşırı cinsiyetli oyuncak katalogları gibi çocuklara yönelik olsalar bile klişeleri yoğun bir şekilde kılan kızlar ve erkekler için sayfalar bulunmaktadır. Ancak, kız ve erkek arasındaki farklılıkları anne babaların ve sosyalleştiricilerin mi yarattığı yoksa bunlara tepki vererek mi vurguladıkları tam olarak açık değildir (Golombok& Fivush, 1994; Lovas, 2005).

Sosyal öğrenmenin bir başka yönü de taklit ve özdeşleşmedir. Günlük yaşamda, çocuklar kalıplaşmış cinsiyete dayalı davranış kalıplarına maruz kalırlar. Örneğin evde çocuklar çoğu zaman annelerini yemek pişirmek, bulaşık yıkamak, temizlik ve diğer ev işleri yaparken babalarını çimleri biçerken ya da tamircilik yaparken görürler (Zaouche Gaudron,1997, s149). Ayrıca anne ve babanın her ikisi de çalışsa bile anne ve babanın en sık yaptığı iş türü farklılık göstermektedir.

Cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde ana babalar, öğretmenler, akranlar ve yakın çevre önemli olmakla birlikte kitle iletişim araçlarının (medyanın) önemi de büyüktür (Dökmen, 2015, s61). Kitle iletişim araçları cinsiyet kalıp yargılarını ve önyargılarını sürdürmede ve insanları bu yönde etkilemede önemli bir role sahiptir. Bu etkisi ise sosyal öğrenme kuramıyla kısmen açıklanabilmektedir (Dökmen, 2015, s133). Dolayısıyla çocuklar yaşadıkları toplumsal ortamda bulunan yetişkinlerin ya da akranların davranışlarını gözlemlerken, kitaplarda, okudukları, hikayelerde duydukları, filmlerde ve televizyonlarda gördükleri sembolik modellerin davranışlarını da gözlemler (Aslan ve Özgün,2009, s274).

Cornell'e göre yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır; ancak henüz bir toplumsal cinsiyete sahip değildir. Çocuğa yaşadığı toplumda ait olduğu cinsiyete uygun olan kurallar, davranış modelleri belirtilmektedir. Aile, medya, arkadaş grupları ve okul gibi belli toplumsallaştırma etkenleri, bu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları, (kendi cinsiyete uygun davranışları) sahipleneceği ortamı hazırlamaktadır (Cornell,2017, p278).

Sosyal öğrenme kuramında, çocuk toplumdan veya çevresi ve hatta ailesi tarafından cinsiyeti ve kendisine verilen rol üzerinde etkilendiğinde, yani çocuk cinsiyetini bu toplum tarafından yapılan temelinde toplum aracılığıyla keşfeder. Bazı toplumlarda erkek genç çocuk aşılayacak olan, savaşçı, baba ve aile reisi rolünü erken yaşlardan itibaren ona telkin etmiştir. Kız genç çocuk ise her zaman annesinin yanında olması gerektiğinde, ona bir kadının sahip olması gereken değerleri ve nasıl davranacağını, davranmalı, giyinmeli, nasıl konuşmalı ve insanların

önünde oturmalıdır. Bu nedenle bir sonraki adımda cinsiyetin rolleri ve etkileri konusunu ele alacağız.

1.3. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Etkileri

İnsanların tamamı doğumla beraber aileleriyle beraber sosyalleşme sürecine girmektedirler. Sosyalleşme süreci, bireylerin gerek kendi gerekse başkalarına yönelik fikirler edindiği, kendilerini sunduğu ayrıca kendini gerçekleştirdiği dönemdir. Söz konusu dönemde cinsiyetler ile cinsiyetlere dayatılan davranış biçimleri benimsenir ve kabul edilir. Bu dönemde toplumsal cinsiyet rolleri oluşur ve bu rollere uygun davranışlar gösterilir. Erkek ve kadına yönelik bu algıların temeli bahsi edilen cinsiyet rollerinin benimsenmesiyle başlamaktadır (Beste Karaoğlu Aslan, 11). Etkinlik teşhiri kavramı karşımıza çıkar. Gerek kız gerekse erkek çocuklar, küçüklüklerinden beri, geleneksel eril veya dişil davranışlarla karşılaşmaktadırlar. Kızlardan gündelik ev işlerinde annelerine yardım etmeleri, erkek çocuklardan ise dışarıdaki işlerde babasına eşlik etmesi beklenir. Cinsilerin tamamıyla birbirlerinden ayrılmış olduğu toplumlarda, kız ile erkekler ayrı iki ortamda yaşarlar. Ayrıca farklı etkinliklerin etkisi altında olurlar. Bu süreçler doğrultusunda çocuklar, eril veya dişil olmanın anlamlarını özümserler ve çoğunlukla bunları fark etmeden içselleştirirler (Ruth Harley, aktaran Bhasin, 2003:16-17). Bu davranış biçimleri ailede başlayarak, eğitim hayatı ve mesleki yaşamda pekiştirilir, sosyal çevrede, kitle iletişim araçları sayesinde devam eder ve böylece nesillere aktararak eşitsizliğin sürekli devam etmesine neden olmaktadır.

1.3.1. Aile

Aile toplumun en küçük birimidir. Cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde ailenin rolü çok önemlidir. Cinsiyet sosyalleşmesi üzerine yapılan yazılara ve yapılan çalışmalara göre çevrenin rolü netleşmiştir: çocuğun cinsel kimliğinin inşası ailesine kalmıştır. Dünyaya gelişinden, yani doğumundan itibaren, çocuğa dış cinsel organı temelinde bir toplumsal cinsiyet atanır. Genel olarak eril ve dişil temsillerinden ve fikirlerinden kaynaklanmaktadır, ebeveynler çocuğa odanın dekorasyonu yoluyla fiziksel bir ortam sunacaktır, eğer erkekse oda mavi renkten yapılmıştır ve kız ise pembe renkle renklendirilir, oyuncaklar farklı olacak, giysiler de farklı olacaktır.

Aile, toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinde ana vektördür, çünkü toplumsal cinsiyet sosyalleşmesi, günlük yaşamın birçok durumunda cinsiyet rol modellerinin ebeveynler

tarafından aktarılması yoluyla da işler. Örneğin bir resimli kitap okurken veya bir çizgi film sırasında ebeveynler resimler aracılığıyla toplumsal cinsiyet hakkındaki inançlarını farklı şekillerde dolaylı olarak ifade edebilirler: resimlere atıfta bulunarak veya nispeten sabit ve zamansız niteliklere atıfta bulunan genel kategorilere atıfta bulunarak kızların oyuncak bebeklerle ve erkeklerle oynadığını söyleyerek arabalarla, bu da kitaptan veya karikatürden belirli bir vakadan genellemelere yol açar. Ve isim nesnelere cinsiyet etiketleri atayarak, örneğin oje dişil olduğunu yani sadece kızlar için geçerlidir, bağların da sadece erkekler için olduğunu atfederek, doğrudan eril ve dişil karşıtlık kurarak cinsiyet kategorilerini dolaylı olarak pekiştirir. Aynı şekilde çocuklara böyle bir karakterin erkek mi kadın mı olduğunu sorarlar.

Son olarak, ailenin kendisi, hem temsilleri hem de davranışları açısından çocuklar için erkeklik ve kadınlık modelleri oluşturur. Bu kadar önemli bir rol oynayan oyuncaklar, aileden sonra en etkili faktörler arasında yer almaktadır.

1.3.2. Oyuncuklar

Çocuk, çevresindeki dünyanın bir temsilini yalnızca doğrudan gözlem yoluyla değil, dolaylı öğrenme yoluyla oluşturur (le Maner İdrissi, 1997; Vincent, 2004; Vygotski, 1934/1997). Cinsiyet klişeleri hakkında öğrenmenin çoğuna ebeveynler, televizyon (programlar, çizgi filmler, reklamlar), video oyunları, yazılı kitaplar ve oyuncaklar aracılık eder. Bu özel durumda, kalıplaşmış oyuncaklar sorusunu derinleştireceğiz ve oyun ve oyuncakların kız ve erkek çocukların farklı sosyalleşmelerinin etkili bir aracı olduğunu düşüneceğiz. Birçok yazar, oyuncakların yetişkinlerin dünyasının temsilini ve çocuk, ihtiyaçları ve arzuları hakkında sahip oldukları imajı yansıttığı gerçeğini vurgulamaktadır. Oyuncaklara ilgi duymamızın bir başka nedeni de, her iki cinsiyetteki çocuklarda cinsel olarak kalıplanmış oyunlara yönelik tercihlerin çok erken yaşlarda (3yaşından önce) görülebilmesidir (Smetana & le Tourneau,1984). Oyuncaklar çocuklar için gelişim fırsatları sunuyor. Çocuklar oyun yoluyla dünyayı tanıyor, ihtiyaçlarını ve ilgi alanlarının keşfediyor.

Oyuncaklar, eğlenceli aktiviteler ve çoklu sosyal öğrenme için ortam oluşturmaktadır. Richardson ve Simpson (1982), kız ve erkek çocukların oyuncak konusunda tercihlerini belirlemek için Saint Nicolas'a gönderilen 885 mektubu incelemişlerdir (yetişkin dünyası kavramının bir kısmını iletmeyen oyun taleplerinde herhangi bir farklılık görülmemektedir) örneğin müzikli oyuncakları, üç tekerlekli bisikletler, diğer yandan araçlar, askeri oyuncaklar,

yarış arabaları neredeyse sadece erkekler, oyuncak bebeklerin, oyuncak bebek evlerinin, ev oyuncaklarının sadece kızlar tarafından istendiği, oyuncaklar iç boyutuna göre (evde ve bireysel) categorize edilebilir. Böylece oyuncaklar, kız veya erkek çocuğun hayatının farklı evrelerinde üstlenmesi gereken işlevler ve rollerle işaretlenmiş görünmektedir (Vincent, 2004). Yetişkinlerin kız çocuklarına sundukları Barbie oyunları, oyuncak bebekler vb. Şeyler bir uyarıdan başka bir şey değildir, çünkü çocuk çekici kadınlar olmaya, vücutlarına özen göstermeye, anneliğe davet edilir.

Çocukların oyuncaklarla olan deneyimleri ayrıca kişisel yaşantılarında ve gelecekteki kariyerlerinde nelerin mümkün olup olamayacağına dair algılarını şekillendiriyor. Kız ve erkek çocuklarına farklı oyuncaklar sunulduğunda bu deneyim çocuklara gelecekte kimin bilim, teknoloji ve inşaat alanlarında kiminse bakım ve ev işlerinde çalışabileceğine dair bir fikir aşıyor. Çocukları doğdukları andan itibaren cinsiyet kalıplarına boğmak onları gelecek hayatlarını şekillendiren bir dizi kurallar ve beklentilerin içine hapsediyor; bazı yolları da kapatıyor. Oyuncak endüstrisi böylece çocukların kendilerini keşfetmelerini engelliyor ve potansiyellerini kısıtlıyor (<https://toyi-io/tr/2020/03/09/cinsiyet-egitsizligi-oyunlarında-başlıyor>). Aile ve oyuncaklardan sonra meslek cinsiyet üzerine etkisi olan en önemli faktör olarak oyuncaklar ele alınacaktır.

1.3.3. Meslek

Kadınların işgücü piyasasındaki faaliyetleri son yıllarda biraz ilerlemiş olsa da kadın ve erkek arasındaki ücret farkı biraz artmış olsa bile, iş dünyasında fırsat eşitliği elde edilmesi zor bir hedef olmaya devam ediyor. Elbette pek çok kadın girişimci oldu, ancak dünya çapında yönetim kurullarında büyük ölçüde yeterince temsil edilmiyorlar. Gelişmekte olan dünyada, kadınlar hala çalışan yoksulların büyük bir çoğunluğunu temsil etmeye devam ediyor, erkeklerden daha az ücret alıyor ve çoğu zaman uzun vadeli işsizlikten etkilenenler onlar. Bu durum cinsiyet ayrımcılığından kaynaklanan sosyo-ekonomik dezavantajlardan ve aileyi düşünmekten ve bakmaktan sorumlu işçi ve yönetici olarak ikili rollerinden kaynaklanmaktadır. Birçok toplumda kadınlar genellikle üretken kaynaklara, eğitime, beceri geliştirme ve işgücü piyasalarına erkeklerden daha az erişme sahiptir (İLO).

Cinsiyetlerin farklılaşmasında işin etkisi, cinsiyetlere göre farklı roller empoze eden ve çoğunlukla çok yavaş gelişen sosyal normların kalıcılığıyla açıklanır. Üstelik eğitime erişimleri olmadığı için haklarından mahrum bırakılan kız çocuklarıdır, ailenin tüm ev işlerini yapmaya mahkumdurlar. Cinsiyet rehberliği cinsiyete göre farklılık göstermektedir. Ve bu, karşılaştırılabilir sonuçlara rağmen, kızlar ve erkekler aynı kurslara yönlendirilmemektedir, yani kızların erkeklerle aynı eğitim kurslarını seçme seçeneği yoktur. Kızlar yönetim sekreterliği, hemşirelik, öğretmenlik, gibi kurslara yönelme eğilimindedir. Erkekler ise mühendislik, tip, astronomi, mimarlık, havacılık, spor vb. Bilimsel alanlara yönelmektedir. Eğitim yönelimi açısından farklılaştırılmış seçim daha sonra işleri koşullandırır.

Kadınların mesleki ayrımcılık açısından durumuna atıfta bulunduğumuzda, erkeklere göre daha düşük bir statüye sahip olma olasılıkları yüksektir. Çalışıyorlar ve daha düşük ücretlerle çalıştıkları tespit edilmektedir. Yatay mesleki ayrım açısından da itibarı daha yüksek meslekler daha çok erkekler tarafından doldurulurken, görece daha az itibarlı ve ikincil sayılan meslekler kadınların yoğunlaştığı meslek gruplarını oluşturmaktadır. Hemen hiç değişmeden kadınsılığını büyük oranda devam ettiren bir meslek olarak sekreterliktir. Örneğin tüm dünyada olduğu gibi Mali’de kadınların eğitim ve meslek seçimi kısıtlanmaktadır. Bu kısıtlamalara yönelik birçok program, politika ve yasa çıkarılmasına rağmen toplumun geleneksel yargı kalıplarının değiştirilmesi pek de kolay olmamaktadır. Afrika’da özellikle Mali’de çoğu kadın hemşirelerin, sekreterleri ve diğerlerinin için eğitilmiştir.

Meslek kuramı toplumsal cinsiyet etkisi rollerinden en etkili faktörler birisidir. Çünkü birinci sınıftan çocuklar cinsiyetlerine göre ayırt edilir, yargılanır ve yönlendirilir. Genç erkekler için bilim okuyabilirler, yani matematik, fizikokimya, biyoloji, havacılık ve fiziksel çalışma ile ilgili her şey, kız sizi düşündürmeyen işlere yönlendirilirken, sekreterlik, hemşirelik, öğretmenlik, temizlikçisi ve hatta aşçı gibi işleri söylemektir. Cinsiyet eşitsizliklerinin başladığı yer burasıdır, çünkü erkek çocuklar nasıl bilim yapabiliyorsa, kızlar da aileleri tarafından desteklenir ve onlara yardım edilirse bilim yapabilir. Kadınlar, cinsiyetler arasında-ki bu adaletsizlik karşısında, eğitim hakkı, siyaset, oy hakkı ve kadın erkek eşitliği gibi haklarını savunmak ve talep etmek için dünyanın her yerinde bir araya gelecekler. Feminizm adı verilen bu hareket, tüm dünyada kadınların hak ve görevlerini savunmak için doğmuştur. Çalışmamızın bir sonraki bölümü feminizme ve sonuçlarına odaklanacak.

1.4. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminist Yaklaşımları

Feminizmin tarihi 19. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Feminizm kelimesinin ilk olarak Alexandre Dumas Fils ve ardından Hubertine Auclert'in kalemi atında ortaya çıkmıştır. Ancak Orta Çağ'ın sonundan itibaren yazarlar, kadına toplum içinde verilen yeri eleştirdiler. Bu andan itibaren feminist söylemin gelişmesi ve önce kadın ve erkeğin sivil eşitliğini ve ardından kadınların ataerkil şikayetlerden kurtuluşunu talep eden bir hareket olarak gelişmesi ve ortaya çıkması birkaç yüzyıl aldı. Feminizmin bu yapılandırılmış görünümünden tarihi çoğunlukla belirli iddialerin en çok öne sürüldüğü üç döneme ayrılır. Bu nedenle feminizmin ilk dalgası ana taleplerin oy hakkı, çalışma koşulları ve kadınlar ve kız çocukları için eğitim hakları ile ilgili olduğu 19. yüzyıla ve 20. yüzyılın başlarına atıfta bulunur. 1960-1980 arasındaki ikinci dalga, yasaların eşitsizliğinin yanı sıra kültürel eşitsizlikleri de kınadı ve toplumda kadınlara verilen rolü sorguladı. Üçüncü dalga 1980'lerin sonlarında 2000'lerin başlarında başlar. Hem ikinci dalganın devamı hem de başarısızlığına bir yanıt olarak görülür.

Avrupa'da kadınlar çok erken yaşlarda daha iyi muamele görmek istediler. Böylece Fransız yazar Christine de Pisan (1364-1430), Simone de Beauvoir'e göre cinsiyetler arasındaki ilişki üzerine yazan ve kadın düşmanlığını kınayan ilk kadındır. Birinci dalganın talepleri, Fransız devrimi sırasında Fransa'da, özellikle aristokrasinin özel çevrelerinde, kadınların kurtuluşu lehine karar verir. Belirli bir özerklik elde etme arzusu, Nicolas de Condorcet ve Olympe de Gouges gibi etkili şahsiyetler tarafından aktarılır. İkincisi, Jean Jacques Rousseau'nun 1762'de yayınlanan Emile'in beşinci kitabına açıkça karşı çıkan 1791 kadın ve yurttaş hakları bildirgesiyle ünlüdür. Bu nüfuzlu kadının fikirleri hayatına mal olacak, çünkü 1793'te, eserinin yayınlanmasından iki yıl sonra giyotinle idam edilecek. Fransız kadınlarının kendilerini özgürleştirmeye yönelik bu varsayılan arzusuna, kadınların toplumdaki ikincil yeri üzerinde yoğun bir şekilde ısrar eden 1804 tarihli medeni kanunun çıkarılmasıyla karşı çıktı.

İkinci dalga feminizm, 1960'ların sonlarında başlayan ve batı dünyasına yayılan bir feminist mücadele dönemidir. Birinci dalga esas olarak oy hakkı ve temel haklara dayalıyken, ikinci dalga daha çok cinsellik, kadının aile içindeki yeri ve aynı zamanda aile içi şiddet veya tecavüz konularına odaklanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, feminist hareket, her zaman ilk feminist dalganın en önemli talebi olarak görünen kadınlara oy kullanma hakkı veren bir batılı ülke olarak bocaladı. Ancak bu zafer, kadınların durumunun erkeklerinkine benzer

veya eşit olduğu anlamına gelmez. Dolayısıyla yönetim organlarına katılım aslında hala bir yasak. Üstelik milyonlarca erkeği kaybetmiş bir Avrupa'da yeniden nüfus artışı sağlamak için kadınlar evlerine geri gönderiliyor.

Yazarlar ve tarihçilerin çoğuna göre Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ve yavaş yavaş dünyanın diğer ülkelerine yayılan ikinci feminizm dalgası 1960'lar ve 1970'ler dönemini kapsıyordu. Böylece ikinci feminist dalga, tartışmayı cinsellik, aile, iş veya üremeyle ilgili haklar gibi daha geniş sosyal sorunlara genişletti. Özellikle tesettürlü veya dövülen kadınlar için sığınma evleri oluşturarak aile içi şiddete dikkat çekti ve boşanma ve çocukların velayeti ile ilgili yasaların uyarlanması talep etti.

Üçüncü feminist dalga, 1990'lardan önce Amerika Birleşik Devletlerinde ve ardından batı dünyasının geri kalanında daha sonra feminist aktivistler aracılığıyla ileri sürülen geniş bir siyasi talepler ve sanatsal uygulamalar dizisidir. Bu dalga, ulusötesi karakteriyle işaretlenmiştir. Feminist üçüncü dalga, ikinci dalgadan kopuşunu, diğer farklılıkların yanı sıra, gruplar içindeki çeşitliliğe, özellikle de çifte marjinalleştirilmiş veya damgalanmış olarak kabul edilen kadınlar tarafından işgal edilen daha iyi bir görünürlüğe verilen önemle öne çıkmıştır (beyaz olmayanlar, yerliler, lezbiyenler, fahişeler, translar, engelliler ve hatta şişman kadınlar). Tüm bu olaylardan sonra feministler daha da ileri giderek sıkıntı çığlıklarını duyuruyorlar ve bu, aşağıda değerlendireceğimiz farklı feminist hareketlerinde görülecektir.

1.4.1. Radikal Feminizm

Radikal feminizm, erkeklerin yararına, ataerkilliğin kadınlara özgü bir baskısı olduğunu düşünen ve onu ortadan kaldırmayı amaçlayan bir feminizm akımıdır. Kadının toplumsal rolünün doğallaştırılmasını kınar. Kadınların ezilmesinin toplumsal olarak inşa edildiğini ve radikal feministlerin bakış açısına göre buna karşı savaşmanın ilk adımı olduğunu göstermektedir.

Radikal feminizm böylece 1960'ların sonlarına doğru ikinci feminist dalga Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Kanada ve Fransa'da ortaya çıktı. Bu nedenle radikal feminizm, yalnızca erkeklerle kadınlar arasındaki hakların eşitliğini, tam olarak oy hakkını iddia eden birinci dalganın liberal feminizminden, aynı zamanda genel olarak kapitalizmin ortadan kaldırılmasının kadınları özgürleştirmeye yeteceğini düşünen sosyalist feminizmden de ayrılır.

Radikal feminizm, Simone de Beauvoir'ın ikinci cinsiyet kitabında tam anlamını alır, çünkü radikal feminizm, erkek egemenliğinin ve kadın rollerinin eleştirisini, ataerkilliğin eleştirisi ve toplumsal cinsiyet kısıtlamalarının sorgulanması yoluyla sürdürür. Toplumun cinsiyetçi doğasını vurgulayarak sosyolojide, hukukta, siyaset teorisinde veya dilde erkek egemenliği varsayımından yola çıkar ve ona karşı çıkmamanın yollarını önerir. Cinsiyete göre sosyal ayırım orada bir doğa gerçeği olarak değil, hiçbir şekilde doğalcı olmayan bir işbölümü olarak hizmet eden politik bir gerçek olarak görülür.

