T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMADA SÜPER KAHRAMANLARIN TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI: BATMAN VE HUNTRESS

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Umay Naz UÇANER

Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Televizyon ve Sinema Bilim Dalı

NİSAN, 2023

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMADA SÜPER KAHRAMANLARIN TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI: BATMAN VE HUNTRESS

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Umay Naz UÇANER
(Y2012.380003)

Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Televizyon ve Sinema Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selin KİRAZ DEMİR

NİSAN, 2023

ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Sinemada Süper kahramanların Toplumsal Cinsiyet Rolleri Bağlamında Karşılaştırılması: Batman ve Huntress’’ adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Umay Naz UÇANER

ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyet algısını yıkmak için, kahramanların pelerin takmaya değil, kendilerine inanmaya ve potansiyellerini keşfetmeye ihtiyaçları vardır.

Bu çalışma, belki de hayatımın en zorlayıcı dönemini yaşadığım sırada kendimde devam etme gücünü bulmamı sağladı. Zaman zaman bırakma noktasına kadar geldiğim anlar oldu ve bu anlarda yanımda olarak motivasyonumu toplamamı sağlayan değerli danışmanım Doç. Dr. Selin Kiraz Demir'e rehberliği ve samimiyeti için çok teşekkür ederim. Aynı zamanda, tez jürimde bulunan Prof. Dr. Okan Ormanlı ve Dr. Öğr. Üyesi Engin Başcı'ya da çalışmama farklı bir perspektiften bakmamı sağladıkları için teşekkürü borç bilirim.

Beni büyüten ve doğru bir insan olmam için her türlü fedakarlığı yapan canım ailem, bugüne kadar yanımda olduğunuz, en zor kararlarımı verirken ve konu her ne olursa olsun beni sonuna kadar desteklediğiniz için teşekkür ederim. Özellikle hayatımdaki anne figürü olan halam Nurhan Gedikli'ye sonsuz teşekkür ederim. Hayatım boyunca nazımı çektiğin ve beni anlamadığın zamanlarda bile anlamak için çaba gösterdiğin için sana minnettarım. Sen benim tanıdığım en güçlü ve özel kadınlardan birisin. Benden otuz yedi gün önce gözlerini açtığı bu dünyayı benim için yaşanılır kılan ve çalışmam süresince yardımlarını esirgemeyen canım kuzenim Umur Gedikli'ye, uzakta olsalar da desteklerini hissettiğim annem, babam ve kardeşim Turan Bugay Uçaner'e, amcama ve tabii ki ben büyürken yanımda olan babaannem ve dedeme ne kadar teşekkür etsem de az. Son olarak, tanıdığım en güçlü kadınlardan biri olan, dostluğuyla yaşamıma anlam katan biricik arkadaşım Aslıhan Çelebi'ye, hayatımı güzelleştirdiği ve çalışma süresince gurur duyduğum entelektüel birikimiyle yanımda olduğu için minnettarım.

Çalışmamı, baskı ve zorluklara karşı sapasağlam ayakta durabilen tüm kadınlara ithaf ediyorum.

Nisan, 2023 Umay Naz UÇANER

SİNEMADA SÜPER KAHRAMANLARIN TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI: BATMAN VE HUNTRESS

ÖZET

Sinemada ortaya çıktığı ilk günden bu yana popülerliğini koruyan süper kahraman filmleri, erkek süper kahramanlara kıyasla geri planda bırakılan kadın süper kahramanların da sıklıkla yer almasıyla birlikte günümüzde toplumsal cinsiyet çalışmalarını temel alan yeni bir alana dikkat çekmektedir. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan cinsiyet eşitsizliği algısının kırılması açısından önem taşımaktadır. Uzun yıllar boyunca beyazperdede tek tipleşmiş kadın imajıyla bütünleşen gerçek dışı temsiller, kadın karakterleri hikâyede ikincil konumda tutarak, yardıma muhtaç ve/veya cinsel yönü ağır basan karakterler olarak sunulmuştur. Tüm dünyada değişen yaşam koşulları cinsiyet rolleri temelli algıların da dönüşümünü sağlamış, böylece süper kahraman hikayelerinde de yeni temsil biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda kadın süper kahraman rollerinin toplumsal cinsiyet algısının dönüşümü açısından sorunlu yanlar taşımakla beraber, anlatı açısından feminist bir çizgide yer almaya başladığı görülmektedir. Toplumun aynası gibi görülen süper kahraman filmlerindeki bu değişim, yeni bir algı inşa etme açısından da umut vericidir. Bu bilgiler ışığında, toplumsal cinsiyet rollerinin popüler kültürün bir parçası konumunda yer alan süper kahramanlar üzerinden karşılaştırmalı analizinin yapılması, feminizm ve toplumsal cinsiyet algısının sinemada kendine ne şekilde yer edindiğini anlamak açısından önem teşkil etmektedir. Çalışmada, çizgi romandan sinemaya aktarılan süper kahramanlar üzerinden kadın temsillerindeki değişimlerin incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın örneklemi olan iki süper kahraman serisi Batman ve Huntress karakterlerinin, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında karşılaştırılması nitel araştırma deseni içinde yer alan betimsel analiz yöntemiyle yapılmıştır. Yapılan film analizlerinde geçmiş dönem eserleriyle günümüz yapımları kıyaslandığında,

toplumsal cinsiyet kodlamalarının belirgin ölçüde kırıldığı ve sinemada cinsiyet eşitliği konusunda kayda değer bir ilerleme sağlandığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Temsilleri, Çizgi Roman Uyarlamaları, Cinsiyet Rolleri, Huntress, Batman

COMPARISON OF SUPERHEROES IN CINEMA ON IN THE CONTEXT OF GENDER ROLES:

BATMAN AND HUNTRESS

ABSTRACT

Maintaining their popularity since the first day they emerged in cinema, superhero movies are drawing attention towards a new field that is based on gender studies now that female superheroes, who have been left in the shadows of male superheroes, are taking part more and more often. When we look at this situation, we see that it is also important in regard to breaking the perception of gender inequality stemming from gender roles. For years, the stereotypical representations of female superheroes in cinema, that do not reflect reality, have kept the female characters on the background and represented them as helpless and/or sexually predominant. The changing living conditions all over the world have also transformed gender roles-based perceptions, which in turn enabled the new forms of representation to emerge in superhero stories. In this context, even though female superhero roles still have problematic aspects in terms of the transformation of gender perception, it is observed that they have shifted towards taking place on a feminist regarding their narratives. This change in superhero movies, which are considered as a reflection of the society, also brings hope regarding changing the gender perception of society. In the light of this information, making a comparative analysis of gender roles over superheroes who contribute greatly to popular culture is important to understand the place of social gender perception as well as feminism in cinema. In this study, it was aimed to discuss the changes of female gender roles over the representations of female superheroes transferred from comics to cinema.

The comparison between the two superhero series Batman and Huntress, as the sample of the study, was made in the context of gender roles with the descriptive analysis method included in the qualitative research design. In conclusion, it is seen that the comparison between the past and the present superhero movie productions puts

forth the fact that the social gender coding has been broken down to a certain extent and a significant progress has been made in the field of gender equality in cinema.

Keywords: Female Representations, Comics Adaptations, Gender Roles, Huntress, Batman

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ ..... **i**
ÖNSÖZ ..... **iii**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **x**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xii**
I. GİRİŞ **1**
II. TOPLUMSAL CİNSİYET **4**
A. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet 4
B. Toplumsal Cinsiyetin Oluşum Nedenleri 6
1. İdeoloji Temelinde Toplumsal Cinsiyet 9
a) Toplumsal Cinsiyet ve Marksist Görüş 10
b) Toplumsal Cinsiyet ve Psikanalitik Görüş 11
2. Kültür Temelinde Toplumsal Cinsiyet 12
3. İnanç Temelinde Toplumsal Cinsiyet 15
C. Tarihsel Süreç İçerisinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Dönüşümü 18
D. Beden ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi 21
E. Feminist Hareketler Çerçevesinde Toplumsal Cinsiyet 23
III. SİNEMADA SÜPER KAHRAMANLAR **26**
A. Kahramandan Süper Kahramana 26
1. Vladimir Propp ve Masal Biçimbilimi 28
2. Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modellemesi Üzerinden Mitolojik anlatı ve Monomit Kuramı 32
3. Christopher Vogler ve Kahramanın Yolculuğu Modeli 34
B. Süper Kahramanın Doğuşu ve Çizgi Roman Anlatısı 36
1. Mağaradan Matbaaya Çizgi Roman Anlatısı 36
2. Japonya'da Çizgi Roman Anlayışı 39
3. Avrupa'da Çizgi Roman Anlayışı 42
4. Amerika'da Çizgi Roman Anlayışı 44

C. Sinemada Süper Kahramanların Doğuşu ve Hollywood Sinemasında Süper Kahramanların Yeri 46
D. Filmlerde Süper Kahramanlar ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi 50
IV. BATMAN VE HUNTRESS FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ 52
A. Araştırmanın Problemi 52
B. Araştırmanın Evreni, Yöntemi ve Sınırlılıkları 52
C. Bir Süper Kahraman Olarak Batman 53
D. Batman (1989) 54
1. Batman (1989) Filminin Konusu ve Künyesi 55
F. The Batman (2022) 61
1. The Batman (2022) Filmin Konusu ve Künyesi 61
G. The Batman Filminin Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Analizi 67
H. Batman Filminde Kadın Olmak 68
1. Vicky Vale 68
2. Selina Kyle / Catwoman 68
3. Bella Real 69
I. Bir Süper Kahraman Olarak Huntress 70
1. Birds of Prey (And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn) (2020) 73
2. Birds of Prey And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn (2020) Filminin Konusu ve Künyesi 73
İ. Birds of Prey Filminin Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Analizi 77
J. Birds of Prey Filminde Kadın Olmak 78
1. Harley Quinn 78
2. Huntress (Helena Bartinelli) 78
3. Black Canary (Dinah Lance) 79
4. Renee Montoya 80
5. Cassandra Cain 80
K. Batman ve Huntress Karakterlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Karşılaştırması 81
V. SONUÇ 85
VI. KAYNAKÇA 90
ÖZGEÇMİŞ 101

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Campbell'ın Kahramanın Macerasındaki Aşamaları 34

Şekil 2 Vogler'in Kahramanın Yolculuğu Modeli 35

Şekil 3 Magura Mağarası, Mağara Sanatı, Karanlık Çağlarda İlkel Toplumlarda Sanat, Mağara Resimleri 37

Şekil 4 The Yellow Kid. 38

Şekil 5 Kamisama Hajimemashta, Shoujo manga 41

Şekil 6 Dorohedoro, Seinen manga 41

Şekil 7 Kuragehime (Princess Jellyfish), Josei manga 42

Şekil 8 Jean-Claud Forest, Barbarella, 1964 43

Şekil 9 Action Comics, Sayı 1, 1938, Superman 45

Şekil 10 Detective Comics, Sayı 27, Batman, 1939 48

Şekil 11 Batman ve Joker 54

Şekil 12 Batman (1989) Film Posteri 54

Şekil 13 1989 Batman filmi künyesi. 55

Şekil 14 Gazete manşeti, Dakika 57:55 56

Şekil 15 Gaz maskesi, Dakika 1:00:57 57

Şekil 16 Yarasa sembolü, Dakika 2:00:55 58

Şekil 17 Yarasa sembolü, Dakika 2:00:55 59

Şekil 18 The Batman (2022) Film Posteri 61

Şekil 19 2022 The Batman filmi künyesi 61

Şekil 20 The Batman (2022) 10:09 62

Şekil 21 Dakika 26:38 63

Şekil 22 Dakika 36:43 63
Şekil 23 Dakika 1:03:58 64
Şekil 24 Yetimhane, dakika 1:31:21 64
Şekil 25 Dakika 2:00:27 65
Şekil 26 Dakika 2:20:31 65
Şekil 27 Dakika 2:28:50 66
Şekil 28 Dakika 2:43:48 66
Şekil 29 Bella Real ve Bruce Wayne tanışıyor. Dakika 1:01:01 70
Şekil 30 Helena Wayne (Huntress) 70
Şekil 31 Helena Bertinelli ve Helena Wayne 71
Şekil 32 Birds of Prey (And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn) (2020) Film Posteri 73
Şekil 33 Birds of Prey And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn filminin künyesi 74
Şekil 34 Birds of Prey (2020), Dakika 01:37 74
Şekil 35 Dakika 16:37 75
Şekil 36 Huntress, Dakika 01:04:15 76
Şekil 37 Dakika 01:48:54 76
Şekil 38 Huntress 79
Şekil 39 Black Canary (Dinah Lance) , Dakika 24:00 79
Şekil 40 Dedektif Renee Montoya 80
Şekil 41 Batman ve Huntress karşılaştırmalı tablo 83

I. GİRİŞ

İletişim, toplumsal bilincin oluşumu sırasında önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlığın varoluşundan bu yana en önemli unsurlardan biri olan iletişim vasıtasıyla insanlar, duygu, düşünce ve fikir alışverişinde bulunarak çağlar boyunca edinimlerini yeni kuşaklara aktarmışlardır. İnsanlar tarih boyunca iletişim kurmak için farklı yollar denemişlerdir. İlk iletişim biçimleri arasında mağara resimleri ve kabartmalar yer almaktadır. Bu resimler, insanların düşüncelerini ve anılarını yansıtmak için kullandıkları bir yol olmuştur. İlerleyen zamanlarda, yazı ve alfabe gibi iletişim araçları geliştirilmiş ve insanlar bu yollarla düşüncelerini daha etkili bir şekilde ifade etmeye başlamışlardır. İlkel çağlarda oldukça kısıtlı olan iletişim biçimleri arasında yer alan ve tarih öncesi insanların kültür ve yaşam tarzlarına ışık tutan mağara resimleri, bugün geçmiş hakkında birçok bilgiye sahip olmamızı sağlamaktadır.

Günümüzde ise teknolojinin gelişmesiyle beraber iletişim imkanları da ilerleme gösterdi. Çizgi romanlar ve sinema gibi görsel medya biçimleri, insanların hikayelerini ve mesajlarını daha kolay bir şekilde anlatmalarını sağlamaktadır. Bu araçlar sayesinde, dünya genelinde insanlar farklı dilleri ve kültürleri anlamak ve paylaşmak için birbirleriyle etkileşim kurabilir hale gelmişlerdir. Modern iletişim araçları arasında yer alan sinema, üretildiği toplumun kültürel izlerini taşıyarak, kültürün kitlelere yayılmasında da rol oynamaktadır. Toplumun önemli bir parçası haline gelen sinema, birçok insan için yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesine geçerek yeni bir boyut kazanmıştır.

Sinemayı insanların düşünce ve davranışlarını etkileme potansiyeline sahip bir araç olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Toplumsal cinsiyet rolleri de bu etkileşim sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde popüler kültürün önemli bir bileşeni haline gelen bu alanda sürekli yeni filmler üretilmektedir. Özellikle süper kahraman filmleri, geniş bir izleyici kitlesine hitap ederek büyük bir başarı elde etmektedir. Bu filmlerde yer alan karakterler, genellikle erkeklerdir ve kadın karakterler ise ikincil ve destekleyici rollerde yer alırlar. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin sinema filmlerine yansımasını göstermesi açısından önemlidir.

Çalışma, sinemada süper kahramanların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında karşılaştırılmasını konu almaktadır. Süper kahraman filmleri, sinema dünyasının popüler türlerinden biridir ve birçok izleyiciyi etkileyen ve ilgi çeken hikayeler sunar. Süper kahramanlar, genellikle toplumun dışına itilmiş, güçsüz ve savunmasız olanları koruma ve kurtarma amacıyla yaratılmış karakterler olarak da bilinirler ancak, süper kahramanların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenmesi, uzun yıllardır tartışılan bir konudur. Özellikle kadın süper kahramanların temsiliyeti, sinema dünyasında yeterince ele alınmayan bir konudur. Bu nedenle Batman ve Huntress karakterlerinin yer aldığı filmler arasından belirlenen üç film, bu çalışmanın ana odak noktasını oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, bu iki karakterin filmlerindeki rol ve temsillerinin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesidir. Batman ve Huntress, DC Comics evreninde yer alan iki popüler süper kahramandır. Her iki karakterin de toplumsal cinsiyet rolleri ve temsiliyeti, bu tez çalışması için uygun bir konu oluşturmaktadır. Bu tez çalışması, Batman ve Huntress karakterlerinin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenmesini amaçlamaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde, toplumsal cinsiyet kavramı ele alınmaktadır. Bu bölümde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farklar açıklanarak, toplumsal cinsiyetin oluşum nedenleri ve tarihsel süreç içerisinde toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümü üzerinde durulmuştur. Bölümün devamında beden ve toplumsal cinsiyet ilişkisi ile feminist hareketler çerçevesinde toplumsal cinsiyet konuları da tartışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, sinemada süper kahramanların doğuşunu ele alınmıştır. Süper kahraman kavramının kökenleri incelenerek, Vladimir Propp, Joseph Campbell ve Christopher Vogler gibi önemli isimlerin kahramanlık anlatıları modelleri anlatılmıştır. Bu bölümde, çizgi roman anlatısı ile ilgili farklı anlayışlar ve Hollywood sinemasında süper kahramanların yeri de tartışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde, 1989 yapımı Batman, 2022 yapımı The Batman ve 2020 yapımı Birds of Prey filmleri üzerinden Batman ve Huntress karakterlerinin süper kahraman temsilleri üzerinden, toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyet temsilleri üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yapılmıştır. Huntress karekterine tek başına odaklanılan bir film bulunmadığı için karakterin görünür olduğu Birds of Prey filmi ele alınmıştır. Çalışmada, her iki karakterin kökenleri, karakterizasyonları

ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde durularak bu karakterlerin farklılıkları ve benzerlikleri de karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Bu tez çalışmasının, sinema dünyasındaki süper kahramanların toplumsal cinsiyet rolleri tartışmalarına katkı sağlaması beklenmektedir. Bununla beraber, Batman ve Huntress karakterlerinin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenmesi, kadın süper kahramanların temsiliyeti hakkındaki tartışmaların genişletilmesine ve derinleştirilmesine yardımcı olacaktır.