Radikal feminizm, erkeklerin ataerkil temellük yoluyla kadınları ezdiğini iddia eder. Ataerkillik, sosyal erkek grubunun ekonomik ve politik güce sahip olduğunu sistemi, ve ister ailede ister toplumda olsun, kadınların sosyal grubu üzerinde bedenleri, işleri, cinsellikleri, eğitimleri vb. Kadınların erkeklere tamamen boyun eğmesiyle sonuçlanmasını ifade eder. Kadınların erkekler tarafından tahakküm altına alınmasının temel nedeni ne liberal feministlerin düşündüğü gibi medeni ve siyasi hakların yokluğundan ne de marksist feministlerin düşündüğü gibi kapitalist ekonomik sistemden, ataerkillikte erkeklerin gücünde yatmaktadır. Bu nedenle radikal feministler, kadınlara yönelik baskının sistemli olduğu gerçeğinde ısrar ederler: ataerkillik, tüm toplumlarda ve her zaman bulunan bir baskı sistemidir.

Bu feminist akımın radikal olduğu söyleniyor, çünkü sorunun, örneğin yasalar gibi tezahürlerine değil, bir sistem olan ataerkilliğin kökenine saldırıyor. Radikal feministler, yapısal bir sorun olan ve bu nedenle tüm sistem değişikliğini gerektiren kadınların ezilmesinin kökenine inerler. Böylece radikal feministler, erkekler ve kadınlar arasındaki ilişki hakkında yeni düşünme yolları önerirler. Bu nedenle, bedenlerinin, özellikle cinselliklerinin ve analıklarının kontrolünde kendini gösteren ataerkil düzende kadınların erkekler tarafından sahiplenilmesini talep ederler. Ataerkillik bu nedenle aile içinde güçlü bir şekilde ifade edilir, ancak toplumun diğer tüm alanlarında da kendini gösterir.

Evlilik, radikal feministler tarafından ataerkil bir kurum olarak tanımlanır, çünkü kadınları önce baba, sonra koca olarak erkeklerin özel mülkiyeti yapar. Evlilik, kadının bedeninin ve daha doğrusu üreme kapasitesinin kontrolünü pekiştirir. Bugüne kadar evlilik, kadının kocasına itaat ve boyun eğmeye yemin ettiği bir sözleşme olarak kabul edildi. Evlilik bugün hala, çoğu kadınlar tarafından yapılan ücretsiz ev işleri yoluyla eşitsizliklerin devam etmesi olarak görülebilir. Radikal feministler bu nedenle daha fazla sevgi ve cinsel özgürlük talep ediyor.

Bugün bile kadınları kendilerini sadece annelikte gerçekleştirmeye zorlamak için güçlü bir baskı uygulayan bir toplumun akımına karşı çocuk sahibi olmama hakkını da iddia ediyorlar. Bu nedenle doğum yapmak istemeyen kadınlar için kürtaj hakkı talep etmektedirler. İkinci dalga radikal feminizmin anahtar sloganlarından biri şuydu “Bedenim bana ait” bu onları bu toplumdaki yoksun bırakan ataerkil bir toplumda kadınların bedenlerinin efendisi olma arzusunu yansıtır. Vücudunuzu kontrol etmek hayatınızı kontrol etmek ve böylece gücü yeniden kazanmaktadır.

Radikal feministler ayrıca aile içi şiddette, yani çift içinde uygulanan şiddette ısrar ederler. Aile içi şiddet, medyada sıklıkla yansıtıldığı gibi bir aile dramından veya korku suçundan kaynaklanan özel bir sorun olarak değil sistematik bir toplumsal sorun olarak görülmelidir. Radikal feminizm, kadınlara yönelik baskının, düzeltilmesi gereken ataerkil bir kültüre dayalı bir toplumsal inşadan başka bir şey olmadığını göstermiştir.

Radikal feminizm hakkında tüm bilgilere rağmen şu sonuca varabiliriz: radikal feminizm, erkeklerin yararına kadınların özel olarak ezilmesinin her şeyden önce ataerkillikten kaynaklandığını düşünen bir feminizm akımıdır. Radikal feministler kendilerine bu toplumsal düzeni ortadan kaldırma hedefi koydular; özellikle kadınların toplumsal rolünün özelleştirilmesini kınıyorlar. Aynı bakış açısıyla erkek egemenliğini, ataerkilliğin şiddetli eleştirisini ve toplumsal cinsiyetle bağlantılı kısıtlamaların sorgulanmasını eleştirir. Radikal feministlerin ya da feminizm önderlik ettiği mücadelelerin ötesinde, liberal feminizmden başka bir şey olmayan ve sırayla aşağıdaki cinsiyetler arasında eşitliği savunacak başka bir kavramla daha da ileri gidiyoruz.

1.4.2. Liberal Feminizm

Liberal feminizm veya eşit haklar feminizmi, felsefesi, liberalizmi ve ekonomik enkarnasyonu olan kapitalizm ile Fransız devriminin ruhuyla doğrudan ilişkilidir. Özgürlük ve eşitlik, mücadelenin iki ana eksenidir. Liberal eşitlikçi feministler bir yüzyıldan fazla bir süredir kadınlar için erkeklerle eşit haklar için çağrıda bulunuyorlar: eğitime eşit erişim; meslekler ve ücretler açısından çalışma alanında eşitlik; medeni kanunlar alanında eşitlik, yani tam hukuki ehliyet, ceza kanunları ve oy hakkı gibi siyasi eşitlik. Tam eşitlik, kadınların erkeklerle eşit bir temelde topluma tam olarak katılmalarını sağlayacaktır. Liberal feminist akım, göreceğimiz gibi, bu tür hakları talep eden tek feminist akım değildir, ancak kadınların

toplumdaki ikincil konumunun nedenlerini tanımlaması ve değişim stratejileri ile diğerlerinden farklıdır.

Dolayısıyla liberal akım küresel olarak söylediğimiz gibi liberalism felsefesini belirler. Bu kapitalist toplumun iyileştirilebileceğine inandığımız, reform kapasitesine inandığımız anlamına gelir. Sorun, kadınlara uyumsuz olmasıdır. Bu sistem içerisinde kadınların sosyal, politik ve ekonomik olarak ayrımcılığa uğradığının kanıtıdır. Sebep farklılaşmış sosyalleşmelerinde yatmaktadır : önyargılar, zihniyetlerin klişeleri ve geriye dönük değerler bundan sorumludur. Bu ayrımcılığın en çok ifade edildiği yerler eğitim, iş dünyası, öğretmenler, kiliseler, siyasi partiler, hükümet, sendikalar, aile yani her yerde liberal feminizmin öncüsü Mary Wollstonecraft olarak kabul edilir. 1792 yılında A Vindication of The Rights of Women (Kadınlar Haklarının) adlı eserinde kadınların kamusal alanda bulunmayışlarını eleştirerek şöyle demiştir : ‘Eğer modern dünya despotizmden kurtulacaksa, sadece kralların ilahî haklarının değil, aynı zamanda kocaların ilahi haklarının da ortadan kaldırması gerekir.’ Eserini Fransız Bakan Talleyrand’a ithap eden yazar. Fransız Anayasasına kadınların dahil edilmemesi durumunda Fransa’nın bir tiranı olarak kalacağını ileri sürmüştür.

İlk feminist teori çalışması olarak kabul edilen eserde Wollstonecraft ’in anahtar kelimesinin eğitim olduğu görülmektedir. Yazar, kadınlarında erkekler gibi eğitim sürecine tabi tutulması sonucu erkeklere boyun eğmelerinin önüne geçileceğine inanmaktadır. Ona göre, kadınlar da erkekler gibi Tanrı tarafından yaratılmıştır ve kadınlarında ahlaksal ve zihinsel yeteneklerini geliştirmelerine izin verilmelidir. Ruhun ve zekanın cinsiyetinin olmayacağı görüşünden yola çıkarak, kadın ile erkeğin aynı eğitime tabi tutulması gerektiği savunmuştur. Çalışmada eğitimi bulunmayan kadının kendi konununun eleştirel bir şekilde incelemesinin mümkün olmadığı, etkilerin ve olayların arkasındaki genel prensipleri bilemeyeceği, doğru cevapları bulamayacağı vurgulanmaktadır. Wollstonecraft’e göre eğitimin kadınlar için iki yönlü bir önemi bulunmaktadır. Birincisi kadının kendi konuları üzerinde daha doğru ve daha net bir şekilde düşünmelerini sağlamasıdır. Böylelikle kendi çıkarlarını düşünmeden hareket eden köle ruhlu varlıklar olma ihtimalleri de azalacaktır.

İkincisi ruhlarını ve zekalarını geliştireceklerdir, ki bu ilkinden çok daha önemlidir. Çünkü böylece kadınlar fiziksel ve entelektüel olarak var olabilme yeteneğini kazanmış olacaklardır. Üstelik eğitim ile kadın, ekonomik bağımsızlığını kazanacaktır. Ekonomik

bağımsızlığın gerekliliğini savunmakla birlikte Wollstonecraft, bunun için kadınların her türlü meslek sahibi olma haklarının bulunması gerektiğini de belirtir. Kadınların çalışmasını takdir eden yazara göre ‘kendi parasını kazanan bir kadın en güzel kadından çok daha saygındır.

Aydınlanmacı feminist olarak değerlendirilen Wollstonecraft, kadınların aslında rasyonel düşünce için kapasitelerinin bulunduğunu ancak eğitimsizlik nedeniyle bu yeteneklerini kullanamadıklarını ifade eder. Aydınlanma düşüncesinin bireyci anlayışını savunur. Bu yaklaşımın kadınlar için de yararlı olacağını düşünür. Kadın kendi kaderini kendi tayin edebilmeli, kendi hayatını kendi kontrol edebilmeli ve kendisi için doğru kararları sadece kendisi verebilmelidir. Ancak bunun için kadının karakterinin belli bir güce sahip olması gereklidir.

Olympe de Gouges’ tan Mary Wollstonecraft’a liberal feminizm, cinsiyetler arasındaki hakları ve eşitliği savunmayı amaçlayan ve insan ve yurttaş haklarının bildirilmesinden eğitimde eşit erişimi hedefleyen ve talep eden bir hareketti. Çalışma alanı, yanı medeni, yasal, ceza ve hukuku alanında ücret eşitliği ve kadınların erkeklerle aynı eşit temelde topluma tam olarak katılmalarına izin veren tam eşitliği kapsamaktadır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği ile ilgili olarak, liberal feminizm bu mücadelede yer alan tek kişi olmaktan çok uzaktır, ondan çok, kapitalizmin ortadan kaldırılmasını ve sosyalizmin bir kadın kurtuluşu biçimi olarak kurulmasını amaçlayan Marksist feminizme sahibiz çünkü kapitalist sistem de kadınların ezilmesinin nedeni, yani ekonomik düzeyde olduğu kadar sosyal politik düzeyde de aşağı olmalarıdır.

1.4.3. Marksist Feminizm

1970’lerin başında Batı’da ikinci bir rüzgar yaşayan feminist hareket, marksist gelenekten kaynaklanan sol ideallerin güçlü bir şekilde işaret ettiği bir toplumsal kargaşa ikliminden doğdu. Çoğu feministler yazılarında ve eylemlerinde marksizmi ya kendilerini bu gelenek içinde konumlandırmaktan, ondan sıyrılmaktan ya da temellerine karşı çıkmaktan bahsettiler. Ortodoks feminist marksistler için her iki cinsiyetin sömürülmesini açıklayan ekonomik örgütlenme, kapitalizmdir. Kadınların ezilmesi gerçekten de tarihsel olarak özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla doğmuştur. Engels’e göre bu, sınıflara bölünmüş toplumun gelişi ve kapitalizmin ortaya çıkışı ile aynı zamana denk gelen kadın cinsinin büyük tarihsel yenilgisiydi.

Engels'ten ayrı olarak, 1970'lerin ortodoks feminist marksistlerinin ilham aldıkları düşünce geleneği, özellikle August Bedel, Clara Zetkin'e kadar uzanır ve 1879-1970 bir yüzyıl boyunca pratikte değişmez. Bu marksistler için kişinin mallarını miras yoluyla devretme ve bunu, soyundan emin olmak için yapma ihtiyacı, tek eşli evlilik kurumunu gerekli kıldı. Böylece kadınlar, toplumsal üretimin dışında, ailenin özel alanda da kocalarının denetimi altına alındı. Ve bu onların zulmünün sebebidir çünkü onlar her zaman kocalarına bağımlı olacaklardır.

Kadınların ezilmesi bu nedenle kapitalizmden kaynaklanmaktadır. Özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla doğdu ve kapitalizmin yıkılmasıyla ortadan kayboldu. Ana düşman artık liberal feminizmde olduğu gibi kadınlara karşı önyargılar veya adaletsiz yasalarla değil, ekonomik sistem ve kurduğu cinsiyetçi işbölümü ile özdeşleşiyor: erkekler için toplumsal üretim ve ücretli emek, kadınlara ücretsiz ev içi ve annelik işi toplumsal üretimin dışında sayıldı. Radikal feministlerin ailede ve tüm toplumda erkeklerin gücü olarak tanımlayacakları ataerkillik, bu nedenle ortodoks marksistlerin gözünde kapitalizmin basit bir ürünü olarak görünür. Ataerkillik, bu nedenle, kadınların ezilmesinde ikincil bir yer tutar; ikincisi, emeğin kapitalist sömürü biçimleriyle bağlantılıdır. Ortodoks feminist marksistler için kadınların ezilmesinin sonu, sınıflara bölünmüş kapitalist toplumun ortadan kaldırılması ve onun yerini kolektif mülkiyetin almasıyla aynı zamana denk gelecek. Kadınların ezilmesi, toplumsal üretimin dışında özel alana hapsolmalarından kaynaklandığı için, önerilen değişim stratejisi, kadınların ücretli emek piyasası içinde toplumsal üretime yeniden entegrasyonunu ve kapitalizmi ortadan kaldırmak için yoldaşlarıyla sınıf mücadelesine katılmalarını içerir. Bu ortodoks marksistler arasında, güçleri ancak erkeklere karşı savaşarak dağıtabilecek özerk feminist mücadeleye pratikte yer yoktur. Bu nedenle ilk bakışta feminist marksistler tarafından savunulan ve desteklenen talepler şunlardır: sosyal hizmet hakkı, çocuk bakımı hakkı, istihdamda fırsat eşitliği, eğitim ve ücretsiz kürtaj, liberal feministler taleplerine benzeyebilir. Bununla birlikte, ekonomik sistemin nihai olarak devrilmesine yardımcı olmak için çelişkileri ortaya çıkarmak olan nihai hedefle öne çıkıyorlar.

Marksist feminizm, kapitalizmi eleştiren bir teoridir. Marx, çifte sömürülen kadının hem fabrikada hem de evde, yani evdeki yeri sorununu bu sömürü sistemi içinde ortaya koyar. Daha sonra üreme kapasitesine biyolojik farklılıklara dayalı olarak kadınlar ve erkekler arasındaki temel farklılıkları vurgulayan bir hareket olan kültürel feminizmi keşfedeceğiz.

1.4.4. Kültürel Feminizm

Birinci dalga feminizm içinde, özellikle yüzyılın sonlarına doğru bir başka etkili teori, kültürel feminizmdir. Kültürel feministler, liberal feministler gibidir, eleştirel düşünmenin önemine inanırlar, ancak liberal feministlerin aksine, kültürel feministler teorilerini kadın ve erkek benzerliğine değil, farklılıklara dayandırır ve bu farklılıkların değişmez olduğuna inanırlar. Kadın ve erkek arasındaki farkı vurgularken, kadınlar arasındaki benzerliğe de dikkat çekmişler ve kadınların ayrı bir kültür ve ahlaka sahip oldukları ve erkeklerin egemen olduğu kültüre karşı topluca hareket etmeleri ve kendi doğalarına dönmeleri gerektiği savunulmaktadır. İşte bu andan itibaren, liberal feministlerin aksine, büyük ölçekli kültürel değişimin gerekli olduğunu, ancak siyasi değişimin gerekli olmadığını savunduklarını fark ediyoruz. Liberal feminist teori, kadınların erkeklerle eşit bir dünyaya girmesi olarak görülebilirken, kültürel feminist teori çok farklı bir toplumun hayal gücüdür: esas olarak kadın etkilerine ve değerlerine dayanan anaerik bir toplum (Donovan,2001, s70).

1845'te yayımlanan Margaret Fuller'in ondokuzuncu yüzyılda kadın'ı feminist kültürel geleneğin başlangıcı olarak müjdelenir. Düşünürlerin mekanik bakış açısını reddeder ve kadınların doğa gibi büyümeleri, yaşayan bir ruh olmaları, özgüvenlerini artırmaları gerektiğini savunurken, Fuller bilginin duygusal ve sezgisel yönünü vurgular ve dünyanın organik vizyonunu savunur (Donovan,2001, s71-72). Fuller'e göre kadınlar, eğer birlikteyseler, kendi doğalarını keşfetmek için dünyadan uzaklaşmaları gerektiğini ve eğer kadınlar kendilerini gurur, güç gibi belirli niteliklerle ifade ediyorsa, kadınların hayatında da kabul görüyorlarsa, keşfetmeleri gerekir. Sosyal hayatlar olumlu yönde değişeceği için dünya gelişebilir (Donovan, 2001, s 70-77). Kültürel feminizm veya kültürel feministler mücadelelerinde ebeveynlik de dahil olmak üzere kadın mesleklerinin eşit olarak değerlendirilmesini talep eder.

Kısacası, kadınlar kolektif deneyim yoluyla büyüdükçe ve özgüven kazandıkça üretken olacak ve erkek egemen kültürel dayatmalara ve düzenlemelere meydan okuyabilecek ve kendi kültürlerini yaratabileceklerdir.

Bir bütün olarak feminizm, siyah olsun beyaz olsun, dünyanın her yerindeki kadınların çıkarlarını ve haklarını savunmayı amaçlayan bir hareketti, özgürleşme, siyaset ve aynı zamanda eşit maaş haklarına sahipler ve ev işi olsa bile yanı sıra aile içinde değerlerine ve bilgisine saygı duyulma hakkına sahiptir ve ne görünüşüne ne de fiziğine göre yargılanmamalıdır, erkekler gibi düzene katkıda bulunabilir. Her şeyden önce, müşterileri çekmek için kadın

imajını baştan çıkarıcı bir nesne konumuna sokan veya onlara tipik olarak geleneksel roller, yani evin dışı temsili değil evin içi temsili gibi roller atayarak medya için cinsel bir nesne olmamalıdır. Bu nedenle çalışmamızın ikinci bölümünde toplumsal cinsiyet ve medya temasına yaklaşacağız. Yeni medyanın ve geleneksel medyanın, medyada kadınların temsili ve imajının ve daha doğrusu Hintlerin medya aracılığıyla kadınlara verdiği yerin ve temsilini hakkında kısa bir tanımını verilmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA

Çalışmanın bu bölümünde medyada toplumsal cinsiyet temsilinin üzerinde durulmuştur. Öncelikle toplumsal cinsiyet ve medya kavramının tanımına yer verilmiştir. Sonra geleneksel ve yeni medya araçlarında toplumsal cinsiyet hakkında bilgi verilmektedir. Yeni medya araçların da cinsiyet temsilini nasıl yürütüyor ve daha kesin televizyonda kadın temsili üzerinde durulmuştur. Son olarak ise Hindistan toplumunda kadın temsili üzerinde çalışılmıştır. Medya ve toplumsal cinsiyet arasındaki tüm bağlantıların yanı sıra erkeklik ve kadınlık kavramları ile toplumsal cinsiyetin radyo, televizyon, yazılı basın, video oyunları, çevrimiçi platformları ve sosyal ağlar gibi medya aracılığıyla temsili arasındaki tüm bağlantıları ifade eder. Medya bugün bile kadınların eksik temsili ve yanlış temsili ile karakterize olmaya devam ediyor. Kadınlar medyada tasvir edildiğinde hem haksız hem de yanlış şekillerde gösterilmeye eğilimlidirler. Kadınların dinselendirilmiş görüntüleri yaygındır ve kadınlar yeteneklerle değil, fiziksel görünümle tanımlanma eğilimindedir. Kadınlar çoğunlukla şiddet mağduru ve ev hanımı olarak gösterilmektedir, filmlerde kadın bakıcı, anne, iyi bir eş gibi klişeler daha olumlu tepkiler verse de, bunlar yine de kadınların karmaşık deneyimlerini ve özlemlerini yansıtmayan klişelerdir.

Afrika'da, Hindistan'da ve dünyanın belli başlı ülkelerinin çoğunda kadınların bakış açıları, sesleri, olumlu imajları ve başlı başına sosyal ve politik aktörler olarak rolleri medyada marjinalleştiriliyor, hatta sıfıra indiriliyor. Benzer şekilde, çeşitli medya yapılarında temsil edilmeleri ve yönetim organlarına erişimleri erkeklerinkinden önemli ölçüde daha düşüktür. Bazı faktörler tabanda ve ülkeye bağlı olarak değişen dereceldedir. Örneğin, Hint toplumunun muhafazakarlığı, kültürel önyargıların gücü, yoksulluk, ırkçılık, kıtlık ve kızları okula göndermeyi reddetme gibi.

Medya temsillerden ve stereotiplerden oluşur. Onları nasıl ayırt edebilirim? Bir gazeteci, kameraman, sanatçı, internet kullanıcısı veya herhangi bir kişi için insan hayatı bir temsildir. Gerçeğin algılanması ve dünyanın anlaşılması dilden, dünyanın anlaşılması dilden sembolden, çağrışım göstergeden geçer. Bir stereotip aynı zamanda bir temsildir, ancak büyütme, genelleme veya kısayol yoluyla bir temsildir. Bir klişe, bir kişiyi veya bir grup insanı rollerde, işlevlerde veya daha düşük değerlerde, sanki bu kişi veya bu grup haklardan gerçekten yararlanmıyormuş, ancak her bireye doğuştan tanıdığı gibi dondurduğunda sorunlu hale gelir:

özgürlük (özellikle ifade değil, aynı zamanda gelip gitme), eşitlik, bütünlük ve haysiyet. Bu anlamda medyadan “klişelere karşı mücadele etmesi” istenmektedir. Özgürlük hakkına saygı göstermek için ifadenin (bilgide, eğlence veya yaratma) ve stereotipler birden fazla olabilir, belirsiz ve kararsız stereotipler cezalandırılabilir olmalı şu gönderiler: özellikle cinsiyet, ırk, milliyet, din veya engellilik konularında ve bir insan olarak bir kişinin doğal olarak sahip olması gereken özgürlük, eşitlik ve haysiyeti reddetmeyi amaçlayan; veya özellikle cinsiyeti, ırkı, uyruğu, dini veya engelliliği nedeniyle bir kişiye karşı karalama, iftira veya hakaret teşkil etmemelidir.

Birçok araştırma, medyanın farklı sosyal grupları aynı şekilde ele almadığını göstermektedir. Etnik azınlıkların yanı sıra kadınlar, yaşlılar veya engelliler de yeterince temsil edilmemekte ve çoğu zaman destekleyici veya ciddi olmayan roller oynamaktadır. Medya söylemi, gerçeklerle aynı zamanda, toplumumuzun farklı gruplarını ve farklı aktörlerini kendimize temsil etmemize izin veren örtük görüşleri aktarır. Kadının medyadaki yeri ve temsili her düzeyde ve özellikle ev, annelik, güzellik ve zarafet gibi fiziksel özelliklerde büyüyor. Medya temsillerindeki gizli mesajın tek örneği cinsiyetçilik değildir. Yaşlı insanlar da TV filmlerinde, programlarda, dizilerde, reklamlarda ve eğlencede yeterince temsil edilmiyor.

Medya, cinsiyet eşitliğinde yapısal ilerlemeleri engelleyebilir veya hızlandırabilir, çünkü eğitim algılarında, görüş ve davranışlarda önemli bir rol oynarlar. Bu nedenle medya, tüm çeşitliliğiyle kadın ve erkek gerçeğini yansıtmak için nesilden nesile küçük ekranlarda dolaşan klişelere karşı mücadeleyi teşvik etmek için iyi bir konumdadır ve bir cinsiyeti diğerinin üzerine koymak değil, cinsiyet eşitliğini teşvik etmek için. Reklamlarda daha da ileri gidildiğinde, kadınlar genellikle basmakalıp ve indirgemeci rollerle sınırlandırılır: baştan çıkarıcı kadın, nesne kadın, itaatkâr kadın, anne kadın (yumuşaklık, koruma ile ilişkili) kırılğan kadın. Tüm bu temsiller, hem toplumumuzda zaten var olan klişelerin sonucudur, hem de onları pekiştirir. Ayrıca, mutfak ürünleri, güzellik ve arabalar gibi bazı sıradan ürünlerin satışı için kadınların imajı ve bedeni sıklıkla istismar edilmektedir ve fiziksel özellikleri vurgulanmaktadır. Seksi kadınları, çok çıırılıplak bile olsa da çok müstehcen pozlar ve tavırlarla temsil etmekten çekinmiyoruz. Yeniden üretilen görüntülerin kadın bedeninin sömürülmesi, bilinçsizce, kadın ve erkek arasındaki ilişkiler üzerinde etkisi olan, sunulan ve rıza gösteren bir kadın normu fikrini iletebilir. Toplumsal cinsiyet ve medya ile ilgili tüm bu

bilgilerin ardından, bir sonraki aşamada geleneksel medyanın ve yeni medyanın oynadığı role ve temsillerine daha spesifik olarak odaklanacağız.

2.1. Geleneksel ve Yeni Medya Araçlarında Toplumsal Cinsiyet Temsili

Başlangıcından günümüze kitle iletişim araçları ve mahremiyet ilişkisi çok tartışılmalı bir konudur. İlk gazetelerden sosyal medyaya uzanan büyük dönüşümde, bireylerin mahrem alanlarına girme ile mahremiyetlerini ifşa etmeleri birbirine koşut gelişmiş ve medyanın gelişiminde mahremiyetin gönüllü ya da gönülsüz sunumu hep önemli rol oynamıştır (A. Emel, s 112). Radyo, televizyon, facebook, Instagram, Google, twitter, gazeteler gibi çevrimiçi sitelerin bulunduğu sosyal ağlar üzerinden bilgilere erişmek için sabah uyandığınızda cep telefonunuza bakmak ve ardından duşta veya sabah kahvaltısı yaparken radyo dinlemek ilk yatığımız şey değil midir? Kimisi televizyonu izlerken, kimisi işe gitmek için evden çıkarken duvarlara asılan afişleri gördüğünde, reklamlara ayrılmış panoları gördüğünde, toplu taşıma araçlarındaki ücretsiz bilgi panolarını gördüğü günlük hayatımızın temel unsuru olarak birçok şeyden haberdar oluruz. Medya, bireylerin sosyalleşme sürecine her zamankinden daha fazla katılıyor: görünür, işitilebilir ve hatta söylenebilir olanın çerçevesini onlar belirliyor. Yani güçlü bir itibara ve bireylerin zihinlerinin üzerinde aşırı derecede fahiş bir etkiye sahiptirler. Bu etki hem geleneksel medya için hem de yeni medya için geçerlidir. Bu nedenle, ilk önce geleneksel medyanın temsiline, toplumsal cinsiyet eşitliği için nasıl bir rol oynadıklarına veya toplumsal cinsiyet eşitsizliğini reklamlarla, filmlerle, ilan panolarla ve diğer aracılığıyla nasıl desteklediklerine bakacağız.

Filozof Michel Foucault için aile, okul ya da mahkemeler gibi, medya da toplumu yapılandıran normların dayatılmasına katkıda bulunurken... yalnızca onların yansıması olduğunu iddia eder. Medya güç teknolojileridir. Çünkü, radyo ve televizyonun ortaya çıkmasından önce, gazeteleri bilgi ve haberlerin yayılmasında kilit bir araçtı, aydın insanların mesaj iletmesi için ana araçtı ve ayrıca satıcıların mallarının reklamını yapmak için bir kanal olarak hizmet etti. 1800'lerden itibaren kitlesel ve sansasyonel gazeteciliğin yayılmasıyla birlikte mahremiyetin ifşası, üzerinden kendine alan sağlayan magazin gazetelerinin başat unsurlarından biri haline gelmiş, özellikle ünlü insanların hayatlarının tüm detayları ve kamulaştırılan özel yaşamları geniş halk kitlelerine sunulmuştur. Ünlülerin gazetelerde yer alması ve mahremiyetlerini sergilemeleri satışlar üzerinde etkili olmuş; bu yol ise gazetelerin gelecek rotalarının şekillenmesinde rol oynamıştır (Emel.A, s113).

O zamanlar gazete reklamcılığı, güven oluşturmak ve satın alma kararları üzerindeki etkilerinden yararlanmak için nüfusa ulaşma avantajına sahipti. Bu gazeteler aynı zamanda görevi kötüye kullanma ve yapılan haksızlıkları kınamak için de kullanıldı. Ayrıca kadın sünneti, erken yaşta evlilik, kız çocuklarının okula gitmemesi, şiddet ve diğer adaletsizlikler gibi toplumun bazı kötülüklerini anlatmak için editörler için bir kalem görevi gördüler. Gazetelerin kitleleşmenin sürmesinde önemli bir rol oynamıştır. Daha sonra elektromanyetik dalgaların keşfi, telsiz telgrafın icadı ile başlayan ve radio dalgasıyla haberleşebilen ilk malzemelerle son bulan ortak bir çalışmanın sonucu olan radyonun keşfini yaptık. İtalyan fizikçi Guglielmo Marconi, icatları birçok öncünün (Hertz, Popov, Branly et Lodge) keşiflerinden ilham almasına rağmen, kablosuz iletimin veya TSF'nin babası olarak kabul edilir. Bu teknoloji kültürü, bilgiyi ve eğlenceyi hızla herkesin ulaşabileceği bir yere getirecek. Günü noktalarak, yeni bir yaşam biçimi icat ediliyor. Radyo, her mekânda ve her durumda rahatlıkla dinlenebilme, küçük ve taşınabilir olma ve her şeyden önemlisi de ucuz olma gibi üstünlükleri ile kısa sürede döneminin en popüler kitle iletişim aracı olmuştur. Özellikle televizyonun kitleleşmesine kadar en yaygın kitle iletişim aracı olan radyo toplumun tüm katmanlarına seslenebilme özelliğine sahiptir (Emel.A, s113).

Savaş sırasında ordu için ana iletişim aracı olarak hizmet edecek, ticari sömürüye doğru ilerleyecek, radyo kendini bu şekilde evlere davet etmeye başlayacak. 1925'teki doğuşundan bu yana radyo, son derece etkili bir propaganda vektörü olmuştur ve siyasi liderlerin hizmetindedir. Radyo dramatik yapısı ve anlık haber iletebilme özellikleri ile geniş halk kesimleri tarafından çok sevilmiş ve bu özellikleri ile dünya tarihinde de önemli roller üstlenmiştir (Emel. A, s113). İyi bir anlayış için, radyo sesinin para-sözel etkileri, dinleyicileri yüksek sesle dinlemeye yatkın hale getirmesi muhtemel olan ve yakın bir riske yol açabilen belirli bir radyo sesi türü için genel bir çekiciliğin olduğu bir çalışmada bize gösterildi. Radyoyu yazılı basından daha ilginç, daha ikna edici, daha dostça ve daha az kısıtlayıcı bir silah yapan budur. Para -sözel etkilerin ötesinde dinleyiciler üzerinde ölçülemez bir etkiye sahip olan konuşmacıların sesine de sahibiz, dinlediğimiz ve bazen de duyduğumuz bu ses, birkaç saniye içinde bizde duygu uyandırma kabiliyetine de sahiptir. Radyo göz kamaştırıcı bir yönüdür.

Radyo, görüntü unsurunu barındırmaması sebebiyle iletişimin en önemli unsuru olan görsellik boyutunu eksik bırakmasına rağmen drammatizasyona açık yapısı ile bu dezavantajı

avantaja çevirdiği durumlar olmuştur. Özellikle duygusal programlarla kısa sürede geniş bir hayran kitlesine ulaşan radyo programcısı, ruhunun derinliklerini, mahremini dinleyicilere açarak geniş bir hayran kitlesine sahip olmuşlardır: “Radyo programcısı fiziksel ipucu vermemekle beraber, evin bireylerinden birisi gibidir.” İsmi ve sesinin tonu dinleyicilerinin kafasında bir imge yaratır (Emel.A, s114).

1930’da radyo, sosyal psikoloji alanında, özellikle de Amerika’da araştırmaların konusu oldu. Ve daha sonra ikinci dünya savaşı sırasında diğer psikoloji araştırmacıları kendilerine radyonun etkisi hakkında, özellikle de Sovyetler Birliği de (URSS) aynı soruları sordular. Propaganda açısından, örneğin komünistlerin, (Rusların), gerçeklerini Kremlin’deki ideolojik tapınaklarının ötesine nasıl yayacaklarını bildiklerini veya hala bildiklerini hatırlayalım. Üstelik Lenin, ortaya çıktığı dönemde bu aracı kullanan ilk yüksek liderlerden biridir. Radyo yıldızları da eksik olan görsel boyutu basında çıkan fotoğrafları aracılığıyla doldururlar. Radyonun en önemli özelliklerinden birisi, “kulakla görmeye” imkân tanınmasıdır (Emel.A, s114).

Tüm bu bilgilere rağmen radyo, kitle iletişim araçları arasında en güvenilir araç gibi görünüyor ve öyle de kalmaya devam ediyor. Radyo muhbir rolü oynadı ve aynı zamanda cinsiyetler arasında var olan eşitsizliğe de katkıda bulundu, çünkü kadınları siyaset, çevre, bilim ve keşiflerle ilgili her şeyde bir kenara koymayı içeren programlar, kadın olduğu bahanesiyle yayınladı. Kadın ailenin anahtarındır ve her zaman mutfak duvarlarının arkasında kalmalıdır. Eğitim hakkı yoktur çünkü eğitilmiş bir kadın saatli bombadır, bu yüzden bu sistem onları hep bu çerçevenin dışında tutar. Radyolar, topluma yönelik programlarla kız çocuklarındaki daha çok erkek çocukların eğitimi için propaganda yapmaktadır. Çünkü onlar için erkekler toplumun temelidir ve ailenin sorumluluğu haklı olarak onlarındır ve her şeyde en zeki ve en yetenekli olanlar onlardır. Ve bu ideoloji, daha kesin Afrika’daki belirli kırsal alanlarda giderek daha fazla kendini gösteriyor.

Sinemayla birlikte fotoğrafın yıldızların imgelerini yaygın ve hızlı bir şekilde dağıtma Avantajı, tiyatrunun şöhretin performansını sunuma avantajı ile birleşmiştir. Hareketli görüntülere şöhretlerin hayatların dâhil olan kitleler sinema teknolojilerinde yaşanan değişimle birlikte yıldızların yüzlerine ve bedenlerine odaklanma imkanına kavuşmuşlardır. Sinemaya gidenler ünlülere diledikleri gibi bakabilmekte, yakın çekim teknikleriyle yüzün ve kamulaşan bedeninin tüm detaylarına ulaşabilmektedir. Sinemayla birlikte, özellikle ünlülerin bedenleri kamulaşmakta ve pek çok insanın arzularının cisimleşmesine imkân sağlamaktadır (Emel.A, s

114). Sinema tarihi, otantik kolektif deneyimler üretme kabiliyetine sahip olduğunu diğer tüm medyalardan daha iyi kanıtıyor. 20. Yüzyılda, bazen diğer sanatsal ifadelerin zararına, önemli bir yer alacaktır. Böylece sinema, popüler ve zayıf eğitilmiş bir halka gerçek bir endüstri haline gelir. Çünkü çoğu film yapımcısı genellikle kendilerini eğlendirmek için çok sayıda ziyaretçi çekerek bir servet kazanmak isteyen göçmenlerdir. Sinema o dönemde sessizdir ve bazen müzik eşliğinde sunulan sinema, herkes tarafından kolayca ihraç edilme ve anlaşılma avantajına da sahiptir. Yıllar sonra sinema kendini daha eğitilmiş bir kitleye hitap etme hırslarının peşinde koşarken görüyor ve bu da sahnede bulunabilecek hataları artık ekranda yeniden üretmeyecek. Daha önce kadınlar da dahil olmak üzere bu yeni izleyiciyi çekmek için izleyicilerin yüzde 75'i erkekti, sinema büyük yapımlara doğru ilerliyor ve sinemanın büyük bir sanat, özgün ve özerk olabilmesi için daha fazla kurgulanmış senaryolar ve görkemli setler geliştiriyor.

Kitle iletişim araçlarından televizyon gerçek bir dönüm noktası olmuştur. Yaygınlığı, kullanım sıklığı ve etkileri göz önünde bulundurulduğunda popüler kültürün en temel üretim merkezi olan televizyon hem bu kültürün etkileyeni hem de etkileneni görünümündedir. Televizyon, kitle iletişim araçlarının en yaygın ve en etkilisidir çok kısa bir süre içerisinde olağanüstü yaygınlık kazanan televizyon, bugün günümüzde hemen hemen her evde bulunmaktadır (Emel.A, s115).

İcat edildiğinde, 1936-1938 yıllarına aittir. Ağ genişlemesi ve televizyon genişlemesi 1950'ler döneminde gerçekleşti. 1960'tan beri televizyon, eğlence ve bilgi alanındaki baskın konumunu ilan etti. Televizyon modern dünyanın önemli bir bileşenidir. Hobilerimizi, bilgimizi, kültürümüzü etkiledi ve bizi haberler, hava durumu, spor ve hatta müzik hakkında bilgilendirir. Televizyon iletişim alanında devrim yarattı. Bu sayede insanlar kendi mahallelerinden veya evlerinden binlerce kilometre uzakta olan olayları ayrıntılı olarak gözlemleyebilirler. Televizyon kameraları uzayın enginliğine bile nüfuz etti. Amerika'da, nüfusun yüzde 95 ile 98'inin bir televizyonu var ve bir iletişim aracı olarak telefondan bile öncelik veriyorlar. Bir anket, ortalama bir Amerikalının haftada yaklaşık 17 saat küçük ekranın önünde geçirdiğini göstermiştir. Dr. Hayakawa: "karanlık bir oda tekrar tekrar alınan ve tekrarlanan mesajların, sözlerin müzik, görüntü ve aksiyonla desteklenerek televizyonda yayınlanmasının dünyada bugüne kadar piyasaya sürülen en etkili iletişim aracı olduğunu belirtti." Böylesine etkili ve erişilebilir bir iletişim aracının insanlığa büyük yararları

olacağından şüphe yoktur. Televizyon, eğlenceyi daha sağlıklı ve daha fazla insan için erişilebilir hale getirdi. Bir kişi evinin mahremiyetinde bir oyunu, bir tiyatroyu izleyebilir, bir baleye hayran olabilir ya da müzik dinleyebilir. Ayrıca başka bir ülkeden, hatta başka bir kıtadan bir televizyon dizisini sesli veya sessiz olarak izlemenizi sağlar. Oyuncular nadiren birbirleriyle konuşurlar ve konuştuklarında da işaretler kullanırlar. Böylece sağır bile eğlenceli ve öğretici bir program izleyebilir. Televizyonun drama, aksiyona, magazine, şiddete ve fanteziye dayalı karakteristik yapısı mahremiyetten önemli ölçüde beslenmektedir. Salt fiziksel değil, mahrem duyguların da dışa dökülmesi ratingleri yükseltmekte ve televizyon işletmelerinin kazançlarını arttırmaktadır.

Martin Esslin'e göre televizyon temelde dramatik bir araçtır. Bu aracın dramatik yapısı doğal olarak drama oyuncularına, yani star oyunculara ihtiyaç duyulmasına neden olur. Anchorman'den dizi oyuncularına, muhabirlerden hava durumu sunucularına kadar hepsi esasta birer drama karakteridir ve ağırlıklı olarak öncelikle fiziksel açıdan mahremiyetlerini sergilerler: "Televizyon en gerçek yönleri dahi-haberler gibi- fantezi ve erotik unsurlar taşır. Sunucuların, muhabirlerin cazibesi, siyasi şahsiyetlerin ve haber yayınlarının diğer öznelinin- rehinelerin, güzellik kraliçelerinin, suçluların ve suç kurbanlarının- cazibesi vardır. Bir uzman bir komedyen ya da palyaço, eğer kadınsa bir seks bombasına dönüşebilir (Esslin, 1991:44). Televizyon tarihe egemen olan tek iletişim aracıdır ve öyle olmaya devam etmektedir. Çeşitli programlar ve pembe diziler aracılığıyla kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin desteklenmesinde kilit bir araç olarak hizmet etmiş, aynı zamanda politikaların propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Geleneksel medya, gerek radyo, gerek televizyon, gerek gazeteler gerekse de katkıda buldukları dergiler ile dünyayı kökten değiştirdiğini ve bunun olumlu ya da olumsuz olduğunu tam olarak anlamıştır. Geleneksel medyanın ötesinde, dünyayı yine üzecek olan internetin keşfine sahibiz.

İnternet kitle iletişiminin en önemli aracı olarak nitelendirilmektedir. Zenginliğine ve önceki iletişim araçlarıyla çok yüksek etkileşim oranına sahiptir. Yıllar içinde ortaya çıkan yeni uygulamalar veya ağ keşiflerinden kaçmak ve böylece öncekiler gibi yeni bir yaşam biçimi empoze ederek kendi kültürünü yaratmak. İnternet, karmaşıklığı, teknolojik, organizasyonel ve toplumsal yönleri üzerindeki pek çok etkisi sayesinde bugün kendisini küreselleşmenin en güçlü destekçisi olarak kabul ettirmiştir. Etkisi sadece iletişimin Teknik alanlarını değil, zamanla tüm toplumu etkiler. İnternet balonunun etkisine rağmen internet, dünya

ekonomisinin temelden değişmesine katkıda bulundu. İnternetin keşfi, günümüzde cinsiyetler arasından var olan eşitsizlikleri destekleyen ve vurgulayan kilit bir unsur olmuştur. İster ticari amaçlarla ister kamuoyunu daha iyi etkilemek için farkındalık yaratmanın bir parçası olarak sosyal ağlarda veya farklı platformlarda gezinen reklamlar aracılığıyla olsun. Çünkü internetin ortaya çıkmasından önce cinsiyetler arasındaki ayırım gerçekten de yaşayan bir gerçeklikti ama internetin gelişiyile birlikte başka bir gerçekliği yaşıyoruz çünkü bir cep telefonu ve internet bağlantısıyla, görüntü geçitlerini gördüğümüz sosyal ağlara erişim, hatta atadığını görüyoruz. Toplumsal cinsiyet rolleri sadece biyolojik özelliklerinin yönleriyle, yani kadınlara tüm koruyucu şeylere, ailenin temeline ve hatta doğanın sırf erkekleri şaşırtmak için yarattığı bu harika şeye duyarlı anne rolü vermek, erkeklere düşünülüğünde en zeki, en güçlü, en vahşi, büyük maceralar yapabilen ve ailenin koruyucusu olarak ve bu roller, pembe dizilerde, filmlerde, televizyon dizilerinde ve programlarda veya reklamlarda olduğu gibi giderek daha fazla yoğunlaşacaktır. Bu görüntüler günlük hayatımızda giderek daha fazla yer alıyor ve normal olarak geçiyor çünkü bir şekilde veya başka bir toplumun günlük yaşamını yansıtıyor. İnternet kişilerarası iletişimde de önemli bir rol oynamış, en uzaktaki insanları bile bir araya getirmiştir. İletişimin ötesinde, toplumsal cinsiyet etrafında dönen eşitsizlikleri ve propaganda için tetikleyici alardı, bu yüzden bir sonraki bölümde size yeni media aracılığıyla toplumsal cinsiyet temsilinin ayrıntılı bir analizini vereceğiz.

2.2. Yeni Medya Araçlar ve Toplumsal Cinsiyet Temsili

İnsanın yaratılışından günümüze kadar uzanan en eski ve en önemli süreç iletişimdir. Bu süreçte çeşitli iletişim araçları ortaya çıkmış ve bu araçlar sayesinde insanoğlu aralarında bir diyalog sistemi kurabilmiştir. İletişim olgusu teknolojik keşiflere göre gelişir. Çünkü internetin ortaya çıkmasından önce kaynaktan gönderilen mesaj uygun kanallardan (telgraf, radio, televizyon veya gazete) alıcıya ulaşır. Alıcı üzerinde etki yaratır ama geribildim imkanı yoktu o zamanlarda. Ancak internetin ortaya çıkmasıyla birlikte dünya, bilginin dağıtımına dayalı geleneksel uygulamadan etkileşime, bilgi paylaşım ve içerikalışverişi boyutunu tercih eden yeni medyanın ortaya çıkması gibi radikal bir değişme doğru ilerliyor, sosyal ağların, bloglar ve akıllı telefonların ortaya çıkışını görüyor. Aynı zamanda tüketicinin görüşünün sürekli arandığı bir dönemdir.