II. TOPLUMSAL CİNSİYET

A. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet, terim olarak kadın ya da erkekliğin biyolojik halini, toplumsal cinsiyet de toplumun ve kültürlerin kadın ve erkek kimliklerine atfettiği anlamı ifade etmektedir. Yani cinsiyet biyolojik bir faktörken, toplumsal cinsiyet kültürel bir faktör olarak konumlandırılmaktadır (Dökmen, 2004). Cinsiyet terimi bağımsız bir değişken olarak ele alındığında kişilerin kadın (XX) ve erkek (XY) kromozomlarına ve genetik faktörlerine bağlı olarak bireyin cinsiyetine gönderimde bulunmaktadır (Pira-Ergün, 2004: s. 528). Cinsiyet, bir kavram olarak fiziksel farklılıkları olan dişi ve erkeğin ayrımından fazlasını ifade etmeye başlar. İki cinsiyete de yüklenen roller, sosyal yaşamda etkili olan toplum algısının içerisinde sıkışmıştır. Bu şekilde cinsiyet biyolojik özelliğinden uzaklaşarak, hiyerarşi belirleyen toplumsal cinsiyete dönüşmektedir (Caner, 2008).

Tüm toplumlarda kadın ve erkeği ayrıştıran, toplumsal rollerini yaratan ve onları yönlendiren sosyo-kültürel değerler bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyet, bireylerin içinde bulundukları toplum tarafından yerine getirmeleri için eğitildiği ve büyük oranda cinsiyetle ilişkili beklentileri karşılamaktadır (Kiraz Demir, 2020, s. 18). Cinsiyetin oluşumu ise bebek henüz doğmadan başlar ve doğduktan sonra ailesiyle olan sürecinde biçimlenir. İlerleyen yıllarda okul ve sosyal çevrenin de etkisiyle öğrenilen kalıplar, değişmez roller haline gelir. Bir diğer deyişle; çocuklar, toplumun kendilerinden beklentilerine göre kız ve erkek çocuk olmayı öğrenerek büyürler (Terzioğlu ve Taşkın, 2008).

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kavramları sadece kadın ve erkek cinsiyetleri üzerinden var olması, iki kavramın birbirlerini kısıtladığı anlamını pekiştirmektedir. Bu noktada toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin kültürel karşılığı olarak düşünüldüğünde kültür kader haline gelmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, kültürel bir inşa olup biyolojik olarak cinsiyetin kader olma algısı ortadan kalkmaktadır (Butler, 2017: s. 53). Kadın ve erkeğin bulundukları konumlar, biyolojik

bir kader değildir, toplumsal olarak inşa edilmiştir (Hırata vd., 2015: s. 87). Çocuk yaştan itibaren genellemeler üzerinden öğretilen kalıp yargılar sonucu, çocukların toplumsal cinsiyet rolleri biçimlenmeye başlar (Saraç, 2013: s.28). Toplumların çoğunda kadının yeri evidir ve evle ilgili sorumluluk kadına aittir algısı bulunmaktadır. Bunun karşılığında ise erkeğe de çalışma ve evini geçindirme üzerine kurulu bir toplumsal rol biçilmektedir (Akın ve Demirel, 2003: s. 73).

Cinsiyetler arasındaki farklılıkların kimi zaman fiziksel kimi zaman da duygusal özelliklere yaslandığı söylenebilir. Buna göre:

"Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak erkeklik belirtisi olarak kabul edilmekteydi. Öte yandan duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi özellikler de kadınsılık belirtisi olarak tanımlanıyordu. Bu ikili farklılıkları listelemeyi ve bu özelliklerin hangi koşullarda hangi kadınlarda/erkeklerde var olduğunu açıklamayı amaçlayan araştırmaların çoğu, erkekliğin doğuştan var olan biyolojik bir özellik kabul edilmesine karşı çıkmıyor, sadece bunun toplumsal/kültürel dışa vuruş biçimlerini, gerçekleşme hallerini ampirik araştırmalar yaparak tanımlamaya çalışıyordu." (Sancar, 2013: s. 28-29).

Kadınların iş hayatına dahil olması ve sosyalleşmeleri sonucunda iki cinsiyet arasındaki fark önemli ölçüde azalmaya başlamıştır. Ama buna rağmen geleneksel cinsiyet kalıpları geçerliliğini yitirmemiştir. Anne olmak kadının yalnızca biyolojik bir farklılığı değil; aynı zamanda sosyal hayatının şekillenmesinde de toplum tarafından kadına biçilen bir rol olma özelliği taşımaktadır (Kandemir, 2016: s. 19-20). Çoğu toplumun düşünce şeklinde erkeğin, kadından üstün ve ayrıcalıklı olduğu aynı zamanda erkeğin, kadının üzerinde hak iddia ettiğini görmekteyiz (Hırata vd., 2015: s. 79). Konuyla ilgili olarak Ulusoy, Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet makalesinde;

"Toplumsal cinsiyet ile ilgili esas sorun, farklılıklardan da öte, kadın ve erkeğin toplumsal ilişkiler ağı içinde yalnız farklı değil fakat eşitsiz koşullarda oluşan noktasında toplanmaktadır. Yapılan çalışmalar özellikle, kadınların kendi düzlemlerindeki erkeklere göre daha az maddi kaynaklara, sosyal statüye, güce ve kendini gerçekleştirme fırsatına sahip olduklarını göstermektedir ve bu eşitsizlik kadın ve erkek arasındaki biyolojik veya kişilik farklılıklarından değil, toplumsal

organizasyondan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, erkek ve kadın sadece farklı değil fakat tabi olma ve baskın olma ilişkisi içindedirler ki, bu türlü yapılanmaya patriarşi adı verilmektedir. Bu kavram sosyal ilişkiler hiyerarşisini ve erkeklerin kadınları baskı altına alabildikleri kurumları ifade etmektedir'' ifadelerine yer vermiştir. (1999, s. 50).

Toplumsal cinsiyetin ve biyolojik cinsiyetin toplumsal temelleri, bireylerin hayatında mağduriyete sebep olduğu için her zaman tartışma konusu olmuş, güç ve hegemonya kadını mağdur, erkeği ise zalim ve haksızlık yapan olarak sınıflandırmıştır. Erkeğin yaptığı haksızlıklar cinsiyetle ilişkilendirilirken çoğu zaman bu zalimliği toplumsal cinsiyet üzerinden aklanmaya çalışılmaktadır. Erkek hegemonyası, kadını korumak ve zor görevleri üstlenmek gibi nedenleri öne sürerek kadın cinsiyeti karşısındaki statükosunun devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır (Özpolat, 2021: s. 53). Konuyu toplumsal cinsiyet bağlamında ele aldığımızda toplumun kadına ve erkeğe yüklediği cinsiyet misyonlarının ideoloji, inanç ve kültür çerçevesinde şekillendiğini görmekteyiz.

B. Toplumsal Cinsiyetin Oluşum Nedenleri

Dilimize *''toplumsal cinsiyet''* olarak çevrilmiş olan *'gender'* sözcüğü, esasen toplumun bireylere yüklenen rollerine işaret etmekteyken, tüm bireylerin cinsel yönelimlerinin belirlenmesine yönelik bir sav olarak yüzeysel bir anlam ifade etmeye başlamıştır. Gender kelimesinin kökenine baktığımızda gen kelimesinden türediğini görülmektedir. Bu ifade; tür, sınıf, cinsiyet ve karater gibi anlamlarda kullanıldıktan sonra erotik çağrışımlar içermeye başlamıştır (Online Etymology Dictionary, t.y.). Tarih boyunca farklı şekillerde karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet rolleri, ideoloji, kültür, inanç ve yaşanılan yerlere göre farklılıklar göstermiştir. Pek çok kültürde soyun devamı niteliğini taşıyan bir anlamdan bağımsızlaştırılan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları, yaşamın tümüne etki eden bir durum olarak başkalaşıma uğramıştır (Köse, 2013: s. 37). Bir başka deyişle toplumsal cinsiyet, kültürel bir araç haline getirilmiştir (Butler, 2008: s. 52).

Kendi içerisinde iki tartışmayı barındıran gender kavramı, ilk düzlemde toplumsal cinsiyet olarak algılanarak kültür, inanç ve ideoloji gibi unsurların özellikle kadın cinsiyeti üzerindeki baskılayıcı etkisi üzerinde durur. Ele aldığı bir diğer konu da kavramın cinselliği belirlediği üzerinedir. İki konu da toplumsal cinsiyet üzerinden

şekillenmektedir. Tartışmanın temelinde yeni doğan bir bebeğin biyolojik cinsiyetinin yaşamı boyunca toplumsal etkilere göre şekillendiği üzerinedir (Daniel, 2021: s. 20).

Toplumsal cinsiyetin sosyal ilişkilerdeki yeri nedir ve tarihsel süreçte neye evirilmiştir sorularına cevap ararken, toplumsal cinsiyetin oluşum nedenlerini açıklanmalıdır. Günümüz toplumlarında kadınların erkekler tarafından ezilmesi ve sömürülmesi durumunun altında yatan nedeni ve bu hiyerarşik sistemin kökenini anlayabilmek için ilk olarak ataerkil sistemin doğuş nedeni analiz edilmelidir. Bunun için de insanın tarih içerisindeki biyolojik, toplumsal ve kültürel dönüşümüne bakmamız gereklidir. İnsanlığın biyolojik evrimi, 'antropogenesis', günümüzden 3,5 milyon yıl kadar önce Hominidlerin Homo cinsine evirilmeleriyle başlamış ve modern Homo sapiens alttürünün bilinen ilk ırk Cro-magnon insan türü günümüzden 50 bin yıl önce görülmeye başlanana kadar devam etmiştir. İlkel insanın evriminde önemli rolü bulunan üç hominid özelliğinden söz edebilmekteyiz. Ayağa dikilme, elin kullanımı ve beynin kullanımının evirilerek bugünkü düzeyine ulaşması olarak sınıflandırılmışlardır. Bu özelliklerin organik evrimiyle birlikte modern ilk insan 200 bin yıl kadar önce Afrika kıtasında ortaya çıkmış ve 100 bin yıl kadar önce de dünyaya yayılmıştır (Şenel, 2006: s. 57).

İnsanlığın ilk geçim ve yaşama biçiminin, günümüzden 1 milyon yıl ile 10 bin yıl arasındaki Paleolitik ve Mezolitik dönemde görülen avcılık ve toplayıcılık olduğu bilinmektedir. Aynı dönemde cinsiyetler arasındaki iş bölümleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Kadınların toplayıcılıkla, erkeklerin de avcılıkla olan ilişkisi açısından baktığımızda günümüze kıyasla daha eşitlikçi bir yapının olduğu söylenebilmektedir. İş bölümlerinin ayrışmasının ardından duygu ve düşüncelerde zamanla değişimler gözlemlenmiş olup, farklı bilgi birikimi ve kültürlerin gelişmesine de yol açmıştır. Şenel'e göre, bu dönemde kadın ve erkeklerin farklı kültürlere ayrılmaları ne anaerkiyi ne de ataerkiyi beslememiştir (Şenel: s. 274). Toplum yapısı içerisinde özel mülkiyetin yer almaması ve yiyecek depolamanın imkânsız olması gibi faktörler, cinsiyetler arasında eşitliği sağlayan nedenler olarak gösterilmektedir. Toplumların var olabilmesi, üreme kadar, kadınların toplayıcılığıyla da ilişkilendirilmektedir. Modern avcı-toplayıcı toplumlar üzerine yapılan antropolojik çalışmalarda erkek etkinliği olarak belirlenen avcılığın düzenli bir besin kaynağı olmamasına karşılık, kadınların toplayıcılıkla günlük besin ihtiyacının yüzde 80'ini karşıladığı ortaya çıkmıştır. Temel olarak, avcılık yapan erkekler bu etkinliği devam ettirebilmek için kadınların sağladığı

besinlere ihtiyaç duymuşlardır. Bu da gösteriyor ki kadının üretkenliği, erkeğin üretkenliğinin ön koşulunu oluşturmaktadır (Mies, 2001: s. 20). Toplayıcılıkla olan ilişkileri süresince kadınların bitkiler üzerinden edindikleri bilgiler sayesinde şifacı yönleri gelişirken, ilk tarım aletlerinden olan kazmayı da geliştirdiler. Kadının yeri besinin büyük çoğunluğunu karşılamasından ve doğurganlık özelliğinden kaynaklı olarak toplumda önemli kabul ediliyordu. O dönemde kadınların bitkileri kullanarak doğum kontrol yöntemleri keşfettikleri ve dolayısıyla da kendi bedenleri üzerinde denetim sağlama imkanına sahip oldukları bilinmektedir (Mies, 2011: s. 132).

Günümüzden 10 bin yıl kadar önce kadınların toplayıcılıkla edindikleri bilgi birikiminin, modern tarımın önünü açtığı bugün büyük ölçüde kabul görmektedir. Düzenli tarımın başlaması, yeni üretim biçimine ve yerleşik yaşam düzenine geçişin de başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönem yaşanan değişimler neolitik devrim olarak adlandırılmaktadır. Bu değişim beraberinde yerleşik hayat, mülkiyet kavramı, nüfus artışı, sınıflaşma ve savaş gibi sonuçları da beraberinde getirmiştir (Şenel: s. 276). Tüm bu değişimler, ataerkinin gelişmesine giden yolu açmıştır. Tarımsal faaliyetlerin ilk olarak kadınlar tarafından bulunduğuna ve ilkel dönemde eşitlikçi ilişkilerin sürdürüldüğüne dair bulgular bulunmaktadır. Tarım, İ.Ö 8000 yılına kadar yalnızca Mezopotamya'da görülmüş ve bu toplumlarda kadınların ekonomik ve politik katkılarının yüksek olduğu sonucuna varılmıştır (Berktay, 1996: s. 40). Neolitik dönemin başlangıcına kadar devam eden cinsiyetler arasındaki eşitlikçi yapı, tarımın ve yazılı belgelerin ortaya çıkışıyla birlikte bozularak erkeklerin lehine bir yol izlemeye başlamıştır. Tarımsal üretime geçilmesiyle beraber erkek egemenliğine giren yapı, kadınların toplumsal konumlarında düşüşe neden olmuştur. Buna etken olarak saban tarımı ve hayvancılığın gelişmesi gösterilmektedir. Bunun sonucunda da erkekler, tarımda ve besin üretiminde hakimiyet sağlamaya başladılar. Konu üzerine çalışma yapan antropologlar, tarımsal topluma geçiş ve ataerkil toprak mülkiyeti arasında yakın bir ilişki olduğunu ortaya koymuşlardır. Atarerkinin hâkim olduğu düzende kadın, evlilik yoluyla kendi ailesinden çıkarak kocasının ailesine dahil olmaktadır. Bu noktada anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişte kadınlar, toprak ve çocukları üzerindeki haklarını yitirmişlerdir. Hayvancılığın ve tarımın gelişmesiyle birlikte avlanmanın önemini azaltırken, kadın ve erkek arasındaki iş bölümleri de dönüşüme uğramıştır. Neolotik dönemin sonlarına doğru erkeklerin tarımsal üretimde aktif olmaları, kadınların besin ve üretim üzerindeki rolünün azalmasına neden olmuş

ve toplumdaki konumları azalmıştır. Tüm bu gelişmelere ek olarak maddi zenginliğin biriktirilebilir ve gelecek kuşaklara aktarılabilir olması durumu da özel mülkiyet ve toplumsal sınıf ayrılıklarının önünü açmıştır (Berktay: s. 43). Ataerkil sistem, devlet düzeninin ortaya çıkması ve ataerkil aile yapısının benimsenmesiyle birlikte yükselişini sürdürmüştür. Ataerkil sistemin dayatmış olduğu cinsiyete dayalı iş bölümleri, dini inançlar, eğitim, hukuk ve sağlık alanları gibi kadınların yaşam alanlarını kontrol altına alan ideolojik yaklaşımın bir ürünüdür.

1. İdeoloji Temelinde Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet rolleri binlerce yıldır ataerkil sistem içinde belirlenmektedir. Yer ve zamana bağlı olarak değişim gösterebilen toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkek cinsiyetleri arasında hiyerarşi yaratmaktadır. Hayward'a (2012: s. 523) göre sosyo-kültürel bir kökenden gelen toplumsal cinsiyet kavramı, amacı bakımından ideolojik olarak değerlendirilmektedir. Ancak toplumsal cinsiyetin ideolojik işlevi, cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti aynı temele dayandırmak ve aradaki farkı ortadan kaldırmaktır.