İnternet teknolojisinin hızlı bir şekilde gelişim göstermesiyle birlikte etkileşimle web uygulamaları yaygınlaşmaya başlamıştır. Web 1.0 internetin keşfinin ilk zamanlarında

kullanılan web teknolojilerine denir. Bu dönemde internetin kullanıcının tek yönlü olarak karşı bilgisayar ya da başka araçlarla iletişim kurmasını sağlamaktadır. İletişim ögesinin, internet teknolojilerine entegre edilmesi sonucu web 2.0 teknolojisi ortaya çıkmıştır. Web 2.0 kavramı, 2004 yılında O'Reilly Media (adını kurucusu Tim O'Reilly'den almıştır) ile Media Live International arasında, O'Reilly üyesi Dale Dougherty'nin internet balonunun patlamasının ardından çökmekten çok uzak olduğunu öne sürdüğü bir konferansta ortaya çıktı, 2001'de web hiç bu kadar önemli ve yenilikçi görünmemiştir. Yeni siteler ve uygulamalar, ilk web'in yukarıdan aşağıya mantığının tersine çevrilmesine dayanan yenilikçi teknolojik, ergonomi ve anlamsal iyileştirmeleri kullanan ortak bir şeye sahip görünüyordu. Web 2.0, kullanıcıyı internetin merkezine koyan ve daha sosyal ve işbirlikçi olan yeni bir etkileşim biçimini vurgular.

İnternetin gelişmesiyle en önemli unsurlardan birisi Dijital medyadır. Dijital medya enformasyon teknolojileri, bilgisayar dolayısıyla etkileşim, siber uzam, sanal uzam gibi pek çok kavram dilimizde sıklıkla kullanılan kelimeler haline gelmiştir. Tüm bu sözcükleri kapsayan kavram olarak "yeni medya" kavramı karşımıza çıkmaktadır. İnternet ortamı, i-pod, cep telefonu, dijital oyun vb. üzerinden gerçekleşen iletişim etkinliği yeni medya dolayımı iletişim olarak adlandırılmaktadır. (Mutlu Binark, 2009 : 60) Yeni medya taşıdığı özellikler itibari ile var olan egemenlik ilişkilerinin yeniden üretimine olanak verirken diğer taraftan da bireyin kamusal hayata katılım etkinliğini arttırdığı için demokrasinin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Özellikle ikincilleştiren gruplar ve bu çalışmanın konusu olan kadınların seslerini ve hareketleri duyurmaları açısından egemen medyanın yanında alternatif bir medya olarak daha olumlu ve yararlı bir mecraya dönüşmektedir. Yeni, kadın imajları dolayımı bir söylemin üretilip görünür kılınması açısından kadının hak arayışı noktasında bir mücadele alanına dönüştürebilir bir alandır. İletişim teknolojilerinin kadının temsili ile toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yeniden üretim noktasında olumsuz etkisi daha fazla olsa da bile aynı zamanda alternatif bir iletişim ortamı da sunmaktadır.

Yeni medya araçları (sosyal paylaşım ağları, sosyal medyalar, bloglar, mikro bloglar, wikiler, vb.) tüm dünyada gerek haberlerde, reklamlarda, dizililerde, çizgi filmlerde ve gerekirse filmlerde kadınların temsillini bakıldığında dünya nüfusunun 49,6%'sini oluşturan kadınlarıdır, haberlerde (televizyon, uydu yayını) %30'ine konu olabildiği kadınlar etrafına dönüyor. Haberlerde kadınlar şiddet, suç gibi toplumsal konularda manşetlere çıkıyor. Eğitim

haberleri alanında daha düşük bir oranı %5-10 arası temsil edilmektedir. Siyasi alanındaki haberlerde ise kadınlar çok sınırlı bir şekilde sunuluyor. Araştırmalara göre medya haberlerde erkeklerin temsili kadınlara göre daha yüksek, suç ve şiddet haberlerinde ise kadınların temsili erkeklere göre daha yüksek. Medya erkeklerin hataları ile ilgilenmiyor ; ama kadınlar hata yaptıklarında zalimce muamele görürler ve çoğu zaman erkeklerin olmadığı şekilde kişileştirilirler.

Cinsiyet ayrımcılığı yazılı basında da kendini gösteriyor. Politika, ekonomi, uluslararası ilişkiler, spor, hukuk, gazetelerin erkek okuyuculara ayrılmış alanlardır, çünkü onlar manşetler çıkarlar ve güncel olarak kabul edilirler ön sayfalarında yer alırken moda ve yemek pişirmek gibi haberler kadınlara adanmıştır. Uluslararası öğrenci değerlendirme programı (programme for International Student Assessment) araştırmasına göre iletişim teknolojileri internet tarafından daha çok erkeklerin yararına çünkü sörf ve eğlence amacıyla kullanılıyorlar (PISA,2003). Ancak en önemli fark elektronik oyunlarda yatmaktadır. Ekonomik İş birliği ve Kalkınma Örgütü (OECD) tarafından yapılan araştırmaya göre erkek çocuklar kızlardan iki kat yani daha fazla oyun oynuyorlar. Ve bu elektronik oyunların içeriğinin çoğu erkek çocuklar için yapılmıştır. Çünkü daha akıllı olduğu için kolay olacaktır ama kızlar baya zor çünkü anneler yardımcılarıdır. Yeni medya araçlarında toplumsal cinsiyet temsili kadınlar üzerinden sınırlı olduğu görülmektedir. Bunu daha iyi açıklamak için aşağıdaki bölümde medya da kadın temsili üzerinde geniş bir inceleme olacaktır.

2.3. Medya’da Kadın Temsili

Kadın çok uzun bir süre özel alanla, yani aile ve ev ile ilişkilendirildi. Üstelik modern dünya hızlı bir evrim geçirse bile, ama medyanın aktardığı kadın imajı bozulmamış, çünkü gerçek bir dönüşüm yaşanmamış. Medyanın kadınları sunma biçimi, eril değerlere dayanan günlük gazetecilik kültürünü yansıtır. Bu nedenle kadınsı ve erkeksi ideallere yeniden odaklanmak zorunlu hale gelir. Kesinkikle kadın iş liderlerinde bir artış bulgusu ve bazı okullar tarafından kadınların entegrasyonunun uygulanması. Bu medyanın yeteneklerinden ziyade görüşlerini öne çıkarmaya devam etmesini engellemez. Ancak medyanın yöntemi esas olarak erkeklerin elindedir ve uzmanlaşmış gazeteci pozisyonları genellikle erkeklere verilir (istihdam, siyaset, ekonomi, sport). Kadınlar kültür, sosyal işler, sağlık, engelliler, çocuk sorunları ve diğer genel aile meselelerinden sorumludur. Tüm media türlerinde kadınlar zayıf olma eğilimindedir ve seks ojesi olarak karşımıza çıkar. Erkeklere kıyasla az konuşurlar.

Fikirlerini daha az veriyorlar 2015 yılında Gobal Media Monitoring Project (küresel izleme projesi), 20 yılı aşkın bir süredir yürütülen ve 114 ülkeyi kapsayan, kadınların haber medyasında imajı, katılımı ve temsili üzerine en büyük araştırmayı yayınladı. Bu haber medyasındaki uzman kaynakların dörtte birinden azının kadın olduğu ortaya çıktı. Kadınlar oradayken, kişisel deneyimler, popüler görüşler hakkında konuşmaları veya görgü tanığı olarak davet edilmeleri daha olasıdır. Dolayısıyla televizyon haberlerinde veya radyoda duyulan, okunan, görülenlerin sadece %24ü kadındır. Bu nedenle bilgilerin neredeyse yarısı, (%46'sı) cinsiyet klişelerini pekiştiriyor. Ve daha doğrusu onları eşler, anneler, itaatkar olarak tanımlayarak.

İletişimin süregelen küreselleşmine ve yeni bilgi teknolojilerinin gelişine rağmen, media kadınların ilerlenmesine tarihi bir katkıda bulunuyor. Ancak tüm yazılı, görsel, işitsel ve elektronik media, kadınların iyi bir temsillini, yani kadınların dengeli ve çeşitlendirilmiş bir temsili ve topluma katkıları sağlamamaktadır. Doğası gereği genellikle pornografik veya şiddet içeren medya ürünleri kadınları aşağılar ve topluma katılımları üzerinde zararlı bir etkiye sahiptir. Kadınların geleneksel rollerini pekiştiren primetime programları çok sınırlayıcı olabilir. Kadınlara ilişkin olumsuz ve aşağılayıcı imajların sürekli olarak yayılması nedeniyle, erkekler ve kadınlar arasındaki eşitsizlik her yerde ve daha özel olarak sosyal ağlarda olağandır.

Reklamlarda kadınlar genellikle kalıplaşmış ve indirgemeci rollerle (baştan çıkarıcı, itaatkar, kırılğan) sınırlandırılır. Bu temsiller hem toplumda zaten var olan ama aynı zamanda medya tarafından pekiştirilen klişelerin sonucudur. Benzer şekilde, kadınların imajı ve bedeni sıklıkla suistimal edilmektedir; sıradan ürünlerin (araba, mandıra) satışı için fiziksel özellikleri ortaya konuyor, seksi kadınları, çok çırılçıplak olsa, çok müstehcen pozlar ve tavırlarla temsil etmekten çekinmiyoruz. Böylece bilinçsizce, erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkiler üzerinde etkisi olan, teklif edilen ve rıza gösteren bir kadın normu fikrini iletirler.

Televizyon dizilerinde ve filmlerde: araştırmalar, kadınların temel olarak klasik cinsiyetçi stereotiplere (anne, güzel) karşılık gelen geleneksel işlevlerde ve rollerde temsil edildiğini ve cinsiyet mesleklerini icra ettiğini göstermiştir. Medya ve gençlere yönelik bazı dergiler de göz alıcı bir görüntünün arkasında kalıplaşmış konuşmalar yapıyor. Bu nedenle genç kızlara yönelik dergiler, seksi olması ve vücudunu özgürce kullanması gereken özgür bir genç kız imajında ısrar ediyor. Ancak bu özgürlükçü söylemin arkasında, genellikle erkekleri

memnun etmek için belirli bir düzeye, kişiliğine ve fiziksel dışındaki niteliklerine zarar vererek boyun eğmesi gereken seksi kadın nesnesinin geleneksel normunu yeniden üretir.

Kadınlara bakış açımız, onlara nasıl davrandığımızı kısmen belirler; başkalarına nasıl davrandığımız, onları nasıl gördüğümüze bağlıdır; bu görme biçimi temsilden gelir (Richard Dyer, *The Mather of Images*). Medyada temsil birçok biçimde olabilir. Bir görüntü kültüründe yaşıyoruz ve her gün web sitelerinde, televizyonda, uzun metrajlı filmlerde, haberlerde ve kitaplarda medya temsilleriyle çevriliyiz. Muhabirler, yazarlar, kameramanlar, reklamcılar, editörler ve film yapımcıları bir olay, hikaye veya konu hakkında bilgi iletmek için görüntüleri, sesli ve yazılı mesajları kullanır. Genellikle bu hikayeler üzerinde çalışmak ve bunları halka sunmak için zaman, mekan, kaynaklar ve diğer editorial kısıtlamalarla karşı karşıya kalırlar. Ayrıca anlatılan hikayeye veya iletilen mesaja bağlı olarak, durum veya olayları köken, cinsiyet, cinsellik, yaş veya sosyal sınıf gibi özelliklere atıfta bulunarak temsil etmek çoğu zaman gereklidir.

Medyada çalışanlar zorunlu olarak halka sunulan içerikte bir seçim yapmalıdır. Bu seçim öznellikten yoksun değildir ve bazen bireyleri etiketlemek ve dar inançları veya davranışları haklı çıkarmak için kullanılacak basmakalıp veya basit temsillere yol açar. Bu yazar veya gazeteci adına kasıtlı olabilir veya olmayabilir. Bu bazen alıcının (izleyici, okuyucu veya dinleyici) yorumundan kaynaklanır. Medya partizanlık, çatışma veya ayrımcılığın bir aracı haline geldiğinde diğer sosyal aktörler gibi eylemlerinden sorumlu olmaları mantıklıdır. Medya ve film endüstrisi, kültürel algıları ve toplumsal cinsiyet konularına yönelik tutumları iyi veya kötü yönde şekillendirme gücüne sahiptir. Medyada toplumsal cinsiyet klişeleri ve yetersiz temsil, kadınlara yönelik zararlı saygısızlığa ve şiddete katkıda bulunur. Ayrıca çocuklar, erken yaşlardan itibaren medyada gözlemledikleri toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından etkilenirler ve bu da toplumsal cinsiyete dayalı etkinlikler ve içeriklere yönelik tercihleri, toplumsal cinsiyet rolleri ve kişiliklerine ilişkin geleneksel inanç ve değerlerin yanı sıra toplumsal cinsiyete ilişkin düşünce durumlarını da sürdürebilir. Gelecekteki beklentiler ve olasılıklar.

Medya tarafından aktarılan kadın imajı, bilinçsizce bile, bize klişelerin hala sağlam bir şekilde yerleştiğini hatırlatıyor: “kadınlar çoğunlukla işsiz, kurban, pasif bir statüyle sunuluyor) geleneksel olarak feminen olarak algılanan ve daha çok alıntı yapılan alanlara atıfta bulunuyor. Tanıklar, eşler veya anonim vatandaşlar olarak. Kadınlar her zaman erkeklere

(baba, akıl hocası, eğitmen) bildirilir ve çoğunlukla cinselleştirilir. Sinemada bazen kadın yönetmen sayısının azlığı, aktrislerin ilginç roller bulmakta yaşadıkları zorluklar gibi sorunlar gündeme gelmektedir. Popüler temsillerde yaklaşık iki erkeğe sadece bir kadın düşüyor ve eşdeğer işler için ikincisinden iki buçuk kat daha az kazanıyorlar. Amerikalı oyunculara yönelik rehber de benzer önermelere varıyor ve kadınların destekleyici kadın rollere kıyasla biraz, daha fazla kadın başrole sahip olduğunu, ancak erkeklerin oynadığı erkek başrollere kıyasla yine de çok az role sahip olduğunu belirtiyor.

Kadınlara atfedilen rol indirgeyicidir ve gönülü olsun ya da olmasın, toplumsal cinsiyet klişeleri hala çok sayıda mesaja nüfuz etmektedir. Bir cümlenin veya bilinçaltı bir durumdaki bir görüntünün etrafında kayma az ya da çok ağır olabilirler. Toplumun durumunu yansıtmak isterler ama çoğu zaman onu karikatürize ederler. Fatal kadın, aile annesi veya ev işlerinin hizmetçisi klişeleri direnmiyor.

Medya ve sinema endüstrileri, daha iyi veya daha kötü için kültürel algıları ve toplumsal cinsiyet konularına yönelik tutumları şekillendirme gücüne sahiptir. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları ve kadınların medyada yeterince temsil edilmemesi, kadınlara yönelik saygısızlığa ve şiddete katkıda bulunuyor. Ayrıca çocukların televizyonda izledikleri bu toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından erken yaşlardan itibaren etkilenmeleri, toplumsal cinsiyet etkinlikleri ve içeriğine yönelik tercihlere, toplumsal cinsiyet roller ve kişiliklerine ilişkin geleneksel inanç ve değerlere yol açabilmektedir. Başta da söylediğimiz gibi kadın rollerinin damgalanması her yerde mevcut. Kadınlar genellikle bir ana karakter olarak değil, bir eğlence kaynağı olarak görüldükleri garip durumlarda tasvir edilir. Gerçekten de çoğu kez erkeklerin mevcudiyetiyle güçlenen roller üstlenirler. Bazı çalışmalarda açıklanan feminist bakış açılarına göre, toplumsal cinsiyetler hiyerarşisi ve bugün toplumda var olan sosyal yapılar, televizyon gibi iletişim araçlarında gördüklerimizin bir yansıması olacaktır. Televizyonda kadınlar ya günlük roller (anne, eş, ev işler yapan kişi vb.) içinde gösteriliyor ya da cinsel obje (model) olarak sunuluyor.

Kadınlık ve erkeklik klişeleri, toplumumuzdaki kadın ve erkeklerin rölüne dair basit vizyonlara yol açar. Cinsel yönelimi ne olursa olsun erkeklik ve kadınlık normlarına uymayan bir insan için bazı önyargılar hala mevcut ve hayatı zorlaştırabilir. Erkeklerin ve kadınların

rollerini ve statülerini yöneten bu örtük ve açık kurallar aynı zamanda haber odalarını işgal etti ve iş dağılımını etkiledi.

Bu temsiller aynıdır, ülkeye ve kültüre göre değişir. Örnek olarak, kadınların rolünün esas olarak aileleriyle, yani evleriyle sınırlı olduğu bir Batı Afrika ülkesi olan Mali'ye sahibiz, siyasi, eğitimsel, sosyal-ekonomik tüm hakların erkeklere ait olduğu bir ülkedir. Ama kadınlar ailenin ve toplumun temel taşı oldukları için bu haklardan mahrum bırakılıyorlar ve yerel filmlerdeki ana rolleri, iyi bildi zayıf ve çaresiz ev kadınları üzerine dönüyor. Yani her zaman erkeklerin tam tersi. Kadınların ve kız çocuklarının medyada yeteri kadar temsil edilmediğini söylemek gerekir. Var olan temsillerde ise kültürel stereotiplerden büyük ölçüde faydalanıyor. Yayınlarda gördüğümüz gibi kadınların büyük çoğunluğu ülke popülasyonunun çoğundan fiziksel özellikleriyle ayrılıyor. Medya, kadınların daha genç fiziksel olarak daha zayıf gösterirken film, diziler hatta çizgi filmlerde karşılaştığımız karakterlilerin bir çoğu pasif, duygusal bağımlı, sakar ve genel öncelikleri görünüşleri ya da ilişkileri. Birçok dizi ve film, kadın ilişkilerini kalıplaşmış yargılar çerçevesinde sunar. Bu yargılar. Kültürden kültüre göre değişiklik gösterse de ataerkil düzende benzerlik göstermektedirler. Medyada kadın temsil bedenleri üzerinden dönüştürülürken erkeklerin ise akılları ile ön plana alınarak sunulmaktadır. Tüm bu temsillerin ötesinde, medya, filmler ve reklamlar aracılığıyla kadının tek bir imajının aktarılmasına katkıda bulunmuştur: pasif ve suçlu kadın, meslek ayrımcılığına uğrayan kadın, itaatkar kadın, ideal kadın, annelik yapan ve ev hanımı olan kadın vb. kadınlar için geçerli olan tek değerlerdir ve öyle kalmaya devam etmektedir. Kadınların medyadaki temsilleri hakkında daha fazla bilgi için, kadınların televizyon aracılığıyla temsiline ayrılacak olan bir sonraki bölümde daha net açıklamalar sunuyoruz.

2.3.1. Televizyonda Kadın Temsili

Teknik ilerleme, görüntülerin kitlesel olarak yayılmasına izin verdi. 20.yüzyılın başlangıcı, radyo ve televizyonun kitle iletişim araçları olarak gelişini başlattı. Eğlendirmek, bilgilendirmek, eğitmek amacıyla, bir propaganda ve hatta manipülasyon aracı olarak, etkileri çok hızlı bir şekilde basınınkini aştı. Dolayısıyla televizyonun keşfi, içinde yaşadığımız toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel düzenini tamamen alt üst etmiştir. Toplum üzerinde güçlü ve sürekli bir etkiye sahip olan televizyon, hızla en önemli hale geldi. Kolay erişilebilirliği ve çekiciliği sayesinde tüm topluma, tüm sosyal kategorilere, tüm ırkların birleşimine kendini empoze etmiştir. Güçlü bir ikna etme duygusuna ve muazzam bir baştan

çıkarma gücüne sahip olan televizyon, toplumsal bağların üretiminde gerçek bir oyuncu olarak evlerde yerini almıştır.

Televizyon bir etki aracı olduğu için, iktidar biçimlerinin bu ortamın içeriği aracılığıyla somutlaştığını ve topluma yansıdığını görmek nadir değildir. Gerçekten de televizyon dizileri, kadınların medyadaki temsilini açıklamak ve gözlemlemek için iyi bir örnektir. Birkaç çalışma, televizyon dizilerinde kadın rollerinin damgalanmasının çok mevcut olduğunu konusunda hemfikirdir. Kadınlar genellikle, ana karakter olarak değil, bir eğlence kaynağı olarak görüldükleri garip durumlarda tasvir edilir. Erkekler hikayenin gelişimine doğrudan dahil olurken onlar pasif konumlarda yer alırlar. Kadınlar gerçekten de erkeklerin varlığıyla güçlenen roller üstlenirler. Bazı çalışmalarda açıklanan feminist bakış açılarına göre, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi ve bugün toplumda var olan sosyal yapılar, televizyon gibi iletişim araçlarında bulunanların bir yansıması olacaktır. Kadınların karşılaştığı ve sonrasında toplumlarımızda yankı uyandıran stereotipleri analiz etmek için birçok televizyon dizisi incelenmiştir. Gerçekçi olmayı amaçlayan, ancak ana karakterlerin çeşitli cinsiyet klişeleriyle tanımlandığı bir Quebec gençlik programı olan “Ramdam” dizisini ele alalım. Ramdam, okul ortamında gelişen gençleri gösteren bir televizyon dizisidir. Ancak kadın karakterlerin çeşitli erkek karakterlerle kurdukları ilişkiler, kadını belirlenmiş standartlara tabi olarak belirli davranışları benimsemeye zorlayan birer örnek olarak göstermektedir. Dolayısıyla kadınların bu temsili, gerçek toplumda da mevcut olan popüler televizyon dizilerinde kadın ve erkek arasındaki toplumsal hiyerarşi sorununu vurgular.

Televizyonun temel özelliği, genellikle aileler tarafından izlendiği için yerel ve özel olmasıdır. Televizyonun toplum içinde işgal ettiği bu yer, konuşmaların, görüntülerin, filmlerde, ve yayınlanan reklamlarda bireylerin davranışları üzerinde sahip olabileceği muazzam ağırlık ve etkinin göstergesidir. Gerçekten de, televizyonda yayınlanan görüntü televizyon izleyicisi üzerinde muazzam bir güce sahip olabilir. Bir değerler düzeni empoze ederek ve cinsiyet eşitsizliğini teşvik ederek kendi dünyasını yaratıyor. Televizyon, ayrımcı sosyal temsillerin dolaşımına ve klişelerin pekiştirilmesine tam olarak katılmıştır. Televizyon toplumsal cinsiyet temsillerinin en çarpıcı görüldüğü alanlardan birisidir. Kadın temsilleri filmlerde, dizilerde, ya da TV programlarında kendi özellikleri doğrultusunda oluşturulmaktadır. Kadının imajı, reklamlarda, filmlerde ve hatta televizyon dizilerinde olsun, ev hanımı rolüyle sınırlıdır veya her zaman işgal ettiği bir rol olan bir arzu nesnesi olarak temsil edilir. Filmler

ve reklamlar, cinsiyetler arasındaki ilişkiyi söylem ve sosyal normlar aracılığıyla yeniden üretir. Cinsiyetler arasındaki ilişkide yakın bir rol oynar ve sosyal temsilleri aracılığıyla kadınlığı olduğu kadar erkekliği de tanımlarlar.