Ataerkil kavramı erkek iktidarı anlamını taşımaktadır. Bir başka anlamı da erkek otoritesine dayanan bir ideolojiyi temsil etmektedir. Bu ideolojinin temelini erkeğin üstün olduğu düşüncesi oluşturur. Erkek, kadının kimliği ve beden üzerinde hak sahibi olduğunu gösterir. (Arsoy, 2011: s. 6). Ataerkil ideoloji; güç ve iktidarın erkek tekeline bırakıldığı, ev içinde erkeğin söz sahibi olduğu, kadının ise bu erkeğe bağımlı ve ev içi rollerini yerine getiren, erkek tarafından temsil edilen konumda olduğu bir sistem olarak özetlenebilir. Ataerkil ideolojide mutlak hakimiyet erkeğe verilmiştir ve kadınlar erkekler kadar saygı görmemektedir. Kadın ve erkeğin toplumsal hayat içindeki deneyimleri farklı yönlerde gelişmektedir. Toplumsal hayattaki güç ve egemenlik ilişkileri her iki cinsiyeti de farklı şekillerde etkiler. Kadın ve erkek arasındaki bu ayrım, toplumsal hayatı da ikiye bölmektedir. Bu ayrımın başladığı nokta, kadının erkekten güçsüz olması merkez alınarak oluşturulmuştur. Oluşturulan bu ayrım, toplumsal hayatın her köşesinde kendini var etmektedir (Firestone, 1993).

Ataerkil ideolojide geleneksel aile modeli yüceltilmektedir. Kız çocukların, anneyi; erkek çocukların da babayı örnek almaları beklenir (Thompson, 2016: s.42). Önceleri aile ilişkileri ve miras konularında ayrımcılığa sebep olan ataerkil ideoloji,

günümüze kadar gelen süreçte kadınların sosyo-ekonomik ve siyasal alanlarda da ayrımcılık yaşamalarına neden olmuştur (Berktay, 2004: s. 2-3). Anne ve babanın aile içindeki uyumlu tutumu, toplumsal cinsiyetin yarattığı ayrımı ortadan kaldırabilmektedir. Bu durum meydana geldiğinde sosyo-kültürel hayat içerisinde eşitlikçi bir ideoloji yaratılması mümkün olabilecektir (Aktaş, 2013).

Toplumsal cinsiyete bağlı ilişkileri kapsayan iki görüş bulunmaktadır. Bu görüşler Marksist ve psikanalistik yaklaşımlardır. Her iki görüşün temel aldığı ortak nokta toplumsal cinsiyetin yarattığı baskıyı gölgelemek için yaratılmış bir ideoloji olduğu savıdır. Her iki görüş de kültürün toplumsal cinsiyet ideolojisinin nasıl yeniden ürettiğini incelemiştir (Hayward, 2012: s. 524).

a) Toplumsal Cinsiyet ve Marksist Görüş

Marx'a göre, bireyler arası ilişkiler, ekonomik şartlar altında edinilen rollerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet kavramını ele alırken, bireyler arası ekonomik ilişkileri de göz ardı etmemek gerekmektedir. Marksist görüşte, toplumsal cinsiyetin oluşumunun temel nedeni olarak üretim araçlarının kullanımı, mülkiyet hakkını erkeklerin elinde bulunduruyor olması ve biyolojik cinsiyet üzerinde eril hakimiyet anlayışı toplumsal cinsiyetin temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda kadınların geri planda bırakılması konusuna yönelik marksist bakış açısı, bu ideolojinin topluma ve toplumsal değişim dinamiklerine olan yaklaşımıyla ilişkilidir (Cengiz, 2021: s.1107). Üretim araçlarının güç ve kontrol ilişkileri Marx'a göre toplumsal temelde yeniden üretilmektedir. Bu noktada ilişkilerde sınıfsaldır (Kale,. Nur,: 2016, s. 44-45).

Marksist ideolojiye göre kadınları ekonomik açıdan erkeklere bağımlı kılan nedenler, onları sosyal alanlarda da erkeklere bağımlı hale getirmektedir. Bu bağımlı yaklaşım, kadın cinsiyetini ''ikinci cins'' olarak tanımlayan temel unsurdur. Ev ve aile yaşamına bağımlı olarak yaşamını sürdüren kadınlar, özel hayata kapatılarak, bilinçli olarak kamusal yaşamdan uzaklaştırılmaktadır (Pehlivan: 2017, s. 514). Toplumsal cinsiyetin kavram olarak Marksist ideolojide karşılığı bulunmasa da bu görüşte toplumsallığın tarihsel süreç içerisinde ve sınıf ilişkileri bağlamında anlam vurulduğuna dair vurgu yapılmaktadır (Karaca: 2018).

b) Toplumsal Cinsiyet ve Psikanalitik Görüş

Freud'un görüşlerini esas alan psikanalitik görüş, toplumsal cinsiyetin gelişiminde kullanılan ilk kuramsal çalışmalar arasında yer almaktadır. Bu görüş, cinsiyetlerin biyolojik süreçleri üzerinde durularak cinsiyet kimliklerinin oluşumunda anne ve babanın, erkek ve kız çocuklarına olan yaklaşımları üzerinde çalışılmıştır (Kılıç: 2018, s. 26).

Psikanalitik kuramda toplumsal cinsiyete ilişkin libido kavramı merkeze alınmıştır. Bu nokta Freud, halk dilinde cinsel açlığı ifade eden bir kuram olmadığını belirterek, libidonun bilimsel bir karşılık olduğunu söylemiştir (Freud: 2006, s. 23). Bireylerin psikoseksüel gelişimlerini beş evrede tamamladığını söyleyen Freud, bu dönemleri; oral, anal, fallik, latent ve genital dönemler olarak tanımlar. Oral dönem 0-18 ay arasında görülür ve bebeğin ilgisi ağzındadır. Annesini emmesi bebeğe haz verir. 1,5-3,5 yaş aralığında bebeklerin anal dönemleridir. Bu dönemde dışkılama faktörü devreye girdiği için ilgi anüstedir. 3-5 yaş aralığında fallik döneme geçilir. Bu dönemde ilgi cinsel organa yöneliktir ama bu yetişkinlerdeki türden bir yönelim değildir. 5-13 yaş arası latent dönemidir. Cinsel dürtülerde azalma meydana gelir. 12-13 yaşlarından itibaren cinsel dürtüler geri gelir ve yetişkin cinselliği ortaya çıkmaya başlar. Bu gelişim süreçleri boyunca bireylerin cinsel dürtüleri bedeninin farklı alanlarında yoğunlaşır. Bireylerin bu dönemde aldıkları hazın yoğunluğuna göre bir sonraki döneme geçiş tamamen ya da kısmen gerçekleşir (Pehlivan:2016, s. 16).

Freud'un psikanalitik görüşüne göre çocuklar küçük yaştan itibaren kendi hemcinsi olan ebeveynlerinin davranışlarını rol model alarak yetişirler. Karşı cinse ait davranışlar sergileyen bireylerin çocukluk dönemlerinde karşı cinsle kurdukları özdeşim yatmaktadır. Ortaya çıkan cinsiyete yönelik davranışlar, yine bu durumun sonucu olan özdeşim kurmayla ilişkilidir. Bu kurama göre bireylerin toplum içinde uyum gösterebilmeleri için küçük yaştan itibaren hemcinsleriyle özdeşim kurmaları gerekir (Çıtak: 2008, s. 12).

2. Kültür Temelinde Toplumsal Cinsiyet

Toplumların tarihsel süreç içerisinde oluşturduğu değer ve normlar arasında farklılıklar olabilmektedir. Bu durum kültürlerin toplumdan topluma değişiklik gösteren, göreceli bir yapısının olduğu anlamına gelir. Her toplumun kendi içerisinde kadın ve erkeğe yüklediği anlamların farklı olduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kültürle olan ilişkisi içinde irdelendiği yapıyı, topluma ait alışkanlıkların bireylere öğretilen bir süreç olduğunu ifade edebiliriz (Şahin, 2019: s. 240). Tüm toplumların kültürel yapılarında kadın ve erkeğin davranış biçimleri, kılık ve kıyafetleri ve toplum içindeki rolleri belirli sınırlarla çizilidir. Bu sınırlama, cinsiyetin toplumdaki konumunu belirleyen farklılıklar yaratmaktadır. Ortak kültürün cinsiyetlere biçtiği roller, toplumsal cinsiyetin kültürle olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda bir toplumun cinsiyetle ilişkisi, kültürel kodlamaların yansıması şeklinde ifade edilebilir (Ersoy, 2009: s. 214-215).

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin toplum tarafından kabul gören tutum ve davranışlara uygun davranmalarının beklentisini ifade eden bir kavramdır (Şahin: s. 240). Bireyler yaşamları boyunca bu beklentiye kayıtsız kalamazlar. Toplumun istediği, bireylerin uyum göstermeleridir. Buradan yola çıkarak toplumsal kültürün, bireyler üzerinde tam bir kontrol mekanizması olduğu sonucunu çıkarabiliriz (Ersoy: s. 215). Kültürün cinsiyetle olan ilişkisi, bir toplumun cinsiyet kültürünü meydana getirir. Bu tanım, kültürün cinsiyetle ilgili durumlarda kullanılan bir ifade yöntemidir. Ortak kültür paylaşımında, cinsiyetlere uygun görülen davranış kalıpları ve değerler çevresinde şekillenen toplumsal cinsiyet tanımı, cinsiyet kültürü içerisinde konumlanmaktadır. Bir toplumun cinsiyet ilişkileri bağlamında ele alındığında bu durum, kültürel yapının ve davranış biçimlerinin, geleneksel üretimin bir yansıması şeklinde meydana geldiği sonucunu doğurmaktadır (Mukhopadhyay, 2002: s. 367-368 akt. Ersoy: s. 215).

Cinsiyet kültürünün meydana geldiği ilk toplumsal yapı ailedir. Aileler, aralarına yeni katılan bireyleri ilk olarak biyolojik cinsiyet farkıyla, daha sonra da kendi mevcut kültürel değer yargıları çevresinde şekillendirme eğilimine girerler. Bu şekilde bireyi, kadınsı ya da erkeksi özelliklerle donatırlar. Biyolojik cinsiyet, toplumsal davranışları etkilediği gibi, cinsiyet kültürünü meydana getiren tüm faktörler de yaşamı boyunca bireyin ilişkileri üzerinde belirleyici olmaktadır. Her iki cinsiyete ait farklılaşmış davranış biçimlerinin olması, cinsiyet kültürünün bir

etkenidir. Kadın ve erkek arasındaki fiziksel farklılığın, güçle ilişkilendirilmesi yine bu düşünce sisteminin sonucudur. Birçok kültürde bulunan kadının evle, erkeğin de fiziksel güçle olan ilişkilendirilmesi durumu cinsiyet kültürüne dairdir. Cinsiyet kültürünün gerektirdiği tutum ve davranışların aksi davranışlarda bulunan bireyler, toplum tarafından ötekileştirilerek dışarıda bırakılmaktadır (Doğan., Bilgin., 2020: s. 115).

Dökmen'e göre, kadın ve erkek cinsiyeti arasındaki gerçek farklılık, birtakım biyolojik özelliklerden kaynaklanmaktadır. Diğer farklılıklar gerçek değildir, kültür ve toplum tarafından inşa edilmiş özelliklerdir. Gerçek dışı farklılıkların tümü, toplumun kendine ait kalıp yargılarını bireylere dayatması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Gerçek olarak nitelendirilen farklılıklar da doğuştan gelen, kalıcı ve öğrenilmiş farklılıklar olarak ifade edilmektedir (Dökmen, 2010: s. 23). Bu açıdan ele aldığımızda, biyolojik olarak temellendirilen gerçek farklılıkların; cinsiyet kromozomları, hormonlar, üreme organları, vücut yapısı gibi farklılıklar olduğunu söyleyebiliriz. Kadınlar ve erkekler üzerine kurulu basma kalıp yargılarda gerçek farklılıkların haricinde yapılan genellemeler her zaman geçerli değildir. Birçok toplumda kadınların erkeklere kıyasla daha duygusal yaklaşımlar sergilediği ve erkeklerin duygusal olmadığı fikrinin savunulduğu görülmektedir. Özünde iki cinsiyetin de insana ait duyguları eşit şekilde yaşadıkları ele alındığında bu genelleme gerçek farklılıklar içerisinde yer almamaktadır. Cinsiyetler arasındaki biyolojik kökenli olmayan genellemeler, toplum tarafından kadına ve erkeğe yüklenmiş kültürel beklentilerdir. Bu duruma örnek olarak kadınların ev içi ve evle ilgili olan işlerde başarılı olduğu ve yuvayı dişi kuş yapar söylemi, toplumun beklentileriyle şekillenmektedir. Biyolojik farklılıklar üzerinden şekillenen cinsiyet farklılıklarının, toplumsal cinsiyetle beraber bir iktidar aracı haline geldiği görülmektedir. Birçok toplumun ataerkil sisteme bağlı dinamikler üzerinden şekillenmesi temelde aldığı gücü sosyo-kültürel ve inançlara dayanmaktadır. Feminist teoride bu durumun toplumun kültürel özelliklerini şekillendirildiği ifade edilmektedir (Kalan, 2010: s. 77). Bu bağlamda, bazı farklılıkların biyolojik olmasının aksine birçok farklılık kültürel kaynaklıdır (Dökmen: s. 143).

Cinsiyetler üzerinde şekillenen davranış kalıpları bireylerde kalıplaşmış beklentiler yaratmaktadır. ‘‘Bu kalıplaşmış algıların gerçekle hiçbir ilgisi olmayabilir ancak insanlar kalıp yargılara ‘sanki gerçekmiş’ gibi inanırlar’’ (Cüceloğlu, 2014: s. 391). Bu kalıp yargılar, toplum içinde varlığını sürdürerek kuşaktan kuşağa bir kültür olarak aktarılmaktadır. Buradan yola çıkarak, çocukların kız ve erkek davranışları sergilemelerinin altında yatan nedenin her iki cinsiyete farklı davranış modellerinin öğretilmesinin yattığı düşüncesi bulunmaktadır.

Jhon Money, cinsel organları tam oluşmadan doğan çocuklar üzerine yaptığı çalışmaların sonucunda; ebeveynlerin çocuklarını erkek zannederek, erkek gibi yetiştirdiklerinde çocuğun kendini erkek olarak görüp, bu role büründüğünü gözlemlemiştir. Bunun tam tersi olarak ebeveynlerin çocuklarını kız gibi görüp, yetiştirdiklerinde ise çocuğun kendini kız olarak tanımladığı sonucuna ulaşmıştır (Cüceloğlu: s. 390). Money’in araştırmalarından da görüldüğü üzere cinsiyete bağlı tutum ve davranışların temelinde yalnızca biyolojik özellikler bulunmamaktadır. Çevresel etkilerden de söz edilmektedir. Toplumsal cinsiyet, bireylerin içinde yaşadıkları sosyal çevreleri tarafından belirlenmekte olup, bireylere cinsiyete ait roller de yüklemektedir. Ortadoğu kültüründe görülen kız ve erkek çocuk ayrımı daha doğumdan kendini belli etmektedir. Erkek çocuklarının doğumları sevinçle kutlanırken, kız çocuklarının doğumlarında yas havasının hâkim olduğu görülmektedir. Bu durumun kökenine indiğimizde anaerkil dönemden ataerkil döneme geçiş ve toprak mülkiyetine dayalı soyu miras yoluyla devam ettirme gibi davranış biçimlerine rastlamaktayız. Anaerkil kültürde ortak olan mallar tarım ve hayvancılığın yayılıp, erkeklerin toprak üzerinde hak iddia etme davranışlarıyla dönüşüm geçirmiştir. Böylelikle özel mülkiyet kavramı ortaya çıkmıştır. Erkekler özel mülkiyeti ele geçirdikten sonra, birçok kültürde olduğu gibi, mülkiyet kavramının babadan oğula geçtiği ataerkil miras sisteminin kurulmasına önayak olmuşlardır. Zaman içerisinde erkeklerin miraslarını kendi varislerine bırakmaya yönelik takıntıları çocukların meşru olduğundan emin olabilmek için kadınların cinsel yaşamı üzerinde denetleme yapmaya başladılar. Bu da Engels’in ‘‘dişin cinsiyetini dünyadaki tarihi yenilgisi’’ olarak tanımladığı ve erkeklerin kadınlar üzerindeki gayri meşru haklarının çeşitli vasıtalarla meşrulaştırıldığı devlet sisteminin gelişmesine yol açtı (Wiesner Hanks, 2022: s. 27-28).

3. İnanç Temelinde Toplumsal Cinsiyet

Bazı toplumlarda kadın, anneliği üzerinden kutsallaştırılırken bazılarında ise büyücü ve cadı gibi vasıflar yüklenerek kötü olanla ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda toplumsal bir yapı olarak ele alabileceğimiz inanç ve din olgusunun kadının kimliğiyle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir.