Reality Tv şovları halkı eğlendirmek içindir. Bunların içinde, kadınların görünüşleri ve cinsellikleri ile belirli bir ilişki ile karşı karşıya kaldıkları durumlarda temsil edilmeleri yaygındır. Kadın genellikle aşağılayıcı ve damgalayıcı davranışlara boyun eğmeye zorlanır. Gerçekten de reality TV şovları, feminist toplumsal hareketlerin önceki başarılarında bir gerileme ve özgürleşme anından itibaren büyük bir kargaşanın açık izlenimini veriyor. Bazı araştırmacıların tespit ettiği sorun, bu programlarda kadın temsiline erkekler göre farklı olması, izleyicinin daha sonra kadın gücünün temsiline erklere göre doğrudan etkileyebilecek farktır: televizyon alıcıdan geçer ve bilincinin ötesine geçerek çok derin seviyelere ulaşır. Etkisinde; televizyon, bireye kişiliğinin hemen her lifinde ulaşır. Değerlerinde ve davranışlarında olduğu kadar bilişsel ve psişik faaliyetlerinde de ona etki eder. Bu nedenle, bu programların katılımcılarıyla ilişkilendirilen damgalamanın ve dolayısıyla bu realite TV programlarındaki güçler hiyerarşisinin erkeklerin ve kadınların rolü arasındaki önemli ölçüde önemsizleştirilmesi vardır.

Ev hanımını veya iyi anneyi temsil eden reklamlarda, en büyük zevki çocuklarını iyi beslemek olan ev hanımı veya evin kraliçesi klişesini buluruz. Yemek pişirme ve annelik ile yerine getirilir. Bezini değiştirirken genellikle sevecen ve bebeğinin iyiliği için endişeleniyor, ancak aynı zamanda tatlı ve çamura bulanmış çocuğunun önünde ve yaptığı zarar karşısında da gülümsüyor. Bu imajlar, bu ev içi rollerde kadın cinsiyetini damgalıyor. Reklamlar, toplumun kadına biçtiği geleneksel rolü aktarıyor. Gerçekten de toplumumuzda kadınlar her şeyden önce çocuklarını koruyan ve kollayan, onlara bir yuva olduğu kadar dünyanın tüm sevgisini ve iyiliğini sunan iyi anneler olmalıdır. Bu nedenle, reklamların aktardığı klişe şudur: anne evde kalırken çocuklara bakmak, yemek yapmak ve temizlik yapmak için baba çalışır ve ailenin ihtiyaçlarını desteklemek için para getirir. Buna ek olarak, reklamlar, genellikle çocukların eşlik ettiği anneler olarak, belirli açılardan kadınları çağırıştırır, ancak çok az sayıda reklam, kadının ekonomik alandaki rolünü aktarır. Kadınları çalışma dünyasında nadiren görüyoruz. Ancak, genellikle önemsiz işlerde çalışırlar ve yaptıkları işe daha az değer verilir; bu şartlar altında kendilerine tanınan ücret daha azdır. Aktif görüntüsüne gelince, görünmezdir. Gerçekten de, zihinsel manipülasyonu amaçlayan bu stereotipler, ataerkilliğin dayandığı iki

yanlış varsayımdan kaynaklanmaktadır: kadınların sözde biyolojik ve entelektüel aşağılıkları ve edilgenlikleri ve zayıflıkları. Objeye kadın ve baştan çıkarıcı kadın imajı da reklamlarımızda yüceltilmektedir. Kadınlar nesneleştirilir, basit bir bedene, fantezinin, ayartmanın, arzunun ve aynı zamanda günahın nesnesine indirgenir.

Kadın bedeni, kadının ruhunu, potansiyelini, entelektüel ve rasyonel kapasitesini gizlemek için ortaya konmuştur. Bu lekeler aynı zamanda kadınların tek endişesinin fiziksel sağlıkları ve vücutlarının güzelliği olduğunu göstermektedir. Sadece kadınlıklarını korumak ve cinselliklerini sürdürmek ve erkekleri memnun etmek için kullanacakları ürünlerin tüketicileri olarak temsil edilirler, üretimle ve ekonomi dünyasıyla hiçbir bağlantıları yoktur. Kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve araçsallaştırılması gerçeği, ikincisinin kolektif bilinçte satmak için değil üretmek için bir araç olarak temsil edildiğini göstermektedir. Toplum feminenlik reklam kampanyasını beslemek için kadınlık kullanılmaktadır. Kolektif tahayyülde tüketim, güzellik ve görünüm gibi kavramlar kadınlıkla, üretim, güç ve çalışma gibi kavramlar ise erkeklerle bağlantılıdır. Bu reklamlarda oynaması için seçilen kadınların, belirli bir üne sahip ve kurbanı genellikle kadın olan belirli sayıda sosyal sorun hakkında toplumun bilincine sahip aktrisler olması daha da endişe vericidir. Bu paradoksal olarak, medyanın iki ucu keskin bir kılıçla hareket ettiğini ima eder.

Medyada kadın temel bir değer olarak değil, ticari bir değer olarak temsil edilmektedir. Kadınlar, ruhsal ve insani bir varlık olarak değil, uyarılması gereken fiziksel ve organik bir çekim ve arzular yığını olarak kavranır. İnsan bütünü, özellikle de kadınları bir araç gören medyanın ve piyasanın sorunu aslında budur: reytingleri artırmanın bir yolu, bir eşya satmanın bir yolu, bir kimsenin kamuoyunu manipüle etme gücünü arttırmanın bir yolu.

Daha ilerilerde aile dizilerinde de ideal aile modeli nasıl sunulmaktadır ? Genelde aile dizilerinde ideal aile modeli biyolojik çekirdek aile olarak sunuluyor. Yani anne, baba ve çocuklardan oluşur. İki nesil temsil edilir ve cinsiyet rolleri ayrıştırılır. Diziler incelediği zaman yapılan tespitlere göre seriyallerinde babanın genellikle otorite merkezi olarak, aile taşıdığı kişi, ailenin geçimini sağlayan kişi olduğu dikkatini çeker. Annenin ise en önemli görevi çocukların eğitimi, kocasını karşı desteklemek, aile içi yapılan çalışma kişi geri planda dekor fonksiyonunu yerine getirdi.

Erkek egemenliği, birçok toplum ve gelenek için ihlal edilmeyen bir durum olmaya devam ediyor. Ve bu kadınların okullaşmasına rağmen, Mali dahil olmak üzere birçok ülke için bir efsane olmaya devam ediyor, bilinçlendirmeye rağmen kadının rolü televizyonda aile içindedir ve aile içinde kalır ve bu, okula gitmiş olsalar bile geçerlidir. Erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün doğal bir fenomen olduğu bu toplumda, sakinler TV filmlerinde kadınların rolü baştan çıkarıcı veya ev hizmetçi olarak kaldığında yanlış bir şey görmezler çünkü onları için kadınların gerçek mutluluğu kocasına ve ailesine bağlıdır. Bu yüzden bu stereotipiler televizyonda tekrar üretilmesi iyi bir mecradır ve her yere taşınıyor. Bir yandan çalışkan, bağımsız, üretken, varlıklı kadınlar medyada ve özellikle film ve reklamlarda daha az temsil edilmektedir. Çünkü bu gerçeklikten uzak, medyanın ve toplumun kadına yüklediği imaj, kadının becerilerinde değil, davranışlarında, yani fiziğinde yatmaktadır. Görüşünü, güzelliği daha çok vurgulanması gereken varlıklar ve bu normal olarak görülür ve pembe dizilerde ve televizyon programlarında fark edilmez, çünkü bu diziler kadını toplumun ona yer ayırdığı yere yerleştirir ve talihsizlikle başka bir şekilde temsil edilirse kaba ve utanmaz olarak muamele görürler. Bu pembe dizileri izleyen kadınların genellerde, oyuncularla aynı yerde, hissettikleri, aynı yaşam biçimini, aynı acıları, aynı kahkahaları, aynı günlük yaşadıkları vb. günümüz dünyasında tam anlamını buluyor. Ve bu kurguyu gerçekmiş gibi günlük yaşamlarıyla karıştırılıyor.

Ev hanımını betimleyen reklam ve filmlerde kadınlar zamanlarını ev işleriyle, sadece ev eşyası seçimiyle, evleriyle ilgilenerek ve ev alanlarını güzelleştirerek geçiriyorlar. Bu reklamlarda ya da bu filmlerde kullanılan söylemin analizi bize evcilik ve kocanın otoritesine boyun eğme değerlerini aktardığını gösteriyor.

Erkek karakterler TV dizilerde genellikle daha aktif temsil edilir. Erkekler dizilerde çoğunlukla atılgan, güçlü ve planlar kuran kişi olarak gösterilmektedir. Karar ya da önemli bir tartışma durumlarında genel olarak erkekler söz sahibi olmaktadır. Dizilerde ya da normal hayatta da devam edilmektedir. Diğer yandan da TV reklamlarında kadının. Anneliği, çocuklarına bakması, kusursuz bir eş, bir ev kadını olması güzel ve çekici bir vücuda sahip olması gibi özellikleri sunuluyor. Kadınlar reklamlarda çoğunlukla fiziksel yönden çekici ve bakımlı olarak izleyiciye sunulmaktadır. Televizyon dışında da kadınlar gazetelerde, dergilerde ya da sinema da cinsel obje olarak sunuluyor. Geleneksel rollerdeki özellikle televizyon reklamlarında iyi bir eş ve anne rolünde izleyiciye sunulan kadın imge ile kadınların ev hanımı

rolü vurgulanmaktadır. Çünkü güzellik ve estetik algısı da reklamlarda çok önem bir diğer unsurdur. Kadınlar ister televizyonda ister reklamlarda isterse de pembe dizilerde ya da hangi sektöründe, müşterileri çekmek için kullanılırlar. Kısacası medyadaki filmlerde, reklamlarda yer alan kadın görüntüsü, dili, sesi ve. Kadın imgesi kapitalist sistemin tketicim olgusu ve yaşam tarzıyla doğrudan ilintilidir. Kadın medyada filmlerde ve reklamlarda pazarlanan bir metadır. Kapitalist sistemde tketicim kültürü ve yaşam tarzının inanılmaz olduğu özellikle de vurgulanan cinsellik sözüne bağlı kalarak bu sistemin işlediği görülmektedir. Reklam, film insanları ihtiyaı olmayacağı şeyleri sanki ihtiyaç gibi sunarak tketicmeye yönlendirmektedir. Bundan sonra yapılacak alışma Hindistan’da kadını temsili üzerinde incelemektedir.

2.3.2. Hindistan’da Kadını Temsili

Hindistan’da 7. sanat terimi tam anlamını alır: sinema halk için bir eğlence aracından çok daha fazlası olarak görülür, o sanattır. Ve Bollywood yönetmenleri bunu çok iyi anladılar, hikayeyle ilgilenmeniz, adamı kahraman yapmanız ve çok güzel ve çoğu zaman uysal kadınları ne çıkarmanız gerekiyor. 2012’de yapılan araştırmalar gerçekten de birçok Hint filminin çok hantal bir ilişkiyi betimlediğini gösteriyor: adam güçlü, cesur, hırslı ve zgr. Kendini feda etmesini bilen ve çiftte, köyde ya da ailede yerini bulan makul bir eş ya da anneye karşı karşıyadır. Hindistan’da kadınların durumu pek çok açıdan eleştiriye açık. Din ve geleneklerin ağırlığı ve bu Hint nüfusunun cinsiyet dağılımdaki önemli dengesizlik, en temel hakları tehlikeye atıyor. Çeyiz, ocuk öldürme, tecavüz vb. uygulamalar. Hintli kadınlar ayrımcılığa maruz kalıyor ve bazen günlük olarak özgürlüklerinin ihlal edildiğini görüyor. 2011 yılında yayımlanan Thompson Reuters vakfı araştırmasına göre Hindistan, kadınlar için dünyanın dördüncü en tehlikeli yeri. Ve her gün kadınların yerini ve özgürlüğünü savunmak ve kökleri hala tehlikeli ataerkil geleneklere dayanan bir toplumu değiştirmek için çalışan feminist hareketlere rağmen. Ancak bugün Hindistan’a kadınlık ve anneliğe değer veren bazı metinlere rağmen, kadınların neredeyse tamamen erkeklere tabi olmasını savunan Hinduizm gelenekleri hakimidir. Gazeteci ve eski popüler aktris Shabana Azmi 1988’de şöyle dedi: “Hintli kadınların yüceltilmesi, onun üzerine kapanan son derece tehlikeli bir tuzak oluşturabilir. (...) onun putlaştırarak, kendisini savunma, savaşma veya haklarına saygı gösterilmesi olanaklarından yoksun bırakılır.” Kızlar erkeklere hizmet etmek ve onları memnun etmekle yükümlü oldukları düşüncesiyle bu şekilde yetiştirilirler. Hindu dharma geleneğinin kurucu yasal metni olan Manu yasalarına tanık olun, buna göre: “ocuklukta bir kadın babasına, gençliğinde kocasına ve efendisi öldüğünde oğullarına tabi olmalıdır; bir kadın asla bağımsız olmamalı (...) bir kadın

özgür olmak için yaratılmamıştır.” Hint toplumunda ve medyasında hala devam eden Hindu gelenekleri önemli bir direktir ve bu bugün kadınların orada işgal ettiği yeri kısmen açıklamaktadır. Ayrıca sapmaya çalıştıklarında veya söylenmeyen veya yazılmayan başka yollara saptıklarında cezalandırılırlar. Hatırlayın İngilizler tarafından bu uygulamanın kaldırmasına kadar dul kadınların kocalarının cenazesinin üzerine kendilerini atarak kendilerini ateşe vermelerine “Sati” denir.

Medyada veya popüler Hint sinemasında, kadın rolleri ikincil olarak görülüyor ve çok az kadın ana rolü oynuyor. Ve daha özel olarak, efendisi kocasına bağlılıkla dolu olan Savitri'nin itaatkâr imajını güçlendiren popüler Hint sinemasında ve bu imajı tüm kadınların taklit etmesi gereken bir model olarak sunuyor. Hint filmleri genellikle muhafazakâr ve geleneksel bir kadınlık vizyonunu besleyen Ortodoks bir erkek bakış açısını temsil eder. Bu filmlerde kadın idealini somutlaştıran Devi veya Mirabai değil, itaatkar ve özverili kadın Savitri'dir. Gerçekten de erkek kahraman sinemaya hükmeder ve ister annesi ister kız kardeşi olsun, kadınların koruyucusu olarak görünür. Ancak bir kadınla aşk hikayesi bir filmin anlatı yapısı için gereklidir. Erkek- kadın ilişkileri var ama kadın burada tıpkı seyircininki gibi kahramanın arzusunun nesnesi olarak kullanıyor.

Hint sinemasında kadın rolleri erkeklerinkinden daha az gösterişlidir ama paradoksal olarak Aktrisler de en az oyuncular kadar hayran olunan yıldızlarıdır. Kadınlar ve kocaları arasındaki ilişkinin ötesinde, medyada ve özellikle Bollywood sinemasında kadın eğitiminin çelişkili temsilleri vardır. 1980'lerin filmlerinde, kadınların eğitimi arzu edilmeyen veya arzu edilen bir şey olarak sunulur, ancak yalnızca ev içi bağlamda. Eğitimli kadınlar aşırı bağımsız ve bencil olarak tasvir ediliyor, eğitimde veya istihdamda daha fazla özgürlük isteyen aşırı Batılılaşmış Hintli kadınlar, filmlerde ve gerçekte toplum tarafından sıklıkla ihlal ediliyor, küçük düşürülüyor ve bu nedenle Savitri modelini takip etmedikleri için cezalandırılırlar. Buna karşılık, itaatkâr ve geleneğe bağlı kadınlar mutlu bir evlilikle ödüllendirilirler. Örneğin Savaşta bir Pilot filmi en gerçek olanıdır. Çünkü film, savaş pilotu olmayı seçerek, erkeklere ayrılmış bir iş kabul ettiği için tüm toplum tarafından cezalandırılacak, ayrımcılığa uğrayacak ve alay edilecek olan Hindistan'ın ilk kadın havacısının hikayesini anlatıyor. Böylece kadına iyi bir eş ya da ev kadını rolü yükleyen geleneklere son vermekte ve bir kadının dilediği takdirde erkeklerle aynı mesleği icra edebileceğini topluma kanıtlanmaktadır.

Kadınların temsili Hindistan'da sıcak bir konudur. Siyasi aktörler ve sivil toplum, medya tarafından iletilen kadınların olumsuz temsilini kınıyor ve cinsiyetler arasında eşitliğe ve tüm Hindistan kadınların onuruna saygıya dayalı küresel bir medya kültürünün gelişimini teşvik ediyor. Medya, toplumda kadın ve erkeğe atanan geleneksel toplumsal rolleri hala çok sık yeniden üretmektedir. Kadınlar gerçekten de cinsel objeler, ev hanımı, şiddet veya yoksulluk mağduru kadınlar olarak temsil ediliyor. Kadınlar haberlerde yalnızca mağdur veya doğrudan habere dahil olan tanıklar olarak yer almaktadır. Kadın hakları ihlallerin veya kadın onuru ile ilgili diğer konuların medyada yer alması, yazılı basının "toplum" veya "haber" bölümlerine yönlendirilir. Çoğu zaman, bu sorunlardan görsel-işitsel medyada bahsedilmiyor bile. Yaşlı kadınlar, etnik ve dini azınlık gruplarından kadınlar, işçi sınıfından kadınlar ve başka bir cinsel yönelime sahip kadınlar görünmezdir. Medyanın çok az ilgisini çekiyor. Genel olarak, kadınların sesleri medyada yok. Kadınların hassas konulardaki veya Hindistan ekonomik veya sosyo-politik durumuna ilişkin tartışmalar bağlamındaki görüşleri talep edilmiyor. Kadınlarla genellikle uzman veya bilgi kaynağı olarak görüşme yapılmamaktadır. Bu gözlem karşısında, medya tarafından iletilen cinsiyetçi önyargıların ve önyargıların, yönetmenlerin editörlerin, gazetecilerin ve reklamcılarının günlük seçimlerinden kaynaklandığının altını çizmek önemlidir. Görüşülen kişilerin veya başlıkların içeriğinin seçilmesi profesyonellerin "önyargılarından" kaçınılmaz olarak etkilenir. Kadınlar bu dengesiz ve indirgeyici temsilleri, sivil toplum temsilcilerini, kadın hakları aktivistlerini ve feministleri, kadınların toplumdaki statülerine, onurlarına ve gerçek rollerine daha saygılı bir temsil talep etmeye itiyor.

Bollywood filmlerindeki kadın temsilleri birçok soruyu gündeme getiriyor. Eğitimli, özgür ve bağımsız kadın imajının olumsuz olmasının sebepleri nelerdir? Bollywood filmleri neden kadınların geleneksel Hint kadını imajlarına dönmeleri gerektiğini ima ediyor? Ve neden kadınlar için arzu edilen Hint modeli, güçlendirilmiş kadın modeli Devi ile değil de itaatkâr Savitri ile ilişkilendiriliyor? Neden ticari ve televizyon filmlerinin başarısı, türün geleneksel kavramlarının iddiasına bağlı görünüyor? Hindu kadınlarının geleneksel imgelerine atıfta bulunan bir türün inşasını açıklayan nedenler sadece dini ve edebi nitelikte değildir. Bugün Hindistan'daki post kolonyal sosyo-politik ve kültürel durumun karmaşıklığını onaylıyorlar. Din ve politik olarak, kültürel köktencilik ve Anglo-Amerikan ve batı etkisine ve ideolojisine karşı tepki, bu post kolonyal çağda Hindu etiği ve kimliğinin yeni bir tanımına yol açmıştır. Hinduizm'i, Hindu dharma'nın dini bir kavramı olarak değil, modern Hindistan'da

birleştirici bir kültürel ve politik gerçeklik olarak anlayan asırlık Hindutva kavramı (her Hindu'nun kast ve yaşam sisteminin kural ve yükümlülüklerini takip etme dini ve ahlaki görevi sahne), günümüzün muhafazakar yeniden mitolojik eştirilmesinin genel sürecinin kaynağıdır. Bu nedenle Ortodoks geleneğine ve dini değerlere dönüş çağrısı var. Medya, özellikle popüler Hint Sineması, tamamen kocasına bağlı bir kadını tanımlayan bir terim olan Pativrata'nın ve Hindutva'nın bir sembolü olarak Savitri'nin itaatkâr figürünü pekiştiriyor. Bu nedenle, kadınlığın daha liberal temsilleri damgalanıyor, bu da onların Hintli olmayan Batılı olarak görüldüğü ve bugün kadınlar tarafından öykünmeye değer olmadığı anlamına geliyor.

Büyük bir özgürlük veya ifade çeşitliliği sunmayan Hint kadınlık kriterleri göz önüne alındığında, kendimize Hint medyasında kadınların farklı rollerinin ne olduğunu sorabiliriz. Cesur anne, ideal eş ve kötü (vampir) eş gibi tekrar eden üç grup rol öne çıkıyor. Cesur anne, acı çeken ve her şeye gücü yeten erillğe boyun eğen annedir. Hint medyasına göre ideal kadın ve eş iffetli kadınlardır, başkaları ve özellikle erkekler için kendini azarlayan ve feda eden kişidir. Kötü kadınlar ise açık saçlı olduğunda, bireycidir, cinsel olarak saldırgandır. Tüm bu temsillerin ötesinde, 1990'lar hafif bir dönüm noktası oldu. Kadınların medyada ve daha özel olarak sinemada çekingen bir şekilde özgürleşmesi, kadınların özgür ve bağımsız olduğu Batı modelinden ilham alıyor. Ama klişeler zor ölür ve kadın model kadın düşmanlığının kurbanı olur. Tecavüz sahneleri bu aralar sıradan. Ama 2010'lardan itibaren radikal bir hareket gerçekleşti. Giderek daha fazla Hintli kadın faaliyetlerinde özgürleşiyor, yönetmen oluyorlar ve filmleri daha güçlü oluyor. Cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele ediyorlar ve her cephede kadın ve erkek eşitliğini talep ediyorlar. Genellikle ataerkillikle ilişkilendirilen kültürel geleneklerden kendilerini kurtarırlar. Bu sözleri bize Aamir Khan'ın genç bir kız güreşçinin hayatını anlatan Dangal filmini hatırlatıyor. O zamanlar sadece erkeklere ayrılmış bir dövüş. Bu uygulama, fiziksel yetenekleri göz önüne alındığında güçlü erkekler için ayrılmıştır ve bir kadın için imkansız olduğu düşünülmüştür, çünkü o her zaman daha zayıf cinsiyet olmuştur ve fiziksel yetenekleri nedeniyle yetersiz olduğu düşünülmüştür.