İnançlar, içinde bulunulan toplumun kültürüyle karışabilirken, zaten var olan kültürel yapıyı kendi dinamiklerine göre de şekillendirebilirler. Bu noktada hangi inanç ya da din söz konusu olursa olsun zaman içerisinde dönüşüme uğrayıp, başlangıcındaki halinden farklılaşacağını söyleyebiliriz (Berktay, 2014: s. 15). Bu şekilde kadın, toplumsal yapı içerisinde hata yapma ihtimalini her zaman koruyan birey olarak tanımlandı. Bu tanımlama, eril yapının şekillendirdiği toplumsal cinsiyetin erkek üstünlüğünü pekiştirmiş oldu ve kadın erkek arasında ayrımcılığın önü açıldı.

Biyolojik farklılıklar üzerinden şekillenen cinsiyet farklılıklarının, toplumsal cinsiyetle beraber bir iktidar aracı haline geldiği görülmektedir. Birçok toplumun ataerkil sisteme bağlı dinamikler üzerinden şekillenmesi temelde aldığı gücü sosyo-kültürel ve inançlara dayanmaktadır. Feminist teoride bu durumun toplumun kültürel özelliklerini şekillendirildiği ifade edilmektedir (Kalan, 2010: s. 77). Kadınların biyolojik farklılıkları üzerinden biçimlenen Cinsiyet (sex) farklılıkları, toplumsal cinsiyet algısıyla birlikte bir iktidar aracı haline gelmiş olduğu görülmektedir. Dünya üzerindeki toplumların birçoğunda eril güç, iktidarı elinde bulundurmaktadır. Bu gücün meşruluğunu da sosyal, kültürel ve dini kaynaklar üzerinden sağlamaktadır. Feminist teori bu noktada cinsiyet rollerinin toplumun yapısal ve kültürel özelliklerini biçimlendirdiğini ifade etmektedir (Kalan, 2010: s. 77). İnsanlar birer birey olarak dünyaya gelirken, cinsiyetlerinin gerektirdiği rol ve kalıplardan habersizdirler. Birey çocukluğundan itibaren toplumun sunduğu cinsiyet rolleri ile karşı karşıya kalır ve bunları yaşarken öğrenir. Toplumsal cinsiyet teorisi yaklaşımına göre, toplumsal cinsiyet görünümleri kültürel olarak üretilir ve iletişim araçları yoluyla pekiştirilir (Kalan, 2010: s. 78). İnanç, tek başına ya da toplu halde yaşayan insanların hayatlarının her anında en derin şekliyle benimsedikleri bir bağlılık türüdür. Temelde kadın ve erkek diye ayırmadan tüm insanları kapsayan öğretiler içeren dini inançlar, toplumsal cinsiyet yapısıyla bir araya geldiğinde bu durumun erkeklerin lehine bir yol izlemekte olduğu görülmektedir. Bu bağlamda erkeklerin toplumsal kültür ve inanç temelli

öğretilerle iş birliği içinde olduğu söylenebilmektedir (Beauvoir, 1993: s. 24). Binlerce yıldır yasalar ve din adamları erkeğin kadına olan üstünlüğünü ve kadının buna itaatkâr olması durumunu tanrının isteği olarak gösterme gayretinde bulunmuşlardır. Bu şekilde iki cinsiyet arasındaki ayrım artmış ve erkeğin egemen cinsiyet algısını güçlendirmiştir ve aile içinde aktarılan algı, cinsiyetler üzerindeki davranışları sınırlandırmaktadır (Kalan, 2010: s. 78).

Bireysel ve kolektif insan yaşamında var olan inanç kavramı, toplumdaki en eski ve en etkin unsurlardan biridir. Toplumsal hayat içerisinde son derece önemli olan inanç kavramı, tarih boyunca sosyal bilimcilerin inceleme alanlarından biri olmuştur. Tarihsel süreç boyunca toplumların genelinde inanç kavramı gözlemlendiği göz önüne alınarak günümüze kadar birçok dinden söz edebiliriz. Tüm dinlerin kadına bakış açısını incelemek bu tezin kapsamı dışında kalacağı için, günümüze kadar gelenler arasında toplumsal cinsiyet kavramıyla ilişkili bakış açılarını ele almak yeterli olacaktır.

Ataerkil sistemin yükselişinde büyük etkisi olan yapılardan biri olan din, özellikle de tek tanrılı dinler, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunda ve insanlar tarafından benimsenmesinde önemli bir etken olmuştur. Bunun nedeni, dinde bu tür kalıpların mutlak ve değiştirilemez olduğu düşüncesinin yer alması ve kutsallık atfedilmesidir (Berktay: s. 58). Tek tanrılı dinler, belirli bir tarihsel ve toplumsal bağlamda ortaya çıkmış ve içinde bulundukları ataerkil yapının değerlerini temel almışlardır. Dinlerin aynı coğrafyada, benzer toplumsal yapılar içerisinde ortaya çıkması, ortak özellikler göstermesine neden olmuştur. Bu yapı, erkeğin mutlak ve hiyerarşik bir biçimde üstünlük sağlamasına ve kadın bedeni üzerinde denetimin meşrulaştırılmasındaki etkenlerden biridir (Berktay: s. 59). Din aracılığıyla bu tür toplumsal değerlerin bireyler tarafından meşrulaştırılması, onun zamanla egemen güçler tarafından meşru bir zemine oturtulmasını sağlamıştır. Meşrulaştırma gücüyle birlikte bireylerin tutum ve davranışlarına yönelik haklılaştırma ve iç dünyasını rahatlatma misyonu bulunmaktadır. Sosyal düzende ise dinin meşrulaştırma gücü, daha çok iletişim odaklı olarak kendisini göstermektedir (Okumuş, 2003: s. 80). Bu bağlamda, toplumda var olan cinsiyet ayrımları din üzerinden meşrulaştırılmakta ve dinin gerekliliği olarak gösterilmektedir. Böylelikle din ve kültür üzerinden meşrulaştırılan eylemler, kadınları ikincil konuma atarak, yeniden yapılanmaları

engellemektedir. Bu nedenle dini inançlar, kadın haklarının ve eşitliğinin inkârı için bir gerekçe olarak gösterilebilmektedir (Berktay, 2006: s. 63-64).

Musevilik ve Hristiyanlık dinleri, batı toplumlarında kadın bedeninin evlilik yoluyla denetlenmesinin aracı olmuştur. İki dinde de temel alınan kadının, dünyaya kötülüğü getiren ilk kişi olduğu bu nedenle de günah işleyicisi olduğu görüşü yer almaktadır. Musevilikte erkeğin, kadınlar üzerinde çok fazla yetkisi bulunmaktadır. Bu dine mensup erkeklere çok eşlilik, boşanma ve miras konularında önemli ayrıcalıklar tanınmıştır. Kadınların ise böyle hakları bulunmamakla birlikte ağır bir baskı altında bulundukları, dinsel alandaki faaliyetlerinde bile sınırlamalar getirildiği bilinmektedir (Berktay: s. 96).

Kadınları toplumda ikincil konuma yerleştiren gelenek, Hristiyanlıkta daha ileri boyuta taşınmıştır. Bunun nedeni ilk günahın Havva tarafından işlendiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda insanın günahkâr olma nedeni kadın olarak görülmüş ve kadınların hamilelik süresi, doğum sancısı gibi durumların da tanrının cezalandırması olarak kabul edilmiştir (Öztürk, 2004: s. 163). Hristiyanlık dininde kadının kötülüğü, şeytana uymayı temsil etmektedir. İncil'de bu durumdan "Fakat kadının öğretmesine ve erkeğe hâkim olmasına izin vermem. Çünkü önce Adem, sonra Havva yaratıldı. Ve Âdem aldanmadı, fakat kadın aldanarak suça düştü; fakat iman ve sevgi ve takdiste vakar ile dururlarsa çocuk doğurması ile kurtulacaktır." sözleriyle belirtilmektedir (Gürhan, 2010: s. 67-68).

İslam dininde bulunan ataerki ve otoriter yapı nedeniyle kadın burada da ikincil konumda yer almaktadır. Erkeklerin kadınlara göre üstün görüldüğü ve iki kadını bir erkeğe eş tutan dinde miras da ikiye bir oranında erkeklerin lehine paylaştırılmaktadır. Tek tanrılı dinlerin oluşum dönemlerinde ezilenlere yönelik haklar tanındığı ancak bunun zaman içerisinde egemen sınıfın güç savaşı içerisinde eşitsizlikleri vurgulayan ve meşrulaştıran bir dogmaya dönüştükleri görülmektedir. Konu hakkında çalışmalar yapan araştırmacılar, önemli olanın dogma değil, yorumlanış biçimi olduğuna dikkat çekmektedirler (Berktay: s. 111).

C. Tarihsel Süreç İçerisinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Dönüşümü

Kadın ve erkeğin toplumdaki yerini belirleyen en önemli etkenlerden biri cinsiyet rolleridir. Tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde bu rollerin, zamanla dönüşüme uğradığı görülmektedir. Ataerkil yapının, eşitlikçi düşünce karşısında üstünlük sağlamasıyla birlikte erkek, kadından üstün olarak yorumlanmaya başlamıştır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kavramı içerisindeki rol dağılımları dikkat çekmektedir. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında kadınların, toplum içindeki rollerinde de aile içindeki konumuna paralel olarak erkeğin geri planında kaldığı görülmektedir. Kadınların iş hayatına katılmaması gerektiği uzun zaman tartışma konusu olmuştur. Bunun en önemli nedenlerinden biri de tarih boyunca, kadına ait olan özelliklerin törpülenmesi ve terkiyle ilerlemenin mümkün olduğuna inanılmış olmasıdır. Lloyd bu konuda; erkek cinsiyetinin etken, rasyonel ve düşünceye dayalı yapısının karşısında bulunan edilgen, cisimsel ve duygusal kadın cinsiyetinin tamamen terk edilmesiyle ilerlemenin mümkün olduğunu savunmaktadır (1996: s. 49).

Kadın ve erkek faaliyetleri üzerine yapılan çalışmalarda açıkça görülmektedir ki iki cinsiyet arasındaki farklılıklar, toplumsal cinsiyet kavramının henüz bilinmediği zamanlarda bile geleneksel ve ilkel olana ilgi duyan gözlemciler tarafından geliştirilmiştir. Avcı ve toplayıcı toplumlarda anaerkil bir yapı bulunmaktaydı. Cinsiyetler arası iş bölümü incelendiğinde erkeklerin evden uzak, kadınların da ev ve çevresiyle olan ilişkisini görmekteyiz. Buradan yola çıkarak, kadın ve erkek arasındaki toplumsal rol farklılıklarının tarihin ilk çağlarında şekillenmeye başladığını söyleyebiliriz. Ancak bu durum, göçebe kültürden yerleşik yaşama geçişle birlikte birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. İlkel dönemlerde, eşitlikçi ve sömürü düzeninin olmadığı bir toplum yapısı görülmekteydi. Bu dönemlerde cinsiyetler arası farklılık biyolojik olarak temellendirilmişti. Biyolojik farklılıkların açığa çıkardığı fiziksel güç nedeniyle kadınlar meyve toplamak gibi fazla güç gerektirmeyen işler yaparken, erkekler de avcılıkla uğraşmışlardır. Bu noktada cinsiyete dayalı ilk ekonomik iş bölümü ortaya çıkmıştır. Zaman içinde yerleşik hayata geçildiğinde toplumsal hayatın her alanında değişiklikler meydana gelmiştir (Çetin, 2011: s. 4-6). Cinsiyet rollerindeki ayrım ilk olarak avcı ve toplayıcılıktan tarım devrimine geçişte ortaya çıkmaya başlamıştır. Toprağı işlerken hayvanların kullanılmaya başlamasıyla da kadının toplumsal yaşamdaki rolü büyük ölçüde azalmıştır. Sanayi devriminde yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte kadınların

çalışma hayatları kısıtlanmış ve evin içindeki faaliyetlerle sınırlı kalmıştır (Aycan, Boylu, Bilgin, 2016: s. 961). Ticaretin hayata dahil olması ve üretim araçlarının gelişmesiyle birlikte kadınlar ve yaşlılar üretim çarkından çıkmaya başlamışlardır. Bu değişimle beraber kadınların toplumdaki konumlarında da değişiklik meydana gelmiş ve aktif üretimin dışında bırakılmışlardır (Çetin, 2011: s. 4-6).

Tarım toplumu aniden ortaya çıkmamıştır. Bundan önce bahçe tarımı ve hayvanların evcilleştirilme sürecini kapsayan uzun bir dönemde ortaya çıkmıştır. İlkel tarım dönemimde kullanılan hayvanlar için kullanışlı otlakların geliştirilmesi ve toprak işlerken kullanılan aletlerin çeşitlendirilmesiyle ilk uygarlıkların temeli atılmıştır (McNeill, 1989: s. 21). Bu durum, göçebe hayattan, yerleşik yaşama geçiş olarak yorumlanmaktadır. Yeni oluşan toplumsal düzenle birlikte yönetim ve ekonomi anlamında da dönüşümler meydana gelmiş ve toplumsal sınıflar ortaya çıkmıştır. İş yönetimi anlamına gelen toplumsallık, mülkiyet kavramı ve ticari yapıyla da ilişkilenmiştir (Beer, 2012: s. 23). İlkel dönemde ortaya çıkan üretim ve iş bölümü, yerleşik hayata geçişle birlikte temelden değişikliğe uğramıştır. Üretim araçlarının kullanımının zamanla erkeklerin himayesi altına girdiği yeni bir sistem meydana gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yeni yaşam biçimi medeniyet olarak adlandırılmıştır (Wolf, 2000: s. 18-19). Bu köklü değişiklik beraberinde ihtiyaç fazlası üretimi de getirmiştir. Bu şekilde insanlar zaman içerisinde zanaat adı verilen ve sınıfsal ayrımı temellendiren iş bölümlerine sahip olmuşlardır. Uygarlığın inşası da bu yapısal değişikliklerle ortaya çıkmıştır (Ponting, 2011: s. 60-61). Tüm bu değişimler, kadınlar açısından ele alındığında ataerkil bir dünya düzeni olarak tanımlanabilmektedir. Bu düzenin altında yatan neden en temel ayrım kent ve kır ayrımından kaynaklanmakta ve zaman içinde kadın ve erkek cinsiyetleri arasındaki toplumsal cinsiyet ayrılıklarını da temellendirmektedir (Wood, 2013: s. 30-31).

Tarım toplumu denildiğinde toprağın daha çok işlenmesi ve üretilen ürün miktarındaki artış, doğrudan tarımsal alet kullanımıyla ilgilidir. Zamanla taş aletlerden demir olanlara geçildiğinde önceleri yalnızca besin olan hayvanların evcilleştirilmesiyle tarımda kullanımları ve sonrasında da hayvan teknolojileriyle sürekli bir yenilik içine girilmiştir. Bu gelişmeler bize insanlığın toplumsal değişim sürecini göstermektedir ve toplumsal cinsiyet kavramının temel nedenlerinden birini oluşturmaktadır. Bu dönüşüm sürecinde kadınlar, evde kalmaya zorlanarak yeni ortaya

çıkan toplumsal düzen için çocuk yetiştirmeye ve ev işleriyle ilgilenmeye mecbur bırakılmışlardır (Beer, 2012: s. 145).

Orta Çağ'a gelindiğinde dogmatik düşüncenin egemen olduğu bir dünya düzeni ortaya çıkmıştır. Hristiyanlık dini, Doğu Roma İmparatorluğu'nun Bizans İmparatorluğuna dönüştü süreç içerisinde hızla yayılmıştır. Bu süreç içerisinde toplumsal yapı içerisinde de hatırı sayılır bir yer edinmiştir (McNeill, 1989: s. 190-191). Hristiyanlığın toplumsal yaşam içerisindeki bir diğer önemli faktörü de aile kurumu üzerindeki etkisi olmuştur. Bu dönem, kilise tarafından akraba evliliklerine karşı yasaklar getirilmiştir (Goody, 2004: s. 35-36). Kilisenin, aile ve evlilik üzerindeki etkisi ele alındığında 12.yy'dan itibaren ruhani ve kurumsal bir temele yerleşmiş olup erkeğin ailede ön plana çıkmasına neden olmuştur (Yalom, 2002: s. 46). Bu değişimin temel nedeni, üretim ilişkilerinde meydana gelen değişimler ve derebeylik sistemi olmuştur (Can, 2013: s. 75). Değişimin çıkış noktası olarak da 10.yy'la birlikte ortaya çıkan feodal düzen gösterilmektedir. Bu dönem kadınları üzerine yapılan çalışmalarda ortaya çıkan muğlaklığın nedeni, ataerkil sistem ve dönemin bu durumdan faydalanan zihniyet yapısı olduğu düşünülmektedir (Pelizzon, 2009: s. 48). Ataerkil sistemin ortaya çıkışında feodal düzenin toprak sistemine dayalı yapısının büyük bir etkisi olduğu bilinmektedir. Feodal sistemde köylü, bulunduğu toplumu terk edemezken, toprağın hakimiyeti derebeyine aitti (Altaş, 2011: s. 324). Bu yapı içerisinde dönüşüme uğrayan aile kurumuyla birlikte kadının aile içindeki rolü ve etkisi de feodal dönem öncesine göre daha da gerilemiştir. Bu durum sonucunda da aristokrasi ve kilisenin kadınlar üzerindeki baskıları artmıştır (Pelizzon, 2009: s. 67).

Orta Çağ'dan sanayi öncesi döneme geçişle beraber büyük bir ekonomik buhran ortaya çıkmıştır. Buhran dönemi, kadınların başka sıkıntılar yaşamasına da neden olmuştur. Kadınların toplum içindeki konumları özellikle 1450'li yıllarda başlayan cadı avlarıyla en kötü haline gelmiştir (Braudel, 2013: s. 27). Kadınlar, bu döneme gelene dek birçok haksızlığa uğramışlardır ancak cadı avı, kadınların yaşadığı en büyük itibar kaybı olmuştur. Bu dönem, ilk kez bir cinse yönelik uygulanan organize barbarlık, tarihe geçmiştir. Cadı olduğu düşünülen kadınlara yönelik korkunç işkence ve infaz yöntemleri uygulanmıştır (Sagaert, 2017: s. 58). Buraya kadar gelinen noktada toplumun kentlileşme süreciyle beraber kadınların toplumda ikincilliğe itildiği görülmektedir. Evlilikle birlikte kadınların ataerkil bir toplumsal cinsiyete mecbur bırakılmış olması, devlet ve inanç sistemleriyle ilişkili olduğu sonucunu ortaya

koymaktadır. Sanayi devrimiyle beraber değişim geçiren toplumsal, ekonomik ve siyasi yapılar, bireylerin rollerinde de değişimlere neden olmuştur. Bu yeni dönemde insanlar, sınıf kavramıyla tanışmışlardır (Dworkin, 2012: s. 43). 16.yy'dan itibaren ortaya çıkmış olan ataerki, kadının ikincilleştirilme durumunu sanayi devrimiyle birlikle had safhaya taşımıştır. Bunun ilk nedeni olarak kırsal alandan kentlere yapılan göçlerle birlikte ailenin tekilleşmesi olarak gösterilmektedir Mitchel ve Oakley, 1998: s. 48). Sanayi devrimiyle birlikte sömürge ülkelerden gelen ham maddenin işlenmesi için fabrikalar açılmış ve çok sayıda kadın ve çocuk, düşük ücretle uzun saatler çalışmak durumunda kalmıştır. Bu dönemde kadınlar, fabrikalarda çalışmaya başlamış ancak aynı işi yaptıkları erkeklere göre çok daha düşük ücretlerde çalıştırılmışlardır. Bu şekilde aile içindeki kadın erkek eşitsizliği, dış dünyaya da taşınmıştır. Artık kadın hem ev içi rollerde hem de iş hayatında çalışmakta ve emeğinin karşılığını bulamamaktadır (Kymlicka, 2006: s. 535). Dönem içerisinde istihdama dahil olan kadınlar, gittikçe zorlaşan şartlar karşısında ezilen sınıf haline gelmişlerdir (Biçerli, Özer 2003-2004: s. 57).

D. Beden ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi

"Kadınların zihinlerini geliştirerek güçlendirirseniz, kör itaatin de sonu gelecektir; ama iktidar her zaman kör itaat aradığından tiranlarla hazcılar kadınları karanlıkta bırakmaya çalışırken doğru şeyi yapmaktadırlar. Ne de olsa tiranlar köleler ister, hazcılarsa oyuncaklar." (Wollstonecraft, 2012: s. 38).

Tarihsel bir perspektiften bakıldığında kadın bedenine olan bakış açısının dönüşüme uğradığı nokta, avcılık ve toplayıcılıktan tarımsal sürece geçiş olarak gösterilebilmektedir. Erkeklerin fiziksel gücünün ön plana çıktığı tarımsal üretim sürecinde kadınlar özel alan içinde tanımlanmaya başlamıştır. Kadın cinsiyetine karşılık erkek hegemonyası, toplumsal cinsiyet algısının en belirgin halini oluşturmaktadır. Geçmişten bugüne kadın bedeninin sürekli bir denetim altında olması ve erkekler tarafından özgürlüğünün kısıtlanması gibi durumlarla karşılaşılmaktadır. Geleneksel kodlamalar, kadınları evin içerisinde olmaya yönelterek denetim sağlama eğilimindeyken; yeni kodlamalar da kadınların görünür olmasını bedenleri üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu noktada ataerkil düşüncede kadın bedeni üzerindeki denetleme mekanizması biçim olarak değişmiş ancak temelde dayandığı nokta kadın cinsiyetine ait değerleri ötekileştirmiştir. Bedenin kişiler üzerindeki gündelik yaşam pratiklerinin ve normalleştirilmeye çalışılan eylemlerin ideolojik bir arka planı olduğu

söylenebilmektedir. Bu bağlamda toplumdaki beden algısı sosyal, ekonomik, kültürel ve politik etkenlerle ilişkilidir.

Foucault'a göre iktidar mekanizmasının bedene olan bakış açısı üreme üzerinedir. Bu nedenle beden algısı, cinselliği biçimlendirmede bir nesne konumundayken, birtakım değerler yüklenerek anlam kazandırılmaktadır (Foucault, 2007: s. 107). Bu noktada kadınların mücadele ettiği sorunlar, cinsiyet kimlikleri ve rolleri konusunda toplumsal kültürün çizdiği sınırlar çerçevesinde yer almaktadır (Berktay, 2014: s. 16). Öte yandan erkek egemenliği ve iktidar olgusu, bedenler üzerinden yeniden üretilerek varlığını sürdürmektedir (Öztürk, 2012: s. 275). Toplumların birçoğunda, kadının bedeni ve cinselliği aile ya da topluma ait gören erkek egemen bir yapı gözlemlenmektedir (İlkkaracan, 2015: s. 11-12). Kadınların bedenleri baskı altında denetlenmekte olup, bu durum ataerkillik ve kapitalizm arasındaki ortak çıkarlar doğrultusunda devamlılığını sürdürmektedir (Öztürk, 2012: s. 275). Dolayısıyla cinsellik, toplumdaki iktidar mekanizması tarafından biçimlendirilmekte ve fayda sağlayabilmek amacıyla da denetim altında tutulmak istenmektedir (Foucault, 2007: s. 107).

Beden, canlıların biyolojik bütünlüğünü ifade eden bir kavram olarak ele alınmaktadır (Kara, 2012: s. 31). Sosyolojik olarak ele alındığında beden kavramı, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki yapıyı da temsil etmektedir. Biyolojik cinsiyetlerden farklı olarak beden, toplumsal ve kültürel olarak şekillenen ve üzerinde hakimiyet kurulan bir alan haline gelmiştir (Gül, 2021: s. 64). Beden üzerinde hakimiyet kurma düşüncesi tarih boyunca iktidar mekanizmasının da dahil olduğu bir konu haline gelmiştir. İktidar mekanizmalarının bedeni kontrol altında tutarak, tüketim aracı haline getirmek gibi çalışmaları olmuştur. Bu noktada ideolojiler aracılığıyla beden üzerinde söz söyleme hakkını bularak, kendi menfaatleri doğrultusunda kullanmışlardır (Aktay, 1996). Bu bağlamda bedenin kontrolü kişilere değil, otoritelere göre sağlanmıştır diyebiliriz.

Bedenin biyolojik anlamının dışında farklı anlamlarla ele alınması tarih boyunca kendisini tekrarlamıştır. 17.yy. filozoflarından Rene Descartes'ın temel aldığı felsefesinde zihin, bedenden farklı görülmekte ve beden bir makine olarak görülmektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda bedenin kutsal olduğunu kabul eden orta çağın Hristiyan dünyasından uzaklaşılmıştır. Yeni düşünceyle beraber beden ilahi vasfından sıyrılarak, et ve kemikten oluşan bir makine olarak görülmeye başlanmıştır.

İnsan artık zihin ve beden olarak iki ayrı parçaya ayrılmıştır (Mansfield, 2006: s. 26). Bu dönemde ortaya çıkan bedenin makine gibi kusursuz çalıştığı düşüncesinin temellerinin antik çağlarda atıldığı düşünülmektedir. Antik dönemde güçlü olan estetik kaygılar, fiziksel gücü sembol haline getirmiştir. Antik dönemde erkekle güç arasında bir ilişki kurulmuş ve onların kadınlara göre daha güçlü ve sağlıklı kabul edildiği düşüncesi hâkim olmuştur (Topaloğlu, 2010: s. 251- 276).

Antik Yunan ve Roma dönemlerine baktığımızda beden üzerinde estetik kaygıların ön plana çıktığını görmekteyiz. Orta çağda bu durum şekil değiştirerek bedenin günahkâr bir kavram olarak ele alındığını ve arındırılabilmesi için otoritenin idaresi altında tutulması gerektiği düşüncesi var olmuştur. Modernleşme dönemiyle birlikte beden üzerindeki düşünceler farklı bir boyut kazanmaya devam etmiştir. Bu dönemde odak nokta toplumda sağlıklı bireyler yetiştirmek olmuştur. Bu dönemden 20.yy'a kadar gelen süreçte beden, tüketim toplumunun temel unsuru haline getirilmeye çalışılmış ve 20.yy'dan sonra da içinde bulunulan savaş döneminin de etkisiyle kadın emeğinden faydalanma üzerine bir politika izlenmiştir. Aynı dönem, kadın bedeni üzerinden doğumun ve anneliğin ön plana çıkartıldığı, aile kurumunun kutsallaştırıldığı söylemler ortaya çıkmıştır (Özakın, 2017: s. 135).

20.yy'ın sonlarında bilim ve genetik alanındaki ilerlemeler, insan ve makine düşüncesi üzerinde de etkili olmuştur. Bu dönemde cinsellik ve üreme arasındaki zorunluluk kavramı temelden sarsılmış ve doğum kontrol yöntemleri sayesinde doğurmak kader olmaktan çıkmıştır. Bu gelişmelerin ışığında bedenin fiziksel inşasını ve cinsellikle olan bağlantısını da değiştirmiştir (Şişman, 2006: s. 34).

E. Feminist Hareketler Çerçevesinde Toplumsal Cinsiyet

Tarih boyunca kadınların toplumdaki konumlarıyla ilgili görüşler ortaya atılmıştır. Bunların arasında anaerkil ve ataerkil toplum yapıları ön plana çıkmaktadır. Avcı ve toplayıcı toplumlarda güç ve iktidar sahibi olan kadın, tarımsal üretime geçişle birlikte elindeki gücü yitirmiştir. Bu dönemde iktidar, erkeklerin eline geçmiştir. Feminist tartışmaların odak noktasını da oluşturan bu durum içerisinde kadınlar, ataerkinin baskısı altında kalmaktadır. Feminizmle ilgili açıklama yapmadan önce kelimenin sözlük anlamına bakalım. Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde feminizm, "Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022).

Feminizm, bir ideoloji olarak bütüncül halde bulunmamaktadır. Bütün feministler aynı şekilde düşünmediği gibi tek bir feminizm hareketinden söz etmek de doğru olmayacaktır. Tüm feminizm türleri temelde baskı altında olan kadının özgürleşmesini hedefler ancak her bir feminizm türü, konuya farklı perspektifler üzerinden bakmaktadır (Varol, 2014: s. 221). Bununla birlikte, tüm feminizm türlerinin ortak hedefi toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda çözüm bulmaktır. Tarihsel süreç içerisinde feminizm, farklı bakış açıları ortaya çıkartmıştır. Kadın hakları doğrultusunda şekillenen dört feminizm dalgasından söz edebiliriz (Taş, 2016: s. 166). İlk hak mücadeleleri, 1700'lerin sonundan 1800'lerin başına kadar olan dönemi kapsamaktadır. 1776 yılındaki Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve 1789'daki Fransa İnsan Hakları Bildirgesi gibi atılımlarla insan hakları konusu gündeme gelmiştir (Özgün, 2012: s. 85). Feminizmin ilk dalgası da 19. Yüzyıldan 20. Yüzyılın başlarına kadar olan döneme denk gelmiştir. Feminizm tarihinin ilk önemli atılımı olan kadınlara oy hakkı mücadelesi de yine bu döneme denk gelmiştir. Bu dönemde üzerinde en çok durulan konu oy hakkı olmuş, eğitim ve mülkiyet hakkı gibi konular, ilk dalganın eşitlik mücadelesi alanlarında yer almıştır. İlk dalga feministler, 1776 ve 1789'daki bildirgelerin kadın haklarına yeterince değinmemiş olmasını eleştirmişlerdir. Bu eleştiri neticesinde ilk dalga feminizm eşitlik mücadelesine kapı açmıştır (Taş: s. 167). Fransız devrimiyle birlikte burjuvanın, aristokrasi karşısında güç elde etmesinin sonuçları feminizm hareketini anlamak açısından önem arz etmektedir. İşçi mücadelesiyle başlayan hareketin içerisinde kadın emeği ucuz iş gücü olarak görülmektedir. Bu doğrultuda feminist hareketin istekleri; ekonomik hayatta sorun yaşayan kadınların, erkeklerle eşit haklara sahip olmaması dinamiğiyle şekillenmiştir. İlk dalga feministler, toplumsal ve siyasal alanda eşit haklar için mücadele etmişlerdir (Erdoğan, 2011: s. 3; Kahle, 2005). Buradan yola çıkarak, ilk dalga feminist hareketin siyasal nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

İkinci dalga feminizm hareketi, 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Kadının ikinci sınıf olarak değerlendirilmesi ve toplumdaki cinsiyet eşitsizliği, ikinci dalga feminizm hareketinin odak noktalarını oluşturmuştur (Allured, 2016; Özdemir ve Aydemir, 2019: s. 1708). Bu bağlamda ikinci dalga feminizm hareketi, kadınların kültürel kimlikleriyle doğrudan alakalı olarak ilerlediğini söylemek mümkündür. Bu dönem, baskılara karşı verilen mücadeleler sonucunda kadınların kendilerini tanıması ve toplumdaki rollerini fark etmeleri konusunda bilinçlenme görülmüştür (Taş: s. 171).

İkinci dalga feminizm hareketinde, toplumun ataerkil yapısı ve erkek hiyerarşisi kavramları sorgulanmıştır (Valk, 2008; Taş: s. 170).

Üçüncü dalga feminizm hareketi 90'lı yılların başında, kendi içinde bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır. İkinci dalga feminizm hareketinin, kadın sorunlarına olan tek tip çözüm arayışını eleştiren bir hareket olarak doğmuştur. Bir diğer eleştiri konusu da ikinci dalga hareketinin konuya beyaz kadın perspektifinden bakmış olması olmuştur. Bu durumun ayrımcılığa ve eşitsizliğe neden olduğunu savunan üçüncü dalga feministler, ikinci dalgayı siyah kadınların haklarını görmezden geldikleri için eleştirmişlerdir. Bununla birlikte kapsam olarak daha geniş olan üçüncü dalga hareketi; okuma yazma, cinsellik ve kadının temsili gibi konularla da ilgilenmiştir (Taş: s. 171-172). Cinsiyet değiştirme, cinsel yönelimler ve post sömürgecilik konuları da üçüncü dalganın içinde ele alınmıştır.

Dördüncü dalga feminizm hareketi daha çok güncel konuları ele almıştır. 2012 yılından itibaren sosyal medyada ön plana çıkan kadına şiddet konusuyla mücadele etmektedir. Dördüncü dalga feminizm hareketinin başlangıç noktası olarak Amerika'da gerçekleşen *''Me Too Movement''* isimli sosyal medyada başlayan hak arama mücadelesi gösterilmektedir. Bu nedenle bu dalga, dijital feminizm ya da hastag feminizmi olarak da adlandırılmaktadır (Alikılıç, Baş, 2019: s. 91; Rivers, 2017). Irkçılık ve şiddete maruz kalan kadınlara yardım amacıyla oluşturulan Me Too Movement, toplumsal cinsiyetle ilgili konularda sanal ortamı tartışma konusu haline getirmiştir. Medyaya erişimle beraber feminizm hareketinin sesi daha yüksek çıkmaya başlamıştır (Kaya, 2018: s. 566-567).

Dört feminist dalga hareketi de kadın hakları ve eşitlik mücadelesinde önemli bir rol oynamıştır. Her hareket, kendinden sonra çıkan dalgaya zemin hazırlayarak, kadınların toplumun her alanında haklar elde etmesine yardımcı olmuştur. Feminizm hareketinin hedeflediği, ataerkil dünya düzeninde var olan toplumsal cinsiyet eşitsizliğini aşmaktır.

III. SİNEMADA SÜPER KAHRAMANLAR

A. Kahramandan Süper Kahramana

Farsça'dan dilimize geçen ve 'iş buyuran' anlamına gelen 'kahraman' sözcüğü, Türk Dil Kurumuna göre savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren yiğit kimse olarak tanımlanmıştır (TDK: 2022). Kahraman olgusu, içinde bulunduğu toplumun temel değer yargıları doğrultusunda şekillenen ve toplumsal sorunlara karşı ortaya koyduğu insanüstü çözüm arayışlarıyla ön plana çıkan bir kavram olarak ele alınmaktadır. Tecimer'e göre kahraman, öykünün ana karakteridir. Kendini yolculuğa adar, gündelik evreninden çıkarak bilinmeyen ve tehlikeli bir evrene geçiş yapar. Tüm aşamaları tamamladıktan sonra da değişmiş olarak geri döner (Tecimer, 2005: s. 15). Edebiyat, tiyatro ve sinemadaki kahraman ve süper kahraman hikayelerinin çıkış noktasını mitler ve masallar oluşturmaktadır. Doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsü olarak tanımlanan mitler, kutsal olarak kabul görmektedirler. Her zaman için yaratılışla ilgili olan mitler, insana özgü olan eylemlerin örnek tiplerini oluşturmaktadır. Bireyler, mitleri bilerek nesnelerin kökenine dair bir fikre sahip olurlar. Bu şekilde nesneler üzerinde hakimiyet kurarak onları istekleri doğrultusunda yönlendirme eylemine geçebilirler. Bu bağlamda bireyler, mitlerin kutsal ve coşku veren gücünün etkisine girmektedirler (Mircea, 2001: s. 28). Rus biçim bilimci Vladimir Propp, mitlerle benzer özellikler gösteren ancak belli noktalarda ayrışan masal yapısı üzerine çalışmalar yapmıştır. Propp'a göre masallarda değişmeyen öge, kişilerin masal içerisindeki işlevleridir. Bu işlevler masalların temel kısımlarını oluşturur. Olağanüstü masalların işlev sayıları sınırlıdır ve dizilişleri de her zaman aynıdır. Bu bağlamda masallar, yapıları gereği aynı türe bağlıdır (Propp, 2020: s. 31-34).