Kadınlar ayrıcalıklı kılan savaşta değil, evdeki bağlı olduğu gelenektir. Hint geleneği, bir ailede erkek çocuğunun doğum bayramı olarak kutlanır ama kız olursa bütün aileye yük olur çünkü evlenip başka bir aileye gönderilecekler ve çeyiz kızın ailesinin sorumluluğundadır. Bir erkek çocuk sahibi olma hırsına rağmen, bir güreşçi olarak yerini alacak bir oğlu olmadığı için duyduğu hayal kırıklığı nedeniyle kızlarını nasıl büyük güreşçilere dönüştüreceğini bilen

Mahavir'in başına gelen buydu ve tüm sakinler tarafından eleştirilip yargılanacak, ancak biz izlenim bırakarak ve halkını kızlarıyla gururlandırarak daha da ileri gidecek. Mahavir Singh Phogat ve iki kızının hayatına dair bu biyografi, Hindistan'ın bazı yerlerinde dikkate alınmayan kadınlar için de güçlü bir cesaret, feragat ve umut mesajı veriyor.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİNDİSTAN FİLMLERİNDE KADINA ATFEDİLEN ROLLER

Çalışmamızın son bölümü, Hint filmlerinde ve daha spesifik olarak seçilen filmlerde kadınlara atfedilen rollere odaklanacak. Dangal ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmlerinde ele alınan konular, kişilik analizleri erkek ve kadına atfedilen roller hakkında konuşacağız.

Sinema ne yazık ki stereotipleri yaşatan tek alandır. Hint filmlerinde kadın her zaman klişelerle temsil edilir ve kahraman tarafından korunması gereken bir kurban olarak gösterilir. Güzel, sürekli seksi, her zaman şarkı söyleyip dans ediyor. Ama bugün Hint sinemasında, özellikle bağımsız sinemada kadınlara verilen rollerde yaklaşık on beş yıllık bir evrim geçirdik, ve bu halkın gözünde bir istisna olmaya devam ediyor. Hindistan'ı bağışlamayan Me Too hareketinin ortaya çıkışından bu yana, işler Gandhi ülkesinde yavaş yavaş ilerliyor. Sansür hala mevcut, mahremiyet düzeyindeki konular istisna. Bağımsız kadınların veya kadın kahramanların rolleri hala sadece bir avuç aktrise emanet. Kadınlara verdiği güzel görünümüne rağmen, Bollywood sineması birçok cinsiyet klişesini taşır ve Hint toplumunun cinsiyetçiliğini yansıtır.

Bir stereotip, bir insan grubu veya bir sosyal sınıfla ilgili sabit bir karikatür temsili, kabul edilmiş bir fikir, üzerinde düşünülmeden ve kabul edilen ve iletilen hazır bir fikirdir. Kadınlara sözde “kadınsı” özellikler, nazik, sevecen, anaç, çapkın oldukları söylenirken, erkeklere cesur, güçlü, kararlı gibi erkesi denilen özellikler atfedilir. Bu nedenle toplumun beklentileri cinsiyete göre farklıdır: Gerçek bir erkek olmadığını ağladıysa veya bir kadın otorite gösteriyorsa veya bir erkek sporu, örneğin futbol için iştah gösteriyorsa, onun gerçek bir kadın olmadığını da söyleyeceğiz. Kadın ve erkeğe cinsiyetleri nedeniyle seçmedikleri özellikler atfedilir. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının kadın ve erkeğe farklı muameleye ve dolayısıyla ayrımcılığa yol açtığı anlatılmaktadır. Bu nedenle stereotiplerimizi sorgulamalı ve davranışlarımızı etkilemediğinden emin olmalıyız.

Bu durumla karşı karşıya kalan Bollywood klasiğinin en büyük yapımcıları ve yönetmenleri, sırayla tepki vermeye ve yeni niş izleyicilere ve özellikle artan sayıda genç seyirciye hitap etmesi muhtemel filmleri yayınlamaya karar verdiler. Böylece romantizm, itaat,

kadının kocasına boyun eğmesi, şarkılar, danslar veya trajik aşklar vb. ile eş anlamlı olan Hint sineması, toplumun heyecan verici bir gerçekliğini veren ve ona bir bakış eleştirisi sunan daha bağımsız bir sinemaya dönüşmüştür. Bollywood reklam filmlerinin bol üretiminin yanı sıra, Hindistan'da Hint toplumunun kutsal kodlarını sıkı sıkıya takip etmeyen daha mütevazı ve modern araçlarla üretilen bağımsız bir sinema da var. Bağımsızlığına rağmen, belirli bir ticari başarı elde etmesini engelleyemedi. Çünkü bir toplumun hassas yanını öne çıkarıyor. Ve senaryolar aracılığıyla, kadınların boyun eğme ve ev işlerinin ötesinde eğitim hakkına ve erkeklerle aynı haklara sahip olduğunu anlamalarını sağlamaya çalışmaktadır. Topluluk şiddeti, dinler ve kastlar arasındaki ilişkiler, sosyal eşitsizlikler, sivil özgürlükler, cinsiyet eşitsizlikleri, tecavüz, erken evlilik, ve diğer birçok konu bağımsız sinema tarafından artan sıklıkla işleniyor.

Hint filmlerinde kadınlara atfedilen rollere gelince, bunlar sinemanın modernliğine rağmen esas olarak muhafazakar ve gelenekseldir. Çoğu dini gelenek gibi, Hindu geleneği de yalnızca muhafazakar imgeler değil, aynı zamanda kadınsılığın özgürleştirici imgelerini de üretmiştir. Bu nedenle, Hindu tanrıçası Savitri'nin uysal ve itaatkâr figürü tarafından somutlaştırılan birleşik tanrıçanın itaatkar efsanevi figürlerine, ayrıca Devi tarafından temsil edilen bağımsız tanrıçanın efsanevi modellerine atıfta bulunulabilir. Bollywood endüstrisi çok etkileyici ve işlerin uzunluğu, danslar ve renkli şarkılar hakkında Batılı klişelerin çok ötesine geçiyor. Bu yüzden çok klasik bir Bollywood filmi yapmak için birkaç kural gereklidir : Hint şarkılar ve dansları, birçok renk ve duygu, bunlara bir aşk hikâyesi, aile çevresinde eski/modern bir yüzleşme eklenir. Bununla karşı karşıya kalan kadının rolü, sevgi, dolu bir anne, kocasına itaatkar, sadık bir eş, aile üyeleri etrafında birlik ve huzuru sağlanması gereken kişi vb. gibi roller temsil ettiler. Hint filmlerinde temel olarak kadınlara atfedilen roller, evin dışıyla değil, evin içiyle bağlantılıdır, yani eğitim veya sosyal faaliyetlere hakları yoktur. Çünkü kocalarının bakımını üstlenmesi gerekir, ona çocuk doğurur, ona destek olur, nazik ve dindar olur. Tersine olursa ya toplum tarafından ya da aileleri tarafından terk edilecekler, onları asi ve tanrıların gazabını hak edecek tecavüz ya da vahşice ölümle cezalandıracak.

Bu itaat figürünün ötesinde Hint sineması, kız çocuklarının eğitimi, kız çocuklarının erken yaşta evlenmesi, cinsiyet eşitliği gibi tabu konular ve bunu toplumsal, politik ve kültürel düzeyde ele alarak tüm dünyanın gözlerini kamaştırmaya ve sınırlarını açmaya başlamıştır. İlk satırlarından tanımlanan bağımsız sinemanın doğuşu da buradan kaynaklanmaktadır. Netflix'te

yayınlanan bu yeni filmler, önceden tabu olacak olan setleri ve fikirleri gösterme fikrine kesinlikle daha açık hale geldi. Kızların eğitimi, okul müfredatında kız ve erkek eşitliği, kızların seçimlerinde ve hayallerinde destek gibi belirli temalar derinlemesine ele alınmaktadır. Netflix 'teki filmlere yeni bir örnek, tam bir başarı elde eden Dangal ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot olabilir. Bu (2) filmler, geleneğin ağır yüküne rağmen, ortak hedefleri, hayallerini gerçekleştirmek olan iki kadının hikayesini anlatır. Bu nedenle aşağıdaki bölüm iki filmin konularına ayrılacaktır.

3.1 Film Konusu

İlk olarak 2016 yılında Netflix ve birçok televizyon kanalında yayınlanan Hint filmi Dangal ile ilgileneceğiz. Nitesh Tiwari'nin yönettiği 2saat 41dakika süren film, gerçek olaylardan esinlenmiştir. Dangal filmi bu nedenle bize profesyonel güreşçi olma hayallerini gerçekleştirmek için katı topluma ve kurumsal yozlaşmaya karşı savaşan Mahavir Singh Phogat ve kızları Geeta ve Babita'nın hikayesini anlatıyor. Film Hindistan'ın derinliklerinde, pek de benzemeyen küçük bir köyde, eski güreş şampiyonu olan Mahavir'in (Aamir Khan) yaşamını anlatarak başlar. Maddi desteğinin olmaması ve ailesini geçindirecek bir iş bulması nedeniyle gençken güreş kariyerine ara vermek zorunda kalan sporcu. Ulusal seviyeye henüz ulaşmış olan Mahavir, ağzında acı bir tat bırakan bu talihsiz olaydan derinden etkilenir. Yine de bir gün oğlunun onun yerine zirveye ulaşacağını ve sonunda Hindistan için altın madalya kazanacağını hayal ediyor. Umut karısının hamile olduğunu öğrendiğinde Mahavir'e geri döner. Bir oğlu olmasını umuyor ama ne yazık ki karısı Daya (Sakshi Tanwar) bir kız çocuğu Geeta doğuruyor. Sonra Babita'ya sahip olacak, ardından iki kız daha olacak. Hayal kırıklığına uğrayarak yerine bir oğul geçme hayalini gömdü, kızları Geeta ve Babita'nın kendilerinden uzun iki erkek çocuğu katlettikleri güne kadar o kızlarda dövüş için bir potansiyel görüyor, ve hayalini canlandırmak için bir umut. Sonuçta, kız ya da erkek, altın madalya altın madalyadır.

Böylece, kadınların sadece yemek pişirmek, bulaşık yıkamak ve çocuk sahibi olmak için yeterli olduğu Hint toplumunun önyargılarına karşı uzun bir mücadele başlar, ve tüm bu işlevleri olabildiğince çabuk yerine getirmelerini sağlamak için onları 14 yaşında hiç görmedikleri bir adamla evlendirdiler. Mahavir, Hindistan'da kızların güreşmediğini biliyor ama kızları Geeta ve Babita'yı eğiterek uluslararası bir madalya kazanmaya kararlı. Üçlü, uluslararası başarıya ulaşmak için hemen yeni bir maceraya atılır : sabah 5'ten itibaren antrenman, sıkı diyetler ve Hint toplumunun kadın güreşçiler için ayırdığı buzlu karşılaşmanın

tadını çıkarmak. Mahavir, çocuklarının başarısına takıntılıdır. Hikâye halka Mahavir'in kardeşi Omkara (Aparshakti Khurrana) tarafından anlatılır ve anlatımdan, bizi Geeta ve Babita'nın savaşıması gereken savaşlardan uzaklaştıran belli bir bencillik ortaya çıkar.

Filmin can alıcı ilk sahnesinde Mahavir, kızlarının geleneksel bir Hint güreşi turnuvası olan Dungal'a katılmasına izin vermeyi reddeden bir turnuva direktörüne saldırır. Sonunda Geeta'nın (Fatima Sana Shaikh) turnuvaya katılmasına izin verildiğinde, seyircileri etkilemeyi başarır. Bu belirleyici an, seyircinin tahmin edilebilir olsa da eğlenceli bulacağı tuzaklarla dolu bir yolculuğun ardından üçlüyü uluslararası sahneye itiyor. Film, genç kızların erken yaşta evlenmeleri, modern ve geleneksel toplum arasındaki mevcut gerilim gibi birçok ilginç konuyu ele alıyor. Bu filmin uzunluğuna rağmen, amatör güreş tasvirlerinden biriyle tedavi edilecek. 2020'de Netflix'te yayınlanan bir Hint filmi olan Gunjan Saxena: savaşta bir pilot filmine gelince, 1999'da Hindistan ve Pakistan arasındaki kargil ihtilafı sırasında savaşta yer alan ilk kadın hava kuvvetleri pilotunun gerçek hikayesini anlatıyor. Yönetmen Sharan Sharma ve Nikhil Mehrotra'nın yazdığı senaryo, bunun, olanların gerçekliğini tam olarak temsil etmeyen, daha dramatik unsurlar eklenmiş kurgusal bir biyografi olduğunu duyuruyor. Bu kadının kaderinin etkileyici olduğu ve amaçlarına ulaşmak için sağladığı iradenin dikkate değer olduğu gerçeği devam ediyor. Ayrıca Hindistan hava kuvvetlerinde bugün 1.000'den fazla kadın varken, ülkede kadınlara yönelik şiddet konusunda önemli endemik sorunlar var.

Böylece film, ne pahasına olursa olsun pilot olmak isteyen genç bir kızın hikayesiyle başlar. Gunjan (Janhvi Kapoor) filmin başında şaşkına dönmüş durumda. Sınırlı bir uçuş sırasında ailesiyle pencere kenarında bir koltuk için savaşıyor fantezileri, mezun olan ve evli olan iyi kızların standart kursundan ayrılıyor. O ve fantezileri güçlü bir baba (Pankaj Tripathi) tarafından destekleniyor. Başından beri, özellikle pilot olma hayalini sürdüren askeri bir otorite olan Gunjan'ın babasıydı. Okulda sınıfının birinci olmasına rağmen, geleceğinin bir adamın mutfağında değil, gökyüzünde olduğunu öğrendiğinde ısrar ediyor. Haberi verdiği an, sevdikleri neredeyse yanlışlıkla onun eşcinsel olduğunu söylüyor, çünkü pilotluk genellikle erkekler için ait bir iştir. Bu mesleği seçtiği için yakınları ve hatta ailesinden bazıları tarafından kınanır. Gunjan bu erkek ortamında kendini kabul ettirmekte zorlanır. Erkekler tarafından alay edilir, taciz edilir, haklarından mahrum bırakılır, film boyunca bu durumla karşı karşıya kalır.

Filmin bir noktasında da her gün maruz kaldığı çeşitli aşağılanmalardan bıkan Gunjan, pes edip eve gitmeye karar verir. Ama bir kez daha babası tarafından teselli edilecek ve hayallerinin peşinden gitmesi için cesaretlendirilecek. Tüm bu maceralara rağmen, gücünü savaşta vermesi istenene kadar yavaş yavaş becerilerini geliştirir. İzleyiciler böylece Hindistan’da havacılık tarihine giren ilk kadın olarak yaptığı fedakarlıkları ve karşılaştığı sorunları keşfeder. İşin çok güzel özel efektleri var ve izlemesi özellikle keyifli, hatta savaş durumları söz konusu olduğunda endişe uyandıran birçok helikopter uçuş sahnesi sunuyor. Filmin yapımı, tüm sevinçlerinde ve talihsizliklerinde takip ettiğimiz ana karaktere odaklanıyor. Gunjan Saxena hikayesiyle birçok bakış açısı uyandıran bir filmidir. Film bize bir fantezi hayal etme, her şeye rağmen savaşma konusunda ilham verdi.

3.2 Erkek ve Kadın Roller

Sinemanın karikatür dünyasında kadınlar her zaman stratejik bir yer tutmuştur. Ve bu yer, medyanın sahnelemeler yoluyla yeniden ürettiği toplum, kültür tarafından ona atfedilir. İlk Önce Danganal filminden bir örnek alalım: Danganal, her hangi bir aile reisi gibi ailesini desteklemek için mücadeleden vazgeçen eski bir. Güreşçi olan Mahavir’in hikayesini anlatıyor. Finansal nedenlerle güreş sahnesini terk ettiğini görmek üzücü, oğullarından birinin uluslararası bir güreşçi olma hayalini gerçekleştirebileceğini umuyor. Ama ne yazık ki çocuklarının hepsi kız doğdu, bu yüzden umudunu yitiriyor çünkü uluslararası bir güreş madalyası kazanma hayali kızlarla gerçekleştirilemiyor. Çünkü Hint toplumunda ve kültüründe kadının rolü her zaman aileye bağlıdır. İyi bir eş, nazik ve koruyucu bir anne olmak. Bunlar Hintli kadınlara atfedilen rollerdir. Eğitim veya özgürleşme hakları yoktur, asıl rolleri evde kalıp ev işleri yapmaktadır.

Toplumun kadına verdiği yerin bir güreş sahnesi değil, mutfakta olduğunu anlayan Mahavir’in yüzünü hüznü kaplar. Öte yandan kocasına erkek çocuk veremediği için iyi bir eş olmadığı için kendini suçlu hisseden karısının pişmanlığı da şöyle demiştir: “sana erkek çocuk vermedim” sanki kadın çocuğun cindiyetinden sorumluymuş gibi kendini suçluyor, çünkü aileye varis veremeyen zayıf bir kadın olarak kabul edilir. Ve geleneklere göre daha ciddi olan kızların gelişi, aile için ek bir yük olarak Kabul edilir.

Mahavir, karısına şu şekilde cevap verdi: “Beni yanlış anlama Geeta ve Babita da benim için çok değerli fakat hayallimi ancak bir erkek gerçekleştirebilir. Çünkü Hint gelenek ve kültürüne göre dövüş nispeten erkeklere mahsustur ve bu dövüşü sadece erkekler yapabilir. Ve böylece

toplumun cinsiyetlere verdiği yer, açıkça karşımıza çıkıyor. Güreşi erkek sporu yaparak. Daha sonra son çocuğu bir kız olarak dünyaya geldiğinde, öfkeli ve kederli Mahavir, oğlu için sakladığı tüm madalya ve kupaları kaldırarak hayalinden vazgeçmeye karar verir. Çünkü onun için bir kız uluslararası Madalya kazanma hayalini gerçekleştiremez ve asla gerçekleştiremeyecek, ama bir erkek çocuk gerçekleşebilir çünkü doğuştan güç ve zeka onlara atfedilir. Ama bu kızların kendilerine gülen iki erkeğe vurduklarını öğrenince kararı bir anda değişti ve onları profesyonel güreşçi olmaları için eğitimeye karar verir. Saçlarını kesmeye ve erkek çocuklar gibi kısa tişörtler giydirmeye başladılar.

Cinsiyete atfedilen roller burada tam anlamını kazanır çünkü yemek yapmaktan sonra kadına atfedilen rollerden biri görünüşüdür, ve saç, kadınların güzellik özelliklerinde önemli bir unsurdur. Saçını yolmakla özgüvenini kaybeder ve kendini erkek olarak görür. Kızların saçlarındaki ve kıyafetlerindeki değişiklikleri takip eden köylüler, Mahavir'in aklını başına getirmeye karar verirler ve kızlar için en iyi yerin annelerinin yanındaki mutfakta olduğunu hatırlattır. Kocasının kızlarını erkek kılığına sokarak abarttığını ve erkeklerle kavga ettiğini öğrenen. Mahavir'in karısı köylülerin bu fikrini destekler ve şöyle cevap verir: "keşke sana bir oğul vermiş olsaydım kızlarım böyle bir aşağılanmaya katlanmak zorunda kalmayacaktı". Erkek ve kadın roller bu sahnede bir kez daha tam anlamını buluyor.

Mahavir'in yeğenin kuzenlerine arkadaşlarının düğününe eşlik etmeye karar verdiği. Mahavir bunu duyunca düğünü bastı ve yeğenine tokat attı. Çünkü o yaştaki bir adam için yasak ve aşağılayıcı bir şey olan kadınlar arasında dans etti. Babalarının yaptıklarına çok üzülen Mahavir kızları, güreşçi olmak için gece gündüz yaşadıkları zorlukları arkadaşına anlatır. Arkadaşı sırayla şöyle cevap verdi: "keşke Tanrı bana öyle bir baba verseydi, sizin babanız sizi düşünüyor. Onun dışında biz bu dünyaya kız olarak geldiğimizde yemek ve temizlik yapmayı öğreniyoruz. Her türlü ev işini yapıyoruz ve 14 yaşına geldiğimizde bizi evlendiriyorlar. Hiç görmediğimiz bir kişiye verip çocuk yapmamızı bekliyorlar. Sizin babanız sizi çocuk gibi görüyor, tüm dünyaya karşı çıkıyor, başkalarının söylediklerini sineye çekiyor. Neden? İkinizin bir geleceği olsun diye...". Mahavir'in kızları bu konuşma sayesinde babalarının onlar için, bağımsızlıkları ve özellikle eşitliği yeniden sağlama mücadelesi için gösterdiği cabayı anladılar. Mahavir, otoriter davranışlarına ve geleneğin acımasızlığına rağmen kızlarını profesyonel güreşçi yapmayı başardı. Kadınların erkeklerle aynı becerilere

sahip olabileceğini ve şartlar ne olursa olsun erkeklerle aynı şansa sahip olmayı hak ettiklerini göstererek sosyal bir mesaj verildi.