Bir diğer kuramcı Joseph Campbell'a göre kahraman; genel geçerliliği olan ve insani sınırları çatışarak aşan kadın ya da erkek olarak tanımlanmaktadır (Campbel, 2010: s. 30). İngilizce kaynaklarda erkek ve kadın kahraman terimleri farklı olarak kullanılmıştır. Erkek kahramanlar için hero, kadın kahramanlar için de heroine

kelimesinin kullanıldığını görmekteyiz (Hume, 2001: s. 9). Buna karşılık Türkçe'de her iki cinsiyet için de kahraman kelimesi kullanılmaktadır. Kendisinden daha üstün bir amaç için hayatını ortaya koyan kahramanın doğumu da alışıldığın dışında gerçekleşir. Onu yalnızca olay örgüsünün başında sıradan biri gibi görürüz ve çıktığı yolculukta bir kahraman olarak insani özelliklerinden sıyrılmaktadır. Yolculuğu boyunca kahramanın başına gelen olaylar onu zorladıkça aydınlanması gerçekleşmektedir (Wellmann, 2004: s. 60).

Kahramanlar, gerçek kişileri temsil edebileceği gibi tamamen kurgusal karakterlerden de oluşabilmektedir. Günümüzde kurgusal karakterlerin popüler kültürde yer edinmesinde ve temsillerinin gerçekleştirilmesinde kapitalizmin önemli bir rolü bulunmaktadır. 16. Yüzyıldan itibaren küresel geçerlilik kazanan kapitalizm, sermayeye dayalı ekonomik sisteme verilen isimdir ve bu sistemde üretim araçları, sermaye sahiplerinin elinde bulunmaktadır (Çelik ve Kırel, 2019: s. 3). Bugün kapitalizm, ülkeler arasındaki sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve teknolojik ilişkileri kapsayan küresel bir etki olarak görülmektedir ve gelişmiş ülkeler, bu sitemle birlikte birçok sektörde dünya pazarına hâkim olmuşlardır (Şimşek, 2016: s. 26). Hızla gelişim gösteren kapitalizm, üretim toplumunun ortaya çıkmasına ve bununla birlikte kitle kültürünün oluşmasına yol açmıştır. Bu bağlamda kapitalizmi benimseyen devletlerin kitle kültürünü oluşturarak bu kültüre yön verdiği ve önemli bir sermaye kaynağı ortaya çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Sinemanın, dergilerin ve televizyon yayıncılığının da sermaye kaynağı olarak görüldüğü bu sistemde yer verilen görsel tasarımlar arasında kurgusal kahramanlara da yer verilmiştir. Kurgusal olarak ortaya çıkan bu karakterler, süper kahraman olarak adlandırılmış ve gelişmiş ülkeler tarafından ideoloji yayma aracı olarak kullanılmıştır. Bu noktada süper kahraman yaratımında bulunan gelişmiş ülkeler, kahramanlık hikayelerinin işlendiği yapımlarıyla kendi ülkelerini ve ideolojilerini ön plana çıkararak, gelişmemiş ülkeler üzerinde etki alanı oluşturmuşlardır (Çelik ve Kırel: s. 3).

1. Vladimir Propp ve Masal Biçimbilimi

Vladimir Yakovlieviç Propp (Владимир Яковлевич Пропп), semiyotik (göstergebilim), budunbilim (etnoloji), halkbilim (folklor) ve anlatı çözümlemesi gibi alanlarda çalışmalar yapmış bir bilim insanıdır. 1. Baskısını 1928 yılında yaptığı Masal Biçimbilimi (Морфология сказки) isimli kitabında, masallar üzerine yapılan inceleme çalışmalarına eleştirel bir yaklaşımda bulunarak masalların temel işlevlerini belirlemiştir. Propp'a göre masalların kökenine inebilmek için öncelikle masalın ne olduğunu tanımlamasını yapmamız gerekir (Propp: 2018: s. 6).

Türk Dili Etimoloji sözlüğünde masalın tanımı: "Masal, ar. Mesel (örnek, benzer, öğretici söz) den masal (öykü, özellikle örnek alınacak nitelikte, öğretici öykü). Arapçada olduğu gibi Türkçede de masal, mesel sözcüğü geniş anlamda söylenir: Örnek, ben- zer, öğüt, atasözü (Darb-ı mesel), öykü, olağanüstü olay (mitos / söylence)" şeklinde yapılmıştır (Eyüboğlu, 1988: s. 222). Türk Dil Kurumundaki tanımında ise ''Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür'' olarak verilmiştir (TDK, 2020).

Bir anlatı türü olarak masalın diğer türlerden ayrıldığı noktalar vardır:

a. Masallar hayal ürünüdür

b. Uzam ve zaman belirsizdir

c. Olayların ve kahramanların doğaüstü özellikleri bulunur

d. Masalın kahramanları yine doğaüstü varlıklardan oluşabilir

e. Kıssadan hisseye yer verilir

f. Masallar anonimdir

g. Serim, düğüm, çözüm bölümlerinden oluşur

h. Karakterler iyiler ve kötüler olarak ikiye ayrılır

i. Mutlu sonla biterler

Propp'a göre; masalları incelerken esas alınması gereken, kişilerin ne yaptıklarını bilmektir ve kişilerin her bir eyleminin işlevi bulunmaktadır. Bu işlevler, masalların değişmeyen yapı taşlarıdır. (Propp: s. 23).

1- Kişilerin kim olduğundan ve işlevlerini nasıl gerçekleştirdiklerinden bağımsız olarak işlevler, masalın değişmezleridir ve süreklilik gösterirler.

2- Masallarda işlevlerin sayıları sınırlıdır.

3- İşlevlerin dizilimleri her zaman aynıdır.

4- Bütün olağanüstü masalların bağlı oldukları tek bir tip bulunmaktadır (Propp: s. 24-26).

Bu bilgiler doğrultusunda, masal kişilerinin eylemleri ve bu eylemleri oluşturan işlevlerin, masalın bütünlüğünün oluşturulması açısından önem taşıdığı görülmektedir.

Propp, biçimbilimdeki işlevlerini 31 başlık altında toplamıştır;

1- Aileden biri evden uzaklaşır. (Tanımı: uzaklaşma, simgesi β)

2- Kahraman bir yasakla karşılaşır. (Tanımı: yasaklama, simgesi γ)

3- Yasak çiğnenir. (Tanımı: yasağı çiğneme, simgesi δ)

4- Saldırgan bilgi edinmeye çalışır. (Tanımı: soruşturma, simgesi ε)

5- Saldırgan kurbanı ile ilgili bilgi toplar. (Tanımı: bilgi toplama, simgesi ζ)

6- Saldırgan kurbanını veya servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener. (Tanımı: aldatma, simgesi η)

7- Kurban aldanır ve istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur. (Tanımı: suça katılma, simgesi θ)

8- Saldırgan aileden birine zarar verir. (Tanımı: kötülük, simgesi A)

Propp kötülük biçimleriyle ilgili tüm maddeleri buraya kadar olan bölümde sıralamıştır. Ancak her masal bir kötülük eylemiyle başlamamaktadır. Bu tür masallar yine kötülük eylemiyle başlayan masalların izlediği yolu izlerler. Burada devreye eksiklik ve yoksunluk durumları girer. Bu da kötülüğü izleyen arayışa benzer bir arayış durumuna yol açmaktadır. Yani kötülük imgesinin olmadığı masalların bir eksiklikle başladığı ifade edilebilir ve bu eksiklik durumu 8a şeklinde tanımlanır.

8a. Aileden birinin bir eksiği vardır, aileden biri bir şeyi elde etmek ister (Tanımı: eksiklik, simgesi α)

9. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır; bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir. (Tanımı: aracılık, geçiş anı, simgesi B)

10. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir. (Tanımı: karşıt eylemin başlangıcı, simgesi C)

11. Kahraman evinden ayrılır. (Tanımı: gidiş, simgesi ↑)

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

13. Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir. (Tanımı: kahramanın tepkisi, simgesi E)

14. Büyülü nesne kahramana verilir. (Tanımı: büyülü nesnenin alınması, simgesi F)

15. Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir. (Tanımı: İki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, simgesi G)

16. Kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir. (Tanımı: çatışma, simgesi H)

17. Kahraman özel bir işaret edinir. (Tanımı: özel işaret, simgesi I)

18. Saldırgan yenik düşer. (Tanımı: zafer, simgesi J)

19. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır. (Tanımı: giderme, simgesi K)

20- Kahraman geri döner. (Tanımı: geri dönüş, simgesi ↓)

21- Kahraman izlenir. (Tanımı: izleme, simgesi Pr)

22- Kahramanın yardımına koşulur. (Tanımı: yardım, simgesi Rs)

Masalların çoğu kahraman kendini izleyenlerden kurtulduğunda sonlanmaktadır. Ancak bazı masallarda kahraman yeni felaketlerle karşılaşabilmektedir. Yani olay örgüsü içinde düğümlenen kötülük, kimi zaman aynı kimi zaman da yeni bir formda tekrarlanır. Tekrarlanan kötülüğün özgün bir formu olmamakla birlikte farklı bir anlatımın başlangıç niteliğini taşımaktadır. Her kötülük

imgesi yeni bir başlangıca işaret eder ve olaylar bu andan itibaren değişikliğe uğrar. Böylelikle bir öykü bir dizi masalı bir araya getirmiş olur.

23. Kahraman kimliğini gizleyerek, kendi evine ya da başka bir ülkeye varır. (Tanımı: kimliği gizleyerek gelme, simgesi O)

24. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. (Tanımı: asılsız savlar, simgesi L)

25. Kahramana güç bir iş önerilir. (Tanımı: güç iş, simgesi M)

26. Güç iş yerine getirilir. (Tanımı: güç işi yerine getirme, simgesi N)

27. Kahraman tanınır. (Tanımı: tanı(n)ma, simgesi Q)

28. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar. (Tanımı: ortaya çıkarma, simgesi Ex)

29. Kahraman yeni bir görünüm kazanır. (Tanımı: biçim değiştirme, simgesi T)

30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır. (Tanımı: cezalandırma, simgesi U)

231. Kahraman evlenir ve tahta çıkar. (Tanımı: evlenme, simgesi W°o) (Propp: s. 29-65)

Masal bu şekilde sonlanır ancak masal kahramanlarının bazı eylemlerinin bu sıralamaya uymadığı durumlar da olabilmektedir. Bu gibi durumlara ender rastlanmakla birlikte, mevcut karşılaştırma unsurlarının eksikliğinden kaynaklanan bir durumdan dolayı anlaşılamayan biçimler olarak tanımlanmıştır ve Y sembolüyle ifade edilir. Bunların haricindeki masallar tüm bu işlevlerin sınırları çerçevesinde gelişim göstermektedir. İşlevleri art arda okuduğumuzda birbirlerine mantıklı bir estetikle bağlı olduklarını görürüz. İşlevlerin hiçbiri bir diğerini dışlamamaktadır ve hepsi tek bir eksene bağlıdır (Propp: s. 64). Bununla birlikte yine Propp'a göre bazı masallarda ender olarak rastlanılsa da ikili işlevlerin var olduğu görülür. Oldukça ender rastlanılan bu durumda; dışlamayı bir kural, rastlaşmayı da kural dışı olarak ele almamız gerekir. Bu durum, masalların değişmezliği ve tek biçimciliği konusundaki düşünceyle çelişmemektedir. Bahsedilen işlevlerden biri çatışma ve kahramanın zaferini simgeleyen H-J, bir diğeri de güç iş ve yerine getirmeyi simgeleyen M-N ikilisidir (Propp: s. 104).

2. Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modellemesi Üzerinden Mitolojik anlatı ve Monomit Kuramı

Joseph Campbell, mitler üzerinde yaptığı çalışmalar sonucu ortaya koyduğu ‘‘Kahramanın Sonsuz Yolculuğu’’ isimli kitabında, farklı toplum ve kültürlere ait mitolojiler arasında benzerlikler olduğunu ileri sürmüştür. Çalışmasında, mitolojik hikayelerin yapı olarak benzerlik gösterdiğini ve hepsinin ortak bir hikâyeye dayandığını söylemektedir. Toplumların kolektif bilinçaltı ürünlerinin zaman içerisinde değişimlere uğrayarak aktarıldığı düşüncesini savunur. Campbell'e göre: Bilinç, engeller ya da olumlayıcı düşünceler aracılığıyla zaman içinde değişime uğramaktadır (Campbell: s. 167). Mitolojik hikayelerin zaman içerisinde ortak semboller yaratarak bilinçaltına yerleştiği düşüncesinden yola çıkarak hepsinin tek bir Tanrısal mitolojiye işaret ettiğinden ve günümüze kadar ulaşan süreçte uğradığı değişimlerle temsil ettiği varlığın cisim değiştirdiği üzerinde durulur. Jung'un arketip kuramını mitolojiye uyarlayan Campbell, insan psikolojisinin gelişiminde mitolojik hikayelerin önemli bir yeri olduğuna dikkat çekmektedir. ‘‘Modelleyici Güç’’ olarak ifade ettiği kolektif bilinçdışı, içerisindeki arketiplerle tüm kültürlerin mitolojik imgelerini ürettiği savunur (Tecimer, 2005: s. 96).

Kahramanın yolculuk aşamasını ele alan monomit kuramı; 3 ana bölümden ve toplamda 17 maddeden oluşmaktadır. Başlıklar; Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş olarak adlandırılmıştır. Campbell kendi kitabında başlıkları şu şekilde sıralamaktadır;

Ayrılma (Yola Çıkış)

A- Maceraya Çağrı

B- Çağrının reddedilmesi

C- Doğaüstü Yardım

D- İlk Eşiğin Aşılması

E- Balinanın Karnı

Erginlenme

A- Sınavlar Yolu

B- Tanrıçayla Karşılaşma

C- Baştan Çıkarıcı Rolüyle Kadın

D- Babanın Gönlünü Alma

E- Tanrılaştırma

F- En Son Ödül

Dönüş

A- Dönüşü Reddetme

B- Büyülü Kaçış

C- Dışarıdan Gelen Kurtuluş

D- Dönüş Eşiğinin Aşılması

E- İki Dünyanın Ustası

F- Yaşama Özgürlüğü (Campbell: s. 271).

Mitolojik hikayelerin tamamının, filmlerin ya da masalların bu başlıkların bütününe uygun olması beklenmemektedir. Ayrıca sıralama hikâyeye bağlı olarak değişim gösterebilmektedir.

1.Yola Çıkış	**2.Erginlenme**	**3.Dönüş**	**4.Anahtarlar**
Maceraya Çağrı	Sınavlar Yolu	Dönüşün Reddedilişi	-
Çağrının Reddedilmesi	Tanrıçayla Karşılaşma	Büyülü Kaçış	-
Doğaüstü Yardım (Rehber)	Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın	Dışarıdan Gelen Kurtuluş	-
İlk Eşiğin Aşılması	Tanrılaştırma	Dönüş Eşiğinin Aşılması	-

Balinanın Karnı	Nihai Ödül	İki Dünyanın Ustası	-
		Yaşama Özgürlüğü	-

Şekil 1 Campbell'ın Kahramanın Macerasındaki Aşamaları

Kaynak: Campbell (2010).

3. Christopher Vogler ve Kahramanın Yolculuğu Modeli

Hollywood film endüstrisi potansiyelinin büyük bir bölümünü senaristler karşılamaktadır. 1980 yılı sonrasında senaryoya olan ağırlık giderek artarak kendi endüstrisini meydana getirmiştir. Bu yaratım sürecinde Christopher Vogler, senaryo yazımı için temel aldığı hikâye anlatıcılığı kavramı üzerinde bilimsel bir çalışma yürüterek ''Kahramanın Yolculuğu'' modelini ortaya çıkartmıştır. Bu süreçte Campbell ve Jung'a yaptığı göndermeler bilimsel çalışmasını destekler niteliktedir. Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu kitabını temel alan Vogler, Jung'un da arketip kavramından yararlanarak mitolojik hikayelerin sinemaya aktarımı üzerine Kahramanın Yolculuğu modelini inşa etmiştir. Mitolojik hikayeleri esas alan bu model, günümüz senaristleri tarafından kullanılmaya devam etmektedir.