Cinsiyetçi temsilşer kadınları sınırlandıran koşullandırıyor, erkeklerin toplumsal ve ataerkil kalıplardan kopmasını da engeller, çünkü kadınlarla ilgili her klişe, erkeklerle ilgili bir klişeyi beraberinde getirir. Sonuç olarak, reklamlarda ve filmlerde tasvir edilen erkekler aynı klişe roller yeniden üretirler. Erkek karakter, farklı mesleklerle farklı ortamlarda görünür. Erkek genellikle erkeklerle birlikte ve erkek kimliğinin, arkadaşlık ve grup yaşamı ile karakterize edilen en yoğun şekilde kendini gösterdiği yer burasıdır. Filmlerdeki ve reklamlardaki adam sportif, çalışkan, her zaman aktif. Erkekler çoğu zaman özgürlüklerine ve bağımsızlıklarına değer veren otomobil markalarının reklamlarında gösterilmektedir. Örneğin, bir anneye oğlunun kemiklerini iyi beslemesi için en iyi ürünü vermesini tavsiye eden bir doktor olarak, erkeğin sunulduğu iş yerleri gibi kamusal alanlardadırlar. Başka bir örnek, bir bankada danışmanıyla birlikte bir adamı göstermektedir. Bu tür reklamlar hala finansı yönetenin, kredi çekenin ve bir gayrimenkul işlemi yapanın erkek olduğu fikrini yapıyor. Film ya da reklam, evdeki adamı sunduğunda, genellikle aile endişelerinden kaçan, dışarıda geçen bir günün ardından evine girerek sükunet ve dinginlik arayan bir adam söz konusudur. Cinsiyetçi filmler ve reklamlar genellikle kadınların özel alandaki (ev içi alan) eylemini içine alan ataerkil sistemi destekler. Ve kamusal, politik ve ekonomik alanda erkeklerin eylemini saklı tutar: ailenin tüm ihtiyaçlarını karşılamak için her zaman ev dışında çalışan erkeklerdir. Bu erkeklere sembolik bir üstünlük kazandıran cinsiyetçi toplumsal tahayyülü pekiştirir, çünkü bu tahayyül ve medyanın sürekli beslediği bu zihniyet sayesinde ekonomik sorumlulukları her zaman ve sadece erkekler üstlenir ve sağlar.

Dangal filminin korkunç başarısından sonra ikincisi de ilki kadar nefes kesicidir. Çünkü hem gündelik hayatta hem de filmlerde toplumun kadın ve erkeğe yüklediği rolü ve bu roller günümüze kadar sürdürmek isteyen gelenekleri çağırıştırıyor. Böylece Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmi, kadınları eş ve ev hanımı olarak ayrıcalıklı kılan Hint kültürünün ve geleneğine rağmen, bir pilot olma hayalini gerçekleştiren genç bir kızın hikayesini anlatıyor. Filmin ilk dakikalarında ailesi ve büyükleri ile seyahat eden küçük bir kız çocuğu vardır. Uçuş sırasında uçağın penceresindeki sandalyeye sahip olmak için erkek kardeşiyle savaşacak. Bunu gören uçuş görevlisi, onu pilot kabinine götürerek hayalini gerçekleştirmeye karar verir ve burada hayatını sonsuza dek değiştirecek nefes kesici bir atmosfer keşfeder.

Böylece Gunjan'ın pilot olma hayali başlar, o zamanlar Hint toplumunda sadece erkeklere mahsus bir meslektir. Bu yüzden filmin ilk dakikalarında ağabeyine pilot olma hayalini açıklamaya çalışır. Ağabeyi de şöyle cevap verdi: “kızlar pilot olmaz ve bunu yapma”. Ama bu cevap Gunjan'ın babası tarafından çelişirdi. Çünkü kızına herkesin pilot olabileceğini, uçağın kimsenin kimliğine ya da cinsiyetine ihtiyacı olmadığını ve erkek ya da kadının uçağıuçurabileceğini öğretiyor. Ve kızının eğitiminin gerekli olduğunu anlamasına sağlar. Bu bağlamında, toplumsal cinsiyet roller filmin ilk dakikalarından itibaren tanımlanmıştır. Kadın olmanın sadece yemek pişirmek olduğunu düşünen Gunjan'ın abisinin düşüncesine zıt olarak devam eder. Zaman gittikçe pilot olma hayali büyür. Mezun olduktan sonra, üniversiteye gitmesini isteyen annesi, Gunjan'ın başarısı için düzenlenen bir aile kutlaması sırasında kararının reddedildiğini görür. Tüm konukların ortasında bu kararla şoke olan anne, kızının pilot olma hayalinde bir kez daha destek olan babasına durumu bildirmeye karar verir. Ama kızının pilot olma hayalini bir kez daha destekliyor ve bu çocuklara çok fazla özgürlük verilmemesi gerektiğini düşünen bazı konukların görüşüne rağmen kızına güvendi.

Pilot olmaya karar veren Gunjan, bir havacılık okulunu entegre etmesine izin veren bir üniversite eğitim için tekrar okula gönderilir. Ve birkaç yıl sonra diploma aldı. Cesaretine ve kararlılığına rağmen Gunjan hala yerde. Çünkü havacılık okulu pahalıdır ve 7 yıllık uzun bir döngüye sahiptir. Gunjan'ın bu eğitime devam etmeye karar verirse kızının düğününün ne zaman gerçekleşeceğini merak eden annesinin endişesini artıran bir döngü. Evlilik rolü bir kez daha kadına geri verilir. Çünkü doğurması gereken odur ve erkekler gibi uzun eğitimi haketmez. Bu yüzden Gunjan'ın erkek kardeşi, babasını Gunju'nun önce onlarla cırcır böceği oynamasına izin vererek ve ardından orduya katılmasına, erkeklere ayrılmış bir iş vererek ona çok fazla özgürlük vermekle suçluyor. Başka bir sahnede Gunju'ya karşı daha cinsiyetçi açıklamalar şöyle yapacak: bu fotoğrafta (Gunjan ve subayların bulunduğu hava kuvvetleri mezuniyetinden bir fotoğraf) on (10) hava kuvvetleri subayımız ve bir kız var, yani bütünleştirdiği ortam kesinlikle erkek ortamdır ve yerinin savaş alanı değil, aile ortamıdır.

Çünkü eğitimli olsun ya da olmasın, toplumun kadınlara atfettiği yer burasıdır. Bu yüzden Gunjan film boyunca erkeklerin alay konusu olacak, ağabeyi ya da havacılıktaki meslektaşları olsun, her zaman haklarının azaldığını, eleştirildiğini ve hatta bazen diğerleriyle aynı şeyi yapmaktan mahrum bırakıldığını görüyor çünkü o bir kadındır ve toplum kadını bir hanenin karısı ya da annesi olarak daha kabul eder. Böylece eril ve dişil roller toplum tarafından

yansıtılır ve ister filmlerde ister gerçek hayatta olsun, kadın ve erkeğe atfedilen roller etrafında hüküm süren eşitsizlikte gelenek ve kültürlerin ağırlığı önemli bir rol oynar.

3.3 Kişilik Analizi

Kişilik analizine ilk Dangal filmininkilerle başlayacağız.

Mahavir Singh Phogat (Aamir Khan), gençliğinde güreş yapmış ve Hindistan’da madalyalar kazanmış bir adam. Maddi sorunlar ve eğitimsizlik nedeniyle kabuğunu kıramayıp ülkesi adına yarışmamış. Bu hep içinde bir yara olarak kalmış. Evlenip erkek çocuk sahibi olarak bu hayalini gerçekleştirmeye çalışan Mahavir’in bir türlü erkek evladı olmaz. Erkek çocuğu olmayacağını anlayan Mahavir, artık pes eder ve çevresinden gelen yoğun baskılara aldırılmayarak kızları Geeta Phogat ve Babita Kumari’ye güreş eğitimi vermeye başlar. Mahavir kızlarını, olimpiyat ve Dünya şampiyonu yapıp ülkesine altın madalya getirme hayalini gerçekleştirene kadar mücadeleden vazgeçmeyecektir. Böylece Mahavir tüm kalıpları yıkarak kızlarını kum güreşçisi olarak yetiştiriyor ve erkek dövüşlere karşı büyük zaferler kazanıyorlar. Büyük kız artık milli takıma giriyor ve babasının koçluğunu bırakmak durumunda kalıyor fakat küçük kızla çalışmaya devam ediyor. Düşe kalka, bata çıka ilerleyen bir başarı babasıdır.

Daya Shobha (Sakshi Tanwar) Mahavir’in Karısı

Daya Shoba, Mahavir’in karısıdır, Geeta ve Babita’nın annesidir. Ailenin temel taşıdır, yani okula gitme fırsatı bulamamış bir kadındır. Ailesine bakan, kocasına itaat eden muhafazakâr ve tatmin edici kadının ideal imajıdır. Her erkeğin sahip olmak isteyeceği bir kadındır. Tatlı, sevecen ve kocasını tatmin etmek için erkek çocuk sahibi olmak için elinden geleni yapmaya hazır. Ama ne yazık ki yaptığı fedakarlıklara rağmen kocasının erkek çocuk sahibi olma hayalini gerçekleştiremeyecek. Ve böylece dört kız çocuğu doğurdu ve böylece kızlarına toplumun istediği gibi evlenmeden önce kadınların geleneksel ve dini değerlerini öğretir. Ve bu, onları profesyonel güreşçi yapmayı planlayan Mahavir’in kararına rağmen çünkü onun için kızlarının kaderi güreş alanında değil, kocası olan bir evde yatıyor. Daya Shobha, ideal eşin ötesinde, çocuklarının mutluluğunu her şey üstünde tutan koruyucu anneyi de bünyesinde barındırıyor.

Geeta (Fatma Sanashaikh) Mahavir Singh Phogat’ın Büyük Kızı

Geeta, Mahavir’in en büyük kızıdır aileye gelişi pek çok şeyi değiştirmede. Böylece annesinin

yanında kendi yaşındaki bir genç kız gibi normal bir çocukluk geçirdi. Şansına, yaşlıları gibi okula gitme fırsatını bulacak. Okul dışında annesine ev işlerinde yardım etmektedir.

Geeta (Zaira Wasım) Mahavir'in kızı genç

Genç Geeta, ergenlik yıllarına iki büyük erkeğe vurarak kız kardeşiyle yaptığı bir kavgayla Başladı. Kızlarında bu potansiyeli gören baba, onları güreşçi olarak yetiştirmeye karar verir. Böylece babası tarafından yetiştirilen güreş sahası için mutfaktan ayrılır. Geeta yeni hayatına daha iyi uyum sağlamak için babası tarafından saçlarının kesildiğini, hatta kıyafetlerin değiştirildiğini görür. Böylece babasının sahip olmayı çok istediği erkek çocuğun imajını temsil edecek. Başlangıçta Geeta, uyguladığı diyetler ve eğitimler nedeniyle babasının kararına çok sert bir şekilde karşıydı. Ama arkadaşının düğününde babasının çabasını anlayacaktır. Gelinin ona böyle cesaret verici bir babası olduğu için ne kadar şanslı olduğu söyledi. Çünkü o babası tarafından tanınmayan bir kişiyle evlenmeye zorlanır ve öğrenimine devam etme şansı bile yoktur. Bunu öğrenen Geeta kararını yeniden gözden geçirir ve güreş hayatını ele almaya karar verir. Böylece babası ve başkası tarafından eğitilecek ve ulusal şampiyonluktan uluslararası altın madalyaya geçecek ve bunu karşılaştığı zorluklara rağmen gururla altın madalyayı kazandı. Geeta değişimi temsil ediyor ve bütün bir ulusun umudunu taşıyor.

Babita Kumari (Sanya Malhotra) Mahavir'in kızı küçük

Babita, Mahavir Singh Phogat'ın kızı ve Geeta'nın küçük kız kardeşidir. O da yaşlıları gibi normal bir çocukluk geçirmiş ve ablası Geeta gibi okula gitme şansı bulmuştur.

Babita Kumari (Suhani Bhanthnagar) Mahavir'in kızı genç

Babita'nın ergenliği, ablası Geeta'nınkine çok benzer, ancak değişiklik, iki büyük çocuğa vurdukları gün gerçekleşti. O andan itibaren babası tarafından eğitilecekleri güreş sahasında ablası gibi meydan okuyacaktır. Ablası ile aynı kuralları bilecek, saçını kestirecek ve kıyafetindeki ani değişikliği görecektir. Babasıyla birlikte eğitim sırasında kız kardeşinin ilk rakibi olarak tasvir edilir. Aynı zamanda ablasıyla her şeyini paylaşan sevgi dolu kardeşinin imajıdır. Milli madalyasını alana kadar ablasının izinden gidecek.

Omkar (Aparshakti Khurrana) Mahavir'in yeğeni genç

Omkar, bize amcasının hırslarının hikayesini anlatan Mahavir'in yeğenidir. Ailenin oğludur, aynı zamanda ailenin ikinci reisi olarak kabul edilir. Saltanatı, Geeta ile bir kavgada yere serildiği gün sona erecek. Ayrıca kuzenlerinin arkadaşının imajını da temsil ediyordu. Güreş

antrenmanlarında da kızların rakibidir. Dangal filminin kişilik analizinden sonra Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmine geçeceğiz.

Pankaj Tripathi (Anup Saxena)

Pankaj Tripathi orduda bir albaydı, Gunjan ve Angad Bedi'nin babası. Toplumun ve yaşlılarının baskısına rağmen kızı Gunjan'ı pilot olma hayalini gerçekleştirmesi için desteklemeye karar veren sevgi dolu bir babadır. Kızını pilot olmaya teşvik etmek için bütün toplumun kurallarını yok saymaktan çekinmez. Ve bu, askeri ortamın kesinlikle bir erkek için olduğunu ve bir kızın bu ortama girmesinin imkansız olduğunu düşünen karısı ve oğlunun anlaşmazlığına rağmen kızını destekliyor. kızının hayalini gerçekleştirene kadar. Böylece Hindistan tarihinde, 1999'da Hindistan ile Pakistan arasındaki kargil ihtilafı sırasında savaşa katılan ilk kadın havacı oldu.

Kirti Saxena (Ayesha Raza) Pankaj'ın karısı

Kirti Saxena, Pankaj Tripathi'nin karısı ve Gunjan ile ağabeyi Angad Bedi'nin annesidir. Kocasını seven ve çocuklarına bakan örnek bir kadının geleneksel modelini bünyesinde barındırıyor. Öğrendiği değerleri kızı Gunjan'a aşılamayı hedeflemektedir. Ama ne yazık ki kızı annesinin karşı çıkmasına rağmen, pilot olma konusundaki en ateşli hayalini gerçekleştirmek için orduya katılmaya karar verdi. Kirti aynı zamanda çocuklarının mutluluğu için imkansızı başarabilen güçlü kadın imajını da temsil eder.

Gunjan Saxena (Riva Arora) Pankaj'ın kızı küçük

Gunjan Saxena, Pankaj Saxena'nın kızıdır. Ailesiyle yaptığı bir yolculuk sırasında, uçağın iç kısmı karşısında gözleri kamaştırmaktadır. Böylece babası tarafından hayalini gerçekleştirmek için okumaya teşvik edilen küçük bir kızın hayalleri anlatılır.

Gunjan Saxena (Janhvi Kapoor) Pankaj Saxena'nın kızı genç

Gunjan'ın ergenliği birçok zorlukla geçti. Lise öğreniminin ardından kayıt için üniversite diploması gerektiren havacılık okuluna katılmak istedi. 3yıl sonra tekrar aynı okula başvurdu bu sefer parasızlıktan vazgeçeceği eğitimin yüksek fiyatı karşısında şok olur. Cesareti kırılarak hayalinden vazgeçmeye karar verir ama babasının desteğiyle yeniden kendine güvenini kazanır ve hava kuvvetlerine başvurmaya karar verir. Ama boyu ve kilosu yüzünden reddedilir. Bu durum karşısında umudunu bir kez daha kaybeder. Spor seanslarında, kendisine sıkı bir diyet ve destek sunan babası tarafından tekrar cesaret toplar. Böylece ordu okulu tarafından kabul

edildi ve birkaç yıl sonra subay olur. Oradan sonra çile başlamıştır. Ama saygı duyulması ve haklarına saygı gösterilmesi için bedeniyle ve ruhuyla savaşması gerekecek. Gunjan bu erkek ortamında kadın olduğu için düşürülecek ve hatta haklarından mahrum bırakılacak. Gunjan, tüm bu haksızlıklara rağmen kadın cesaretini temsil ediyor ve sonunda pilot olma hayalini gerçekleştirdi.

Angad Bedi (Anshuman Saxena) Pankaj'ın oğlu

Angad Bedi, Pankaj'ın oğlu ve Gunjan'ın ağabeyi. Asker Angad, kız kardeşinin kadınları aşağılan bir pilot olma gerçeğiyle yüzleşmesini istemeyen koruyucu bir ağabeydir. Seçiminin ciddiyetini anlamasını sağlamak için cinsiyetçi terimler kullanarak bile kız kardeşini orduya katılmamaya ikna etmeye çalışacak. Ama Gunjan'ın kararı karşısında hiçbir şey olmayacak.

Komutan Gautam Sinha (Vineet Kumar)

Komutan Gautam, öğrencileri öğrenim oturumları için uçurmaktan sorumlu kaptandır. Sadece erkeklerden oluşan bir ekiple, ekibinde bir kadın istemediği bahanesiyle Gunjan'ın ekibine entegrasyonunu reddediyor. Çünkü ona göre kadının yeri asker değil, evdir. Komutan Gautam kadınlara karşı belirli liderlerin cinsiyetçi doğasını temsil ediyor.

3.4 Erkek ve Kadın Arasında Kişilik Analizi

Erkek ve kadın arasındaki kişiliklerin analizinin temel amacı, “eril veya dişil cinsiyete ait olmanın anlamı, cinsiyeti belirlenen genel rolün temsilidir. Filmlerin Dangal, Gunjan Saxena savaşta bir pilot tümünde oyuncuların yöre halkının cinsiyete bağlı oluşmuş kalıp yargılarına son derece bağlı oldukları gözlemlenmektedir. Bu konuda yalnızca konuşma diliyle kalmayıp jest ve mimiklere yansıyan sahneler bulunmaktadır. Örneğin, Dangal filminde, her doğumu heyecanla ve erkek çocuk sahibi olma umuduyla bekleyen Mahavir'in erkek çocuk haberi alamadığında yüzüne yansıyan ifade ve çocuğunun kız bebek olduğunu haber veren kadının vücut dili ve ses tonuyla mutsuzluk izlenimi verilmektedir. Her ne kadar Mahavir sahte bir gülümseme ile mutluluk taklidi yapsa da oradaki herkes mutsuz olduğunun farkındadır. Erkek çocuk sahibi olma arzusu, kızının gelişini zorunlu olarak unutturur. Çünkü bir kızın varlığı toplumda önemsizdir ve hiçbir durumda bir kız ona göre meydan okumasını üstlenemez. Erkek kadın görünümünün bir başka örneği de, erkek çocuk sahibi olmamanın sadece Mahavir ve ailesi için değil, tüm köy yeri için bir sorun olduğu sahnededir. Bu sahnede, tavsiye yoluyla çiftin bir oğlu olmasına yardım etmeye çalışan köylülerin katılımını görüyoruz. Ama

doğumdaki ayinlere rağmen çocuk kız oldu. Fedakarlıklar tekrarlanır ama hiçbir şey değişmez. Köylüler bu nedenle çifti, tavsiyelere gerektiği gibi uymadıkları için erkek çocukları olmamakla suçluyor ve kendi aralarında konuşurlar. Aynı bağlamdaki başka bir örnek ise bir adamın çarşıda Mahavir'e seslenip ona bir adak sunmasını söylemesidir, çünkü tanrılar onu bir oğulla kutsamıştır. Bu ifadeyi kullanarak adamın yüzü parlıyordu sanki bir oğlum doğumu kutsaldır ama bir kızınki normaldir.

Filmin dikkat çeken bir diğer önemli unsuru ise, üzerindeki toplumsal baskılara rağmen Mahavir karısını asla suçlamadı karısı görevini yapmadığı için kendini kınasa da: “Sana erkek çocuk veremedim” Mahavir yanıtladı: “Bu senin hatan değil. Yanlış anlama Geeta da Babita da benim için çok değerli ama hayalimi ancak bir oğlan gerçekleştirebilir”. Çünkü kız sadece kız olabilir. Onun kaderinde başka bir evin annesi olmak vardır o yüzden bir babanın hayalini gerçekleştiremez. Öte yandan bu örnek, toplumun onlara en çok atfettiği rolün, yanı anneliğin başarısızlığa uğramasında kadınların hissettikleri hüznü ve güçsüzlüğü çağıştırıyor. Çünkü geleneklere göre ailesine bir varis vermediği için zayıf sayılır. Bu cümleler bu nedenle bu başarısızlık ve umutsuzluk duygusuna atıfta bulunur.

Film bir baba ve iki kızının hikayesine dayansa da, erkek ve kadın rollerinde de önemli bir etkisi var ve bu daha kesin olarak kızların kadınsı nesnelere ilgisini görmekten mutlu olan kızları annesinin deyişiyle. Erkek güreş camiasına katılmalarına rağmen kızlarını koruduğu için tanrılarını şükretti ve şu sözleri söyledi: “şükürler olsun sonunda kızlarım kıza benzedi”. Dolayısıyla Dangal filminde kadın ve erkek arasındaki analiz, böyle bir cinsiyet böyle bir rol atfeden cinsiyetçi klişeler etrafında döner.

Gunjan Saxena savaşta bir filmine gelince, Ordulu bir aileden gelen dikkate değer bir baba (en iyi haliyle Anup Saxena) tarafından yetiştirilen Gunjan'ın yolculuğunu benzersiz kılan ve ona çok hizmet eden bir filmi yapan şey, zihinsel koşullandırmasıydı. Rüyalari hiçbir zaman cinsiyete göre tanımlanmadı çünkü çocukken içine sindirilmedi. Kadın olduğu için neye sahip olup olamayacağı ona söylenmedi. Çocukluğundan beri uçak uçurmak istiyordu ve bunu yaptı. Asla bir açıklama yapmak veya insanlara ilham vermek için yola çıkmadı. O sadece hayalinin peşinden gitti. Ancak, onun amansız hırsı tarafından cüce gibi hissedenler tarafından bir meydan okuma eylemi olarak görülüyordu. Bazı erkekler onun büyümesini engellemeye çalışırken, kanatlarının altındaki rüzgâr babası, oğlunu ve kızını eşit olarak yetiştiren emekli

bir ordu adamıdır. Rolüne uygun yaşının ve Gunjan'ın çocuksu coşkusunun yanı sıra cinsiyetçi amiri (kanat komutanı) tarafından uygun bir şekilde dışlanmış olmanın getirdiği üzüntü ve öfkenin tonlarını da yansıtıyor.

Gunjan geleneksel engelleri aştığında ve diğer erkek sürücülerden daha iyi olmasa da iyi olduğunu kanıtladığında mutlu bir notla sona erdi. Gunjan'ın gerçek hayatta da tutkusunun ve yeteneğinin gerçek olduğunu defalarca kanıtlaması gerektiğini bilmek, herkes ondan şüphelenirken kendine güven vermek için toplayabileceği güce hayran bırakıyor. Filmi, Gunjan'ın liyakatinin yumruklu dövüşle değerlendirildiği sahnede pusuya düşürülen rüyalarından kaynaklanan hüsrana belgeliyor. Gunjan her yumruk yumruğa yenildiğinde, erkekler tarafından tasarlanmış bir “erkek” dünyasında bir kadının bir erkekle rekabet etmek zorunda olduğu aşağılayıcı koşulların acı verici kabulü karşısında ürperir.

Gunjan'ın mücadelesinin her aşamasında, cinsiyeti ve bununla bağlantılı güvenlik kavramları nedeniyle birden fazla insan tarafından sürekli olarak nasıl cesaretinin kırıldığını gösteriyor. Milliyetçi söylemler kadınları kültür ve ahlakın koruyucusu olarak görürken, ironik bir şekilde Gunjan, ülkesine “güvenlik” adına hizmet etmekten caydırılıyor. Bu, toplumun sadece bir kadının hayallerini boğmak için icat ettiği çifte standart ataerkil kurallar hakkında çok şey söylüyor.

Başlangıçta, Gunjan'ın erkek kardeşi ona dışarıdaki “gerçek” dünyanın alışık olduğu dünyadan farklı olduğunu söyler. Daha sonra, Gunjan'ın güvenliğinin mutluluğundan önce gelmesi gerektiğine onu ikna etmek için boşuna bir girişimde babalarına yaklaşır. Daha sonra, Gunjan bir kurtarma görevi için Kargil'e gönderildiğinde, güvenlik nedenleriyle planı iptal etmesi istenir. Daha sonra bakan, Hindistan'ın kızının gözden düşmesini istemediği için misyonun iptal edildiğini söyledi. Film burada bazı ilgili soruları gündeme getiriyor: Bir kadını gururu incindiğinde nasıl koruyabilirsiniz? Becerilerine güvenmediğiniz bir kadına nasıl saygı duyabilirsiniz? Bir kadın hayallerini kaybettiğinde nasıl mutlu edilir? Ayrıca film, kadınların savunma sanayinde değil, hayatın her alanında fırsatlarını engelleyen psikolojik ve fiziksel yetenekleriyle ilgili çekinceleri ortadan kaldırmaya çalışıyor. Aşağılanmış bir Gunjan, gece parti veren pilot arkadaşlarının sözünü kestiğinde, bir helikopteri kaldırmak değil, uçurmak istediğini söyler. Kararlılığa gelince, endişeye mahal yok, çünkü dünya onu dışarıda bıraktığında ve çete gibi ciddi bir cinsiyet bilincine sahip olduğu her seferinde geri dönmesine

yardımcı olan inançlarının cesareti ve hayallerinin gücüdür. Gunjan partideki konuşmalarına gelişi güzel bir şekilde katıldığında farklı yönlere dağılan erkek pilotlar.

Gunjan saxena savaşta bir pilot, feminist bir baba ve onun alıngan kızının derinden dokunaklı bir hikayesi. Ataerkil zihniyete ve ayrımcılığa karşı savaş açar ve bunu ilerleme için 1999'da belki de üstesinden geldiğimizden daha büyük bir tehdit olarak tanımlar.



SONUÇ

Bu çalışmada Hint filmlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, Araştırması'nın niteliksel sonuçlarına bakılmış, araştırma kapsamındaki filmlerden seçilmiş sahneler içerik analizi ile incelenmiştir ve bu analiz sonucu toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl tanımlandığına bakılmıştır. Kadın ve erkek olarak birbirinden ayrılan bu temsillerin filmlere nasıl yansıdığı gösterilmiştir. Başka bir deyişle toplumsal cinsiyet Hindistan televizyonunda ya da Netflix platformlarında iki cinsiyet üzerindenki farklılıkları, birbirleri arasında geçişkenlikleri tanımlanmaktadır. Bu rollerin anlaşılması için 2016 Dangal ve 2020 Gunjan saxena savaşta bir pilot filmlerinde örnek olarak gösterilmiştir. Bu inceleme sonucunda, yaklaşık birkaç yıl önce filmlerde toplumsal cinsiyet eşitsizlik rollerine rastlanmaktadır. Teknoloji gelişmesine rağmen bu roller değişmemektedir ve kadın yeri hala mutfakta kalmaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin sinemaya yansması çok beklenen bir durumdur. Toplumsal cinsiyet rollerini bir kültüre ait insanlar nasıl üretiyorsa, sinema da insan ürünüdür. İnsanların kültürüyle beslenen bir sanat dalıdır.

İletişim devam eden küreselleşmesi ve yeni bilgi teknolojilerinin tanıtılması, medyaya toplumsal cinsiyetin desteklenmesine tarihi bir katkı yapma fırsatı veriyor. Cinsiyetçi ve şiddet içeren, kadınları aşağılayan ve topluma katılmaları için zararlı sonuçlar doğuran medya ürünlerdir. Kadınların geleneksel rollerini pekiştiren televizyon programları, filmler, reklamlar, dizi ve pembe diziler eşit derecede sınırlayıcı bir rol oynayabilir. Kadınların olumsuz ve aşağılayıcı imajlarının sürekli olarak yayılması yoluyla medya kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik çalışmamızda ele alınan temalardır.

Toplumumuz hem kamusal hem de özel yaşamda kadın erkek eşitliğini savunur, ancak bireylerden cinsiyetlerine göre beklenen rol ve davranışların toplumsal temsillerinin gerçeklik üzerinde kesin bir etkisi vardır. Kadın ve erkek arasında eşitliğin tesisi, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının etkisinin ve bunların dönüşümünün farkında olmayı gerektirir. Stereotipler ve önyargılar zihnin zehirleridir. Genellikle bilinçsizce bireyler arasındaki ilişkileri etkilerler. Küçük yaşlardan itibaren edinilen bu hazır fikirler, insanların ve grupların diğerlerine göre farklılıklarını hissetme biçimlerini, tutumlarını ve eylem yönelimlerini belirler. Stereotipler, erkekler ve kadınlar, kızlar ve erkekler arasındaki ilişkiler üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Yaşam yörüngelerini büyük ölçüde etkilerler ve ayrımcı ve saygısız davranışların nedenidirler. Aşırı olarak, cinsel şiddetin motorudurlar.

Toplumsal yaşamın en dinamik yönlerinden biri olan cinsiyet rolleri, birçok çalışmanın ve araştırmanın konusudur. Bu araştırma Bollywood yapımı olan Dungal ve Gunjan Saxena savaşta bir pilot filmlerinde toplumsal cinsiyet sorununu incelendi. Hindistan’da kadın ve erkek arasındaki farklılıkların kültür tarafından yeniden tanımlandığı, her iki cinsiyetin rollerinin dönüştüğü ve toplumsal hayata kök saldıgı uzun bir süreci anlattı. Dungal filmi, tarihsel olarak dönemin gerçeklerinin neler olduğunu ve önyargılara rağmen bir kadının kendini nasıl gerçekleştirdi göstermek için ulusal popüler sinemanın en iyi örneği olarak kabul edilir.

Bu filmde toplumsal cinsiyet rollerinin çok net sınırlarla belirlendiği bir ülkede tüm toplumsal baskılara ve önyargılara rağmen iki kızını profesyonel güreşçi yapmaya karar veren bir baba ve kızlarının hikayesi üzerinden önemli bir değerlendirmedir. Dolayısıyla bu filmdeki toplumsal cinsiyet unsurları farklı açılardan işleniyor: kadın ve erkek roller, cinsiyet eşitsizliği, erken evlilik vb. Mücadelede ilerlemiş ve kızı aracılığıyla ülkesini uluslararası arenada temsil etmenin hayalini gerçekleştiren bir babanın hikayesini anlatan bu yapımda, güreşin sadece bedeni değil zihini de güçlendirdiğine dikkat çekiliyor. Kahramanlar ev içi rollerden toplumsal cinsiyet eşitliğini yeniden sağlamaya çalışan asıl rollere geçiyor. Ayrıca güreş müsabakalarında elde edilen uluslararası başarıyı engelleyen noktanın toplumsal cinsiyet rolleri üzerine çizilen keskin toplumsal sınırların aşılması olduğuna dikkat çekildi.

Toplumsal cinsiyet kavramı içerisinde kadınlığın sunumu Gunjan Saxena savaşta bir pilot filminde eve bakan kişi, zayıf ve bir erkek tarafından bakılan kadından karakterden, karakterli ve güçlü bir kadına evrildi. Filminde bir kızı ve babasıyla, toplumsal cinsiyet rolleriyle yaşamlarının değişmesi anlattı. Bu filmde karakterler, ataerkil düzenin etkisine rağmen toplumsal cinsiyet rollerine karşı eşitli bir savunma getirmektedir. Ancak Hindistan da var olan belli başlı sorunlara (kızların erken evlenmesi, namus, kadınlarından beklentiler vb.) açık ve cesur bir şekilde parmak bastı ve en iyi bir şekilde eleştirdi. Kadın karakterin (Geeta, Gunjan) yardımları olmasa, belki özgürlüklerine, hayallerine kavuşmayacaklardı. Ama babalarının ve iradelerinin yardımıyla, meydan okumayı üstlenmeyi ve tüm dünyanın gözüne, kadın ve erkeğin aynı olduğunu ve hiçbir cinsiyetin diğerinden üstün olmadığını kanıtlamayı başardılar. Ancak buna rağmen filmlerdeki kadın erkek ilişkileri arasındaki eşitsizlik yeniden gündeme gelmiştir. Dungal, Gunjan Saxena savaşta bir pilot ile Hint sinemasında önemli adımlar atılmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri Hindistan’ın bazı köylerinde, kadınların yaşamları ve kız çocuk erken evlenmesi gibi Hindistan’ının bazı yerlerinde hala daha tabu olan

meselelerin gösterilmesi, filmlerin önemi attırmaktadır ve herkesi etkilemektedir. Hint sinemasında yapılacak bu tarz filmler ile kadın -erkek arasındaki eşitliğin sürdürülmesini sağlayan toplumsal cinsiyet rolleri daha net ve açık hale getirdi. Bu tarz filmlerin yapımının artmasıyla da sinema, toplumsal cinsiyet rollerinin biraz düşünsün olsun değişmesine ya da cinsler arasında daha eşit davranılmasına katkıda bulunabilir.

Kadınların güçlendirilmesi, teknik beceri ve bilgilerini geliştirerek, kendilerine ilişkin olumsuz imajlarla mücadele etme yeteneklerini güçlendirecek bilgi teknolojilerine erişimlerini geliştirerek teşvik edilmelidir. Medya, televizyon, radyo veya sinema olsun, herhangi bir partinin veya hükümetin kontrolü olmaksızın tartışmaları ve bilgileri sunabilmelidir. Medya ve diğer bilgi sağlayıcıların belirli bir sosyal bağlamda çalıştıkları ve bu sosyal bağlamda sosyal aktörler oldukları da dikkate alınmalıdır. Medya toplumdan etkilenir ve onlar da toplumu etkiler. Bu nedenle medyada ve bilgiye hâkim olmak için öncelikle medyadaki görüntüleri veya temsilleri gözlemlemek ve yalnızca görüntüyü veya medya metninin kendisini değil, aynı zamanda genellikle ihmal ettiğimiz bağlamını da analiz etmek gerekir. Medyanın topluma yön verme ve meydan okuma konusunda çok fazla gücü varsa, bunun nedeni, onlardan talep ettiğimiz ve kabul ettiğimiz türden hikayeler ve temsiller sunarak bu toplumu yansıtmadır. Kadınların siyaset, tıp gibi belirli alanlarda temsil edilmemesi küresel bir olgudur. Kadınlar bu kapsama alanlarında daha az görünür durumdadır ve becerilerine rağmen her zaman erkeklerin gerisinde yer alırlar. Toplumsal cinsiyet eşitliği konularına gereken ilginin gösterilmemesi, genel olarak medyada kadın hikayelerinin az teşhir edildiğini yansıtmaktadır. Kadınlar internet haber makalelerinde ve medya haberleri tweet'lerinde yer alan kişilerin sadece %26'sını oluşturuyor.

Medya bu anlamda sadece fikirleri takip ediyor. Medya ancak gerçek bir siyasi irade olduğunda bir sosyal sorumluluk gibi hareket edebilir ve kalıp yargılardan uzak, olumlu bir kadın imajı ortaya koyan ve böylece kadının gerçek kimliğini savunan yeni fikirlerin şekillenmesinde hayati bir rol oynamaya başlayabilir. Aslında medya tüm toplumun buluşma yeridir ve medyayı reklamlar, pembe diziler ve sinema gibi sanatsal başarılarla zihniyetleri ve yerleşik fikirleri değiştirmek için hızlı, etkili ve temel bir araç yapan da budur; daha sonra kadınların olumlu ve gerçekçi bir imajını aktaracaklar: ekonomik ve politik olarak yetkin, erkek ortakları gibi etkili pozisyonları işgal edebilen çalışan kadınlar.

Eşitlik bir toplum inşa etmede okulun rolü esastır, ancak sadece bununla sınırlı değildir. Arabuluculuk rolü olan tüm kurum ve profesyoneller ilgilenir. Kültür endüstrileri, medya, eğitim ve sosyo-kültürel kurumların yanı sıra mesleki eğitim kurumlarının toplumsal cinsiyet klişeleriyle mücadelede özel bir sorumluluğu vardır. Elbette çocukları bu soruna karşı bilinçlendirmek, eleştirel anlayışlarını geliştirmek ve toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını belirlemelerini sağlayacak temel becerilerle donatmak gerekir. Okul, çalışma planına çeşitli mesaj türlerini canlandırmayı deşifre etmeyi dahil etti. Ancak, tüm öğretim kurumunu bu yeni öğretim uygulamaları konusunda eğitmek için yapılması gereken çok şey var. Okul, eğitim yeniliklerini entegre etmekte yavaş olduğundan ve etkileri ancak yavaş yavaş topluma yayıldığından, cinsiyetçi önyargılara karşı savaşmak için tek başına onlara güvenemeyiz. Peki stereotiplerle nasıl savaşılır? Toplumsal yaşamdaki rollerinin ve genellikle olumsuz etkilerinin farkına varmak, onları tanımlamayı, öğrenmek, yeniden üretmemek ve mümkün olduğunca başkalarını kendilerini sorgulamaya yönlendirmek, stereotiplerle mücadeleye yönelik bir programın ana hatları olabilir. Onları yıkmak için nasıl bir yol izlenir? Görmek ve duymak için verilenleri analiz ederek. Merak ederek, basit ve etkili bir yöntemle, neden bundan ziyade bunun gösterildiğini ve bu temsillerin hangi etkileri hedefleyebileceğini merak ederek. Alternatif içerik ve söylem üretimi, mesajların inşasını tamamlamalıdır. Toksik etkileri göz önüne alındığında, büyük çevrelerin herkesi donatmak, cinsiyet klişelerini temizlemenin ve eleştirel duruşlarını geliştirmenin araçlarını, eşitlikçi bir topluma giden yolu harekete geçirmesi gerekiyor. Medya okuryazarlığı sadece okulların meselesi değildir.

KAYNAKLAR

- Advisors and Gender-Neutral child Reaning. Gender and Society, 19 (4), 456-479.
- Akkaş, İ. (2019). Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları Çerçevesinde Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı Ekev Akademi Dergisi: ICOAEF Özel sayısı 97-108.
- Alice Eagly. Ve Wendy, Wood. Social Role Theory of Sex Differences.
- Allocine.fr. / film/ fiche film- 251273/ critiques ; spectateurs.
- Arık, Emel Sosyal Medyada Mahremiyet Görünümleri (112-119).
- Asialyst.com/fr./2017/02/10/ Inde nouveau-cinema independant-miroir-societe- soustension.
- Aydeniz, Alisbah Tushan. Toplumsal Cinsiyet Toplumda Kadına Biçilen Roller ve Çözümler.
- Aydın, Deniz Yüce. Acıkders.ankara.edu.tr toplumsallaşma sürecinde cinsiyet rolleri. (4-5).
- Bayraktar Sungu, Esra. Toplumsal Cinsiyet www.tavsiye ediyorum.com makale kütüphanesi.
- Beauvoir, Simone de “On ne nait pas femme, on le devient”. Le deuxieme sexe, tome2, Paris : Gallimard, 1949.
- Berktaş, F. (2013). Feminist Teoride Açılımlar “Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları (Y. Ecevit..., N. Karkınar. Ed.) 2 Baskı. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları 223.
- Beste, Karaoğlu Aslan. (2020). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Bir Film İncelemesi : Tereddüt Film Örneği Yüksek Lisans Tezi Beykent Üniversitesi, İstanbul :11-13.
- Betanews.fr/gunjan-saxena-la-fille- de-kargil-critiques
- Buss, D.M. (1995). Psychological Sex Differences. Origins Through Sexual Selection. Amerikan “Psychologist”, 50 (30), 164.
- Butler, J. (2008). Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğinin Altüst Edilmesi. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Celaletin, Vatandaş. Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı 33 43.
- Centre de Documentation CDEACF.
- Cüceloğlu, D. (2014). İnsan ve Davranışı. İstanbul : Remzi Kitapevi.
- Demir Bilek, S. (2007). Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojique Açından incelenmesi Finans Politik & Ekonomik Yorumlar “44” (511).
- Deniz, Altınbaş. Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. Dergi Park 28.
- Dial.uclouvain.be/memoire/ucl/fr/object/thesis%3A16649.

- Dökmen, Z. (2006). Toplumsal Cinsiyet-Sosyal Psikolojik Açıklamalar Sistem Yayıncılık İstanbul.
- Dökmen, Z. Y. (2015). Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar, İstanbul: Remzi kitap evi.
- Dökmen, Z.Y. (2012). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar Remzi Kitap evi, İstanbul.
- Dökmen, Zehra. (2012). Toplumsal Cinsiyet İstanbul: Remzi Yayın evi.
- Encrage-media/art-culture/cinema-indien-bollywood-d'hier-aujourd'hui.1617551537.
- Eşel, E. (2005). Kadın ve Erkek Beyninin Farklılıklar Klinik Psikofarmakoloji Bülteni C. 15, 138:152.
- Fatih, Keskin. Aycan, Ulusan. Kadının Toplumsal İnşasına Yönelik Kurumsal Yaklaşımlara Dair bir Değerlendirme. 51-55.
- Feminisme radical wiki rouge.
- Film Review. Gunjan Saxena. - The Kargil Girl- A Case for Feminism.
- Fr.wikipedia.org/wiki/histoire du feminisme.
- Garret, S. (1987). Genden Society Now. Tavistock Publications London
- Genre et Emploi/ ilo.org.
- Globalcitizen.org/fr/content/women-media-representation-facts/.
- Gül, Aktaş. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın olmak EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi/ Journal of Faculty of Letters Cilt volüme 30 sayı/number1.
- Gül, D. (2014). Halka İlişkiler Ajanslarında Toplumsal Cinsiyetçi Yaklaşımın Kültürü Bağlamında İncelenmesi İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güldü, Özgür ve Kart-Ersay, Müge. (2009). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. S.3. 55.99-116.
- Gunjan Saxena: The Kargil Girl Movie Review: A deeply Moving Tale of a Feminist Father and his Feisty Daughter Renuka Vya vahare, TNN, Updated: Aug 10,2020.
- Güven. Avcı, M.G. Toplumsal Cinsiyet. Uluslararası Bilimsel Araştırma Dergisi: Journal of the international scientific research. Cilt volüme 3 sayfa 990.
- Hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02368083 document.
- Hepşen, Ö. (2010). Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim'de Kadın Bedeni, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi Ankara.

https://cdn-acikogretim-istanbul.edu.tr/auzefcontent/2021guz/toplumsalcinsiyet_tartismalari/8/index.html.

<https://feministbellek.org>>marksist-feminizm.

<https://ortakoltuk.com/film-elestirileri/dangal-2>.

<https://Silo.tips/download/medya-okuryazarli.toplumsal-cinsiyet-ve>kadının-medyada temsil.

<https://toyi.io/tr/2020/03/09/cisiyet-esitsizligi-oyun>alanında başlıyor.

<https://www.lecrips-idf-net/egalite-fille-garçon-respect-des> relations.

<https://www.researchgate.net/publication/328737634> medya ve kadın.

İgg-geo.org : le Feminisme Radicale : Camille Cottais

Journals-openedition.org.

Keskin, F. (2014). Politik İletişim Sözlüğü Ankara: imge kitap evi yayınları.

Kıra, E. (2018). Sporla Aşılan Toplumsal Sınırlar: Dangal Film ve

Korkmaz, T. (2019). Feminist Teori Temelinde Toplumsal Cinsiyet

Le petit journal.com/chennai/comprendre-inde/cinema-indien-la-place-de-la-femme-dans-le-bollywood-274367.

Lolla De Coster. Le Developpement des Stereotypes de Genre chez les Enfants.

Made in india.fr/quel-est-le-role-de-la-femme-dans-le-cinema-indien-independant.

Mahmure, Gökcan. (2018). Meslek Seçiminde Toplumsal Cinsiyetin Rolü : Bir ölçek Geliştirme Çalışması On dokuz Mayıs Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi Samsun 25.

Martın, K.A. (2005). William Wants a Doll-Can He Have One? Feminist childcare

Mehmet, Erdoğan. Medyada Cinsiyet Dayalı Ayrımcılıkla Mücadele Medya İzleme Grupları 531.

Nalbant, F. Eşitliğinin Türkiye Bağlamında değerlendirmesi, Açü Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Cilt:5 sayı: 2 55 165-186.

Ocuk oyuncaklar-ndaki Toplumsal Cinsiyet Olgusu (700 946). 1111437.pdf

Öz Türk, E. (2003). Türk Kadınının Feminizme Bakış Açısı (Erzurum Örneğinin) Atatürk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi Erzurum.

Pelin, Vargel. Pehli, Van. (2017). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kuramsal Yaklaşımlar: Bir Literatür Taraması. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 16 504505.

Revue.projet.com. Quel Genre de Famille Etes-vous.

Ritimo.org/la place des femmes en inde.

Sens critique.com/Film/dangal/critique/ 130308046.

Şentürk, S. (2019). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Heteroseksizmin Yeniden Üretimi Yüksek Lisans Tezi Eski şehir, 39-41.

The investigation of “Dangal Movie in Terms of the Feminist Therapy: Deniz Tuğçe Urfa, Osman Urfa.

Toplumsal Cinsiyet Roller ve Medya Editör Nihal Güngör: sisterslab.co/toplumsal cinsiyetrolleri-ve-medya.

Trommsdorff, G. ve Twawalcı, S. (1989). Student Perceptions of Socialisation and Gender Role in Japan and Germany International Journal of Behavioral Development, 12 (4), 485.

Udry, J.R. (1994). The Nature of Gender Demography, vol.34 No4,561-573.

Unification France.com/article 63381.html.

United World Wrestling “Dangal’un film qui lutte contre les stereotypes.

Ünlü, S. (2001). Psikoloji Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, yayın No 1888.