Yolculuk boyunca karakterin geçtiği aşamalar vardır. Campbell'in 17 maddeden oluşan modelini Vogler 12 madde üzerinden çizmektedir. Bu model iki ayrı eksen üzerinden ilerlemektedir. İlki kahramanın yola çıktığı ve ilk halini gördüğümüz sıradan evren; ikincisi de yolculuk süresince bulunduğu olağanüstü evrendir. Kahraman, kendi gelişimini tamamladığı bir daire çizerek başladığı noktaya geri dönmektedir (Vogler, 2009: s. 46-49).

1- Sıradan Evren

2- Maceraya Çağrı

3- Çağrının Reddedilişi

4- Rehberle Karşılaşma

5- İlk Eşiği Geçme

6- Sınavlar, Müttefikler ve Düşmanlar

7- Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma

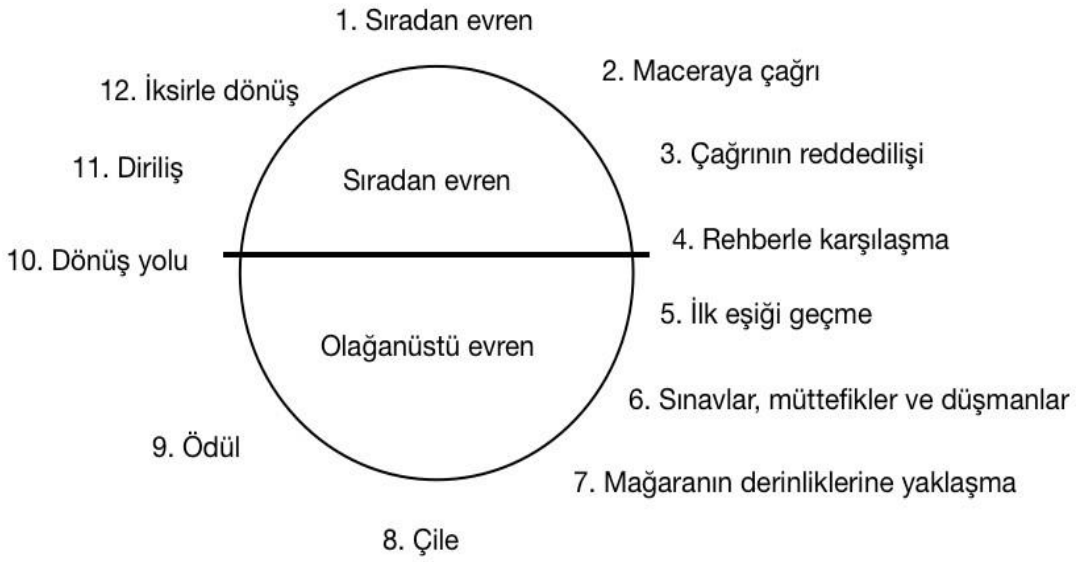
8- Çile

9- Ödül

10- Dönüş Yolu

11- Diriliş

12- İksirle Dönüş



Şekil 2 Vogler'in Kahramanın Yolculuğu Modeli

Kahramanın dönüşümü, her kültür ve zaman için ortaktır. Sonsuz sayıda çeşitlendirilebilmekte ama her seferinde temeldeki yapısı sabit kalmaktadır. Vogler bu bağlamda Campbell'in monomit çalışmasını kendisine yol gösterici olarak kullanmıştır diyebilmekteyiz (Vogler: s. 50).

B. Süper Kahramanın Doğuşu ve Çizgi Roman Anlatısı

1. Mağaradan Matbaaya Çizgi Roman Anlatısı

Yazının bulunmasına kadar geçen sürede kullanılan sözlü anlatım, kültürün ve iletişimin taşıyıcı rolünü üstlenmiştir. Bu dönem boyunca mitolojik hikayeler ve halk efsaneleri sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. İletişimde simgelerin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte bilginin üretilmesi ve aktarılmasının yanı sıra saklanması da söz konusu haline gelmiştir. Matbaanın icadıyla birlikte gelişme gösteren basım teknikleri, beraberinde çizgi roman türünün ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Günümüzden yirmi beş bin yıl öncesine ait ilk görsel bulgular, İspanya ve Fransa'da bulunan mağara duvar resimleri olarak bilinmektedir. Tarih öncesine ait bu kalıntılar, insanlık tarihi için önemli verileri barındırmaktadır. Bazı araştırmacılara göre mağaralardaki duvar resimleri ya da Mısır hiyeroglifleri çizgi romanların çıkış noktası olarak ele alınmaktadır (Kumbasar, 2018: s. 8-9). Çizgi romanlarda resim ve yazı, iletişimi oluşturan iki temel özellik olarak tanımlanmaktadır. İki temel özelliğin birbirini bütünlemesiyle oluşan kurgu, çizgi romanı açığa çıkartmaktadır (Ceran, 2016: s. 28). En yalın haliyle ardışık sanat olarak adlandırılan çizgi roman, belirli bir düzene göre yerleştirilen görseller ve diğer simgelerden oluşur (McCloud, 2000: s. 200). Matbaanın icadından sonra yayıncılık alanındaki gelişmelerin ışığında gazete basım teknikleri de ilerleme göstermiş ve yazının yanında resim kullanımı da kullanılmaya başlanmıştır (Kumbasar, 2018: s. 10). Bu konu hakkında Demirtaş, yüzyıllardır anlatımda kullanılan çizimlerin, çizgi roman formunda kitlelere ulaşmasını ve yaygınlaşmasını sağlayanın gazeteler olduğunu söylemektedir (Demirtaş, 2014: s. 37). Matbaa, orta çağda kilise tarafından da kullanılmış, okuma yazma bilmeyenler için dini öğretiler resimlerle anlatılarak dini propaganda haline getirilmiştir (Demirtaş: s. 36). Sanayi devriminden sonra gerçekleşen teknolojik ilerlemeler, basılı yayının çoğalmasına katkı sağlamış ve bu sayede sürekli yayınların da sayısı artmıştır Kumbasar, 2018: s. 12-13).

Çizgi roman üzerine yapılan çalışmalar bizi sözlü iletişim sonrası görsel iletişimin ortaya çıktığı ilkel çağlara kadar götürmektedir. İlk insanlar kendilerini ve çevrelerinde olup biteni anlamaya başladıklarından beri çizimle ilgilenmişlerdir. Yaptıkları çizimler, onlar için bir sanattan ziyade iletişim aracı olmuştur. Yaşam ve

ölüm döngüsü içerisinde mücadele eden insan, doğayla baş etme yollarını gelecek neslin devamlılığını sağlayabilmek adına anlatma ihtiyacı hissetmiş ve böylelikle ilk mağara duvar resimleri ortaya çıkmıştır. Duvar resimlerinde gündelik hayat konu alındığı gibi yapılan kahramanlıklar da yer almaktadır.



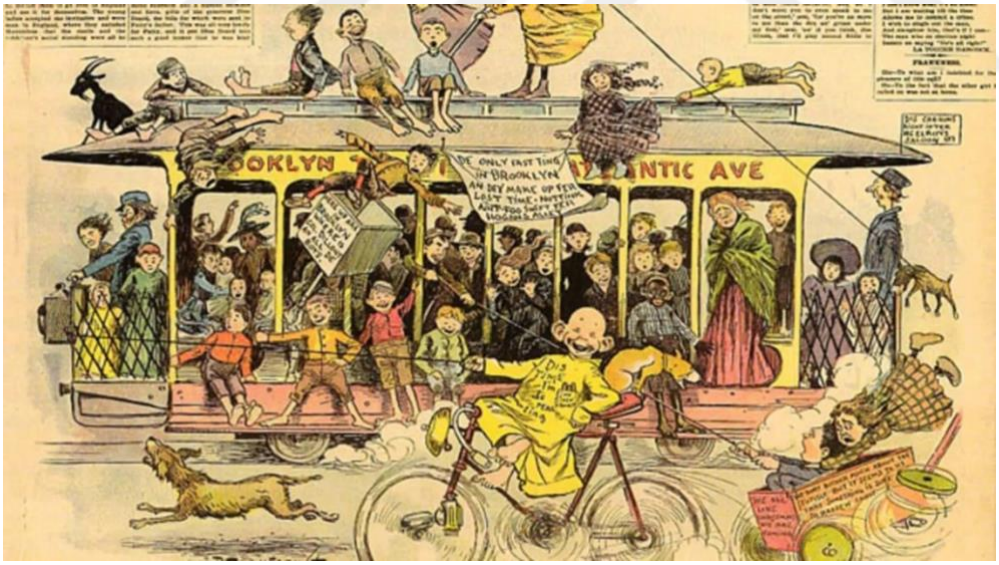
Şekil 3 Magura Mağarası, Mağara Sanatı, Karanlık Çağlarda İlkel Toplumlarda Sanat, Mağara Resimleri

Kaynak: https://www.arthipo.com Erişim tarihi: 29.10.2022

Çizgi romanlar, bugün geniş okuyucu kitlesine sahip bir sektörü oluşturmaktadır. Temel amaçları eğlence olan çizgi romanların işlediği konular genelde mitolojik hikayeleri içermektedir. Zaman içerisinde karakterlereler değişmekte ancak anlatılan kahramanlık öyküleri temel olarak kaldığını görmekteyiz. Bu açıdan çizgi romanların masallarla da benzer yönleri olduğunu söylemek doğru olacaktır. Propp'un masal biçim bilimi üzerine yaptığı çalışmayı anlattığımız bölümden yola çıkarak masallar ve çizgi romanlarla ilgili çıkarsama yapılacaktır. Her iki türde de kahramanlar, sıradanlıktan uzak ve doğaüstü özelliklere sahiplerdir. Kahramanların temel gayesi kötülükle ve kötü olanla ilişkili olan her şeyle savaşarak, iyiliğin galip gelmesini sağlamaktır. Her zaman için örnek bir birey olarak çizilen kahramanlar, öykünün sonunda galip gelir ve her öykü bir ders niteliği taşımaktadır. Tıpkı masalda olduğu gibi çizgi romanda da kahraman maceraya çağırıldığı bir yolculuğa çıkar. Hikâyenin akışı içerisinde kahramanların her koşulda yanında olan bir sağ kolu olduğunu da görmekteyiz. Her kahramanın karşısında bir de kötülüğü temsil eden düşman figürü bulunmaktadır. Çatışma da bu ikili üzerinden yaratılır. Çizgi romanın, sözlü bir anlatım olan masaldan ayrıldığı nokta, anlatımda çizimlerin kullanılmasıdır. Belirli bir sıraya ve düzene uygun olarak yerleştirilen çizimler bize, çizgi romanda anlam bütünlüğü sağlama açısından kurgunun ne kadar önemli

olduğunu göstermektedir. Sözlü anlatımla olduğu kadar yazınsal sanatlarla da ilişki içerisinde olan çizgi roman anlatısı, ileti vermeyi amaçlamaktadır. Bazı çizgi romanların iletisi taraflı olabilmekte ancak bu bir eser olarak değerini etkilememektedir (Alsaç, 1994: s. 17-19).

19. yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimiyle beraber geliştirilen baskı makineleri, çizgi romanların sayıca artmasına ve yayılmasında etkili olmuştur. Başlarda çizgi romanlar karikatür şeklinde ilerlemişlerdir ve ilk amaçları gazetelerin tirajlarını arttırmak için yayınlanmış olmalarıdır. Bu dönem ‘’Hogan Alley’’ isminde bir karakter çizimi ön plana çıkmıştır. Öyküde karakterin devam eden hikayeleri resim ve diyalog balonları eşliğinde verilmiştir. Sıradan insanların gündelik yaşantılarının anlatıldığı bu seri sayesinde çizgi bantların gazetelerdeki yeri sağlamlaşmıştır (Cantek, 2014: s. 33). Hogan Alley karakteri, sonralarda ‘’Yellow Kid’’ ismiyle kendi dergisinde yayınlanmıştır. 19.yüzyıl ortalarında Amerika’daki birçok gazete benzer çizgi romanları yayınlamaya başlamıştır. Çizgi roman terimi bu dönemde doğmuş ve günümüzde birkaç bağlantılı resim yan yana geldiğinde çizgi roman olarak ifade edilebilmektedir (Bürklin, 2014).



Şekil 4 The Yellow Kid.

Kaynak: https://www.mentalfloss.com/ Erişim tarihi: 24.11.2022

Çizgi romanların gelişim aşamalarına baktığımızda üretim şekillerine göre iki ayrı türe ayrıldıklarını görmekteyiz. Bunlardan ilki, tezin sınırları kapsamında ele alacak olduğumuz ve popüler kültürün ilgi alanına giren ‘’kahraman çizgi romanlarıdır’’. Bu türde ön plana çıkan çizgi romanın yaratıcısı değil, çizilen

kahramanlar ve onların başlarından geçen öyküleridir. Kahraman çizgi romanlarına Süperman, Teksas ve Tommiks örneklerini verebiliriz. Okuyucusunun kendisini karakterlerle özdeşleştirdiği bu türde, kötüler alt edilir ve adalet sağlanır. Burada altı çizilmesi gereken nokta, kahramanla özdeşim kurarak farklı bir evrene geçiş unsurlarının Amerikan çizgi romanlarının ve popüler kültürün taşıyıcısı olduğu ifade edilebilmektedir (Cantek: s. 27).

İkinci tür çizgi romanlarda ise bu sefer yaratıcısı ön plana çıkmaktadır. İşlenen öyküler gerçeğe yakın ve daha önce çizgi roman konusu olarak ele alınmamış konulardan oluşmaktadır. Günümüzde bu iki tür iç içe geçerek ilerlemektedir. 1960'lı yıllarda Marvel Comics tarafından yaratılan Örümcek Adam, gündelik problemlerinin yanı sıra dünyayı kurtarmaya çalışan bir karakter olarak iki türün bir arada oluşunu temsil etmektedir diyebiliriz (Cantek: s. 28).

Bugünün çizgi romanlarına en yakın anlatım tekniği çizgi bant veya strip ismi verilen birden çok karenin yan yana gelerek oluşturduğu, gazete ve dergilerde yayınlanan öykü dizileri olarak görülmektedir. Bu dizilerde, bir ana karakter bulunur ve karakterin yaşadığı maceralardaki diğer kişilerin başlarından geçenler konu edilir (Özel, 2007: s. 32-33). Çizgi romanların özellikleri temelde benzer olsa da farklı ülkelerde farklı gelişim aşamaları izlemelerine yol açmıştır. Ülkelerin sosyo-kültürel yapıları bu noktada belirleyici olmuştur diyebilmekteyiz. Çizgi romanları içerik ve yapı olarak etkileyen olayların tümü, ülkelerin kendi kültürel geçmişlerinden izler taşıyan çizgi romanların ortaya çıkmasına ve farklı üslup tarzlarının oluşmasına neden olmuştur (Ceran, 1997: s. 5).

2. Japonya'da Çizgi Roman Anlayışı

Tüm dünyada Manga adıyla bilinen Japon çizgi romanları, gelişmiş bir endüstri olarak ülke ekonomisine büyük katkıda bulunmaktadır. Manga isminin ilk kez 1770'li yıllarda kullanıldığı düşünülmektedir. Sözcük 19.yüzyılda üstünde karikatürlerin yer aldığı odunları isimlendirmek için kullanılmıştır. Bu dönemde özellikle Hokusai Katsushika'nın yaptığı çalışmalar ön plana çıkmıştır. Bu çalışmalarda ilgisiz anlamına gelen 'man' ve resim anlamına gelen 'ga' sözcüklerinin birleşimi olan manga sözcüğü kullanılmıştır (Alparslan, 2004: s. 434). Japonya'da çocuklar için hazırlanan, ilk çizgi bantlar 1920'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Bunların hazırlanmasında Amerika'daki benzer yapıtlardan esinlenilmiştir. Çizgi roman dergilerinin yayınlanmaya başlaması

1920'li yıllar Japonya'sı için önemli olaylar arasında yer almıştır (Tuncer, 1993: s. 15-16). 1920'li yıllar, Japonya'da kültürel değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönem, kadınlar iş yaşamında aktif rol oynamaya başlamış ve kadın hareketleri ortaya çıkmıştır. Politika ve ekonomi alanında yaşanan eşitsizlikler, eleştirilerin odağı haline gelmiştir. Bu gelişmelerin ışığında çocuklar için hazırlanan çizgi romanların yanında yetişkinler için de kısa, politik içerikli çizgi bantlar hazırlanmıştır (Alparslan: s. 434). 1930'lı yıllara gelindiğinde Japon medyası ve toplum üzerinde baskı ortamı ortaya çıkmıştır. Bu dönem sanatçı ve aydınlar politik baskı altında bırakılmışlardır. Devam eden on yıl boyunca baskıların boyutu artmış ve 1940'lı yıllara gelindiğinde mangalar ve sanatçıları devlet kontrolü altında toplanmıştır. 2. Dünya Savaşı sıralarında ise mangalar, kara propaganda malzemesi olarak kullanılmış, Amerikan ve İngiliz devlet liderleri şeytan olarak tasvir edilmiştir (Alpin: s. 1).

Savaş sonrası ülkede yaşanan ekonomik sıkıntılar nedeniyle sanayi çöküntüye uğramıştır. Halkın buhran zamanlarında mangalara olan ilgisi artmış ve mangalar, en büyük eğlence aracı haline gelmiştir. Bununla birlikte mangalarda işlenen konular da çeşitlenmeye başlamış ve aileler, efsaneler ve ülke tarihi gibi konular ele alınmıştır (Aydın, 2007: s. 12). 60'lı yıllarla birlikte güçlenmeye başlayan ülke ekonomisi manga üretiminde de artışa neden olmuştur. Toplumun her kesimine hitap eden mangalar ortaya çıkmış ve kahramanlık öyküleri işlenmeye başlanmıştır. Konu çeşitliliğiyle beraber geniş bir hedef kitleye ulaşan mangalar, farklı türlere ayrılmıştır. Genel olarak mangalar yedi ayrı türe ayrılmıştır;

1- Genç kız mangası olarak da bilinen Shoujo- manga, 6-18 yaş aralığındaki genç kızlara yönelik hazırlanmıştır. Bu tür içerisinde aşk, bilimkurgu ve korku konuları işlemiştir.



Şekil 5 Kamisama Hajimemashta, Shoujo manga

Kaynak: https://onedio.com/ Erişim tarihi: 28.11.2022

2- Erkek mangası olarak bilinen Shounen manga, ülkedeki en büyük Pazar payına sahip mangalar olarak bilinmektedir. İşledikleri konular; dostluk, galibiyet ve azimdir.

3- Genç yetişkin erkekler için üretilen Seinen mangaların hedef kitlesi 18-25 yaş aralığıdır. İşledikleri konular cinsellik ve şiddet ağırlıklıdır.



Şekil 6 Dorohedoro, Seinen manga

Kaynak: https://justanimehype.com/ Erişim tarihi: 28.11.2022

4- Yetişkin kadınlar için hazırlanan Redikomi /Josei mangaların hedef kitlesini üniversite öğrencileri, çalışan kadınlar ve ev hanımları oluşturmaktadır. Bu türde ele alınan konular gündelik yaşam etrafında şekillenmektedir.



Şekil 7 Kuragehime (Princess Jellyfish), Josei manga

Kaynak: https://www.animeler.net/ Erişim tarihi: 28.11.2022

5- Çocuklara yönelik hazırlanan Kodoma mangasında içerik olarak çocuklara uygun mesajlar bulunmakta, şiddet ve cinsellik gibi konular geri planda bırakılmaktadır.

6- Pornografik içeriklerin yer aldığı Hentai mangalar, heteroseksüel erkekler için hazırlanan manga türü olarak bilinmektedir.

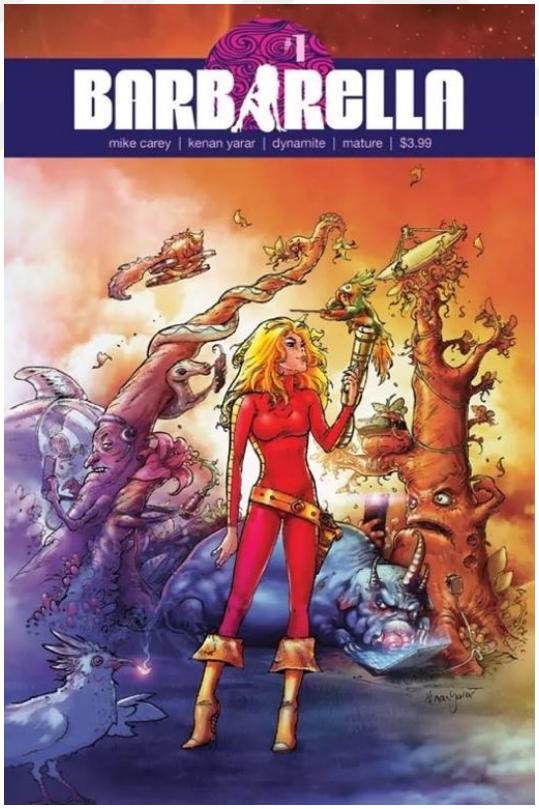
7- 1970 ve 1980'li yıllarda gelişen Kyouyou mangası, akademik ve eğitim mangası olarak diğer mangalardan ayrılmaktadır. Bu tür, Japonlar'ın çizgi romana bakışının diğer ülkelere kıyasla ne kadar farklı olduğunu ortaya koymaktadır.

3. Avrupa'da Çizgi Roman Anlayışı

Avrupa'daki çizgi roman anlayışı diğerlerine kıyasla tüm kıtayı kapsamasıyla ön plana çıkmaktadır. Kıtadaki çizgi roman anlayışının oluşumunda öncü olan Fransa, İtalya ve Belçika'da sürecin nasıl ilerlediği üzerinde durulacaktır.

Fransa'da 1949 yılında çizgi romanlar üzerine yayınlanan kanunla farklı görüş ayrılıklarına sahip olan kitleler aynı düşünce çevresinde birleştirilmiştir. Kanun, çizgi romanlarda yalan, hırsızlık, cinayet, serserilik ve gençlerin duygu durumunu bozan her türlü unsura yasak getirilmiştir. Görünürde çizgi romanların sakıncalı bulunan yapısından gençleri korumakken, altında yatan gerçek amaç yurt dışından gelen çizgi romanların yayınlanmasını engelleyerek, ulusal bir çizgi oluşturarak okuyucuları yönlendirmek olmuştur (Çoruk, 2004: s. 207). Bu kanunla Fransa'da çizgi romanların

özgün bir dili olması sağlanmış ancak çizgi roman türünün yalnızca çocuklara ve gençlere yönelik bir tür olarak sınıflandırılmasına sebep olmuştur. 1970'li yıllarda bu anlayış değişerek yetişkinlere yönelik konulara da yer verilmeye başlanmıştır. Bu dönem Fransa'da ortaya çıkan eserlerle Avrupa'da çizgi roman anlamında en verimli zamanlarının yaşanmasına öncülük etmiştir ve çizgi roman türü, başlı başına bir sanat dalı olarak kabul edilmeye başlanmıştır (Ceran: s. 5). 1962 yılı ve sonrasında Fransa'daki çizgi romanlarda kadın kahramanlar ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde erotizm ve seksi kadın kahramanların maceraları, çizgi romanların konusu olarak işlenmiştir. Bu kahramanlardan en bilineni 1964 yılında Jean-Claud Forest tarafından yazılan Barbarella'dır. Çizgi romanların üretiminde ve gelişmesinde Fransa ve Belçika arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Hikayeler Fransız yazarlar tarafından kaleme alınırken, çizimler Belçikalı çizerler tarafından yapılmıştır. Tenten, Asterix ve Red Kit gibi çok bilinen yapımlar bu dönemin ürünleri olarak ortaya çıkmış ve kısa zamanda tanınarak günümüze kadar ulaşan karakterler olmuşlardır (Ceran: s. 8).



Şekil 8 Jean-Claud Forest, Barbarella, 1964

Kaynak: https://www.comicsbeat.com/ Erişim tarihi: 29.11.2022

İtalyan çizgi romanlarında Fransa ve Belçika'nın aksine Amerikan kültürüne ait izler görmek mümkündür. Konuşma balonlarının duman şeklinde çizilmesi, çizgi romanların 'fumetti' olarak isimlendirilmesine neden olmuş ve fumettiler, Amerikan çizgi romanlarının ilk oluşum yıllarında kullanılan western ve serüvenlerde sık sık işlenmişlerdir. İtalya'da sadece yetişkinlere yönelik çizgi romanlar da yayınlanmıştır. Bu çizgi romanlarda cinayet, seks, homoseksüellik ve tecavüz gibi konular işlenmiştir (Ceran: s. 13).

4. Amerika'da Çizgi Roman Anlayışı

Amerika'daki çizgi roman anlayışının oluşmasında ve gelişim sürecinde çizgi bantların önemi büyük olmuştur. Öyküler için kullanılan 'comics' ismi, bugün hala Amerikan çizgi romanları için kullanılan bir isim olma özelliği taşımaktadır. Amerika'da 20. yüzyıldan itibaren gittikçe popülerleşen çizgi bantlara 'comics' isminin verilme nedeni, hikayelerin içeriğinin uzun süre mizah içerikli olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. 1930'lu yıllarda Amerika'daki Büyük Buhran'ın etkilerinin gittikçe artmaya başladığı dönem, çizgi bantlarda kullanılan mizah yerini, suç ve maceranın ağır bastığı, serüvenlere ve fantastik hikayelere bırakmıştır (Ceran: s. 5).

Gazete eklerinde yayınlanan çizgi bantların dergi içinde toplanması düşüncesi, çizgi roman dergilerinin oluşma fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu fikirden yola çıkılarak hazırlanan çizgi romanların gelişim süreci, 1930'dan 1940'a kadar olan on yıllık süre boyunca gazetelerden çıkarak dergiye dönüşen şekilde devam etmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasında daha da gelişen çizgi roman dergileri, kendi içlerinde yayın gurupları oluşturmuş, çizgi bantlar da çoğunlukla gazete eklerinde yer almaya devam etmişlerdir. Okuyucu kitle için gazete yalnızca çizgi banttan ibaret değilken, çizgi roman dergileri, kendi okuyucu kitlesine hitap etmeye başlamıştır (Cantek: s. 22). Okuyucuları tarafından büyük ilgiyle karşılanan çizgi roman dergilerinde yeni kahramanlar yaratılmaya başlanmıştır. Action Comics'in 1938 yılında ilk sayısının satışıyla beraber Superman doğmuştur. En başta gazete eklerinde yayınlanması için hazırlanan ancak yayınlanması için hiçbir gazeteyi ikna edemeyen Superman, çizgi roman dergilerinde yerini almış ve bundan bir yıl sonra da kendi adını taşıyan bir çizgi roman dergisi hazırlanmıştır (Kutlu: s. 1).



Şekil 9 Action Comics, Sayı 1, 1938, Superman

Kaynak: https://www.voanews.com/ Erişim tarihi: 08.12.2022

Superman'in başarısını, Bill Finger tarafından yaratılan ve 1939 yılında Dedective Comics'in yirmi yedinci sayısında yayınlanan Batman takip etmiştir (Yalçın, 2004: s. 262). İnsanüstü güçlere ve yeteneklere sahip Superman ve Batman ile çizgi roman evreninde süper kahramanlar olgusu ortaya çıkmıştır. Süper kahramanlarla birlikte çizgi roman satışları artmış ve çizgi romanlar en iyi zamanlarını yaşamaya başlamıştır. Günümüzde bilinen birçok çizgi roman kahramanı da bu dönemin ürünleridir. Bu durum 40'lı yıllara kadar sürmüş ancak 40'lardan itibaren dergilerin tirajları düşmeye başlamıştır. Bu düşüşle birlikte EC Comics tarafından, "Crime Comics" adıyla bilinen, gizem, korku ve şiddet ağırlıklı hikayelere yönelim gösterilmiştir (Ceran: s. 26). Bu yeni tarz zamanla diğer yayıncılar tarafından da benimsenmiş ve şiddet öykülerinin yer aldığı çizgi romanlar, okuyuculara sunulmuştur. Ancak o dönem gençlerde suç işleme oranlarının artmasıyla birlikte 1954 yılında Amerika Birleşik Devletleri Senatosu harekete geçmiş ve çizgi romanlar üzerine inceleme başlatılmıştır. Çizgi romanların en az uyuşturucular kadar zararlı olduğu düşüncesinin yayılmaya başlamasıyla beraber, çizgi roman yayıncıları kendi yayınlarını denetlemek üzere aynı dönem Çizgi Roman Yayın Kuralları'nı hazırlamışlardır (Tuncer: s. 18).

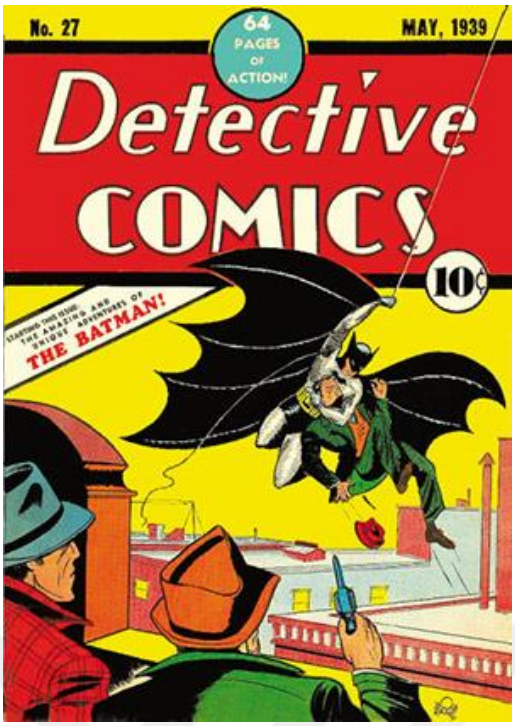
Çizgi Roman Yayın Kurallarıyla birlikte Amerika'da çizgi romanların yükselişi duraksamıştır. Bu dönemi atlatmak için yayıncılar tekrardan süper kahraman hikayelerine yönelmişlerdir. Bu dönem, DC Comics'in süper kahramanlarının yeniden çizgi roman sayfalarında görülmesiyle duraksama sona ermiştir (Kutlu, bölüm 2).

C. Sinemada Süper Kahramanların Doğuşu ve Hollywood Sinemasında Süper Kahramanların Yeri

İnsanlık tarihinin ilk hikayelerini oluşturan mitler, insanın doğayı ve evreni anlamlandırmaya çalışırken ortaya çıkardığı anlatılardır. Bu anlatılar, ilkel çağlardan günümüze kadar gelen süreç boyunca edebiyat ve sinema aracılığıyla nesiller boyu aktarılmıştır. Kahramanların kötülerle olan çatışmasının insanlık tarihi kadar eski olduğunu ifade eden Alsford (2006, s. 11) mitolojik hikayelerin temelinde yer alan kahramanların, tanrı ya da insan olması fark etmeden ortak bir figür olduğunu belirtmiştir. Süper kahramanların, kahramanlık anlatısının içindeki konumu için mitolojik ve dini anlatılardaki kahramanlara bakmak gerekmektedir (Fingeroth, 2004: s. 16). Bu bağlamda, süper kahramanların kökeninde peri masallarının, mitolojik ve dini hikayelerin yer aldığı ve süper kahramanların, bu köklerin modern halleri oldukları söylenebilmektedir.

Sanayi devriminden sonra modern insanların zihinleri, çalışmadıkları saatlerde eğlence için tasarlanan ve birer tüketim malzemesi olan popüler kültürün hikayeleriyle doldurulmuştur. Süper kahraman olarak isimlendirilen karakterler de popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. Bugün "Marvel Comics" ve "DC Comics"in süper kahramanları, sinemada da sık sık karşımıza çıkmaktadır. İlk süper kahramanlar, beyaz erkek temsillerinden oluşmuştur. Kadın süper kahramanların ortaya çıkışı 1940'lı yıllardan itibaren gerçekleşmiştir. 60'lardaki özgürlükçü düşünce hareketleriyle beraber süper kahramanlar tek tipleşmekten çıkarılmış ve farklı renk, din ve ırklardan süper kahramanlar da yaratılmaya başlanmıştır. Ancak günümüzde hala süper kahramanların büyük çoğunluğunu genç beyaz erkekler oluşturmaktadır (Seçmen, 2014: s. 20). Süper kahramanlar arasındaki cinsiyet eşitsizliğinin daha karakterlerin cinsiyet dağılımlarında kendini açıkça belli ettiği görülmektedir. Genelde erkek süper kahramanlar yaratılmasının nedeni olarak mitolojik hikayelerdeki kahraman algısı gösterilmektedir. Hollywood sinemasında da bu yapının kullanılması, biçimsel açıdan Hollywood sinemasının ataerkil yapıya sahip olmasından kaynaklandığı ifade edilmektedir (Ryan, Kellner, 2021: s. 237).

Süper kahraman filmleri, Yeni Hollywood olarak ele alınan dönemin ürünleri olarak görülmektedir. İlk olarak 19. yüzyılın sonlarında çizgi romanlarda ortaya çıkan süper kahramanlar, toplumda büyük bir ilgiyle karşılandıktan sonra sinema perdesine de taşınmıştır. Süper kahramanların en popüler hale geldiği dönem, Amerika'da Büyük Buhran'ın yaşandığı 1929-1939 arasındaki on yıllık sürece karşılık gelmektedir. Gündelik sıkıntılar ve ekonomik çöküşün izleri, süper kahraman filmlerine olan ilginin artmasına yol açmıştır. 30'lu yılların sonlarına gelindiğinde Amerikan sinemasında Superman karakteri doğmuştur. Superman, iki göçmen Yahudi tarafından ideal temsili olarak yaratılmıştır. Uzaydan gelen, iyi bir işi ve sevgili olan bir karakter olarak çizilen bu süper kahraman Amerikan toplumu tarafından sevilmiş ve benimsenmiştir. O dönem dünyada ve Amerikan toplumda yükselişe geçen Yahudi-Hristiyan ayrımından dolayı yaratıcıları, toplumda nasıl var olabilmek istiyorlarsa Superman'i de öyle şekillendirmişlerdir (Reynolds, 1994: s. 18). Superman hikayelerindeki ilk kötüler de dönemin kötü olarak kabul edilen hırsızlar ve yankesicilerden oluşmaktaydı. Bu özellikleriyle birlikte Superman, halk kahramanı olan ideal bir Amerikalı olarak bir ikon haline gelmiştir (Şen, 2011: s. 99). Superman'dan bir yıl sonra yaratılan Batman, Superman'in aksine hiçbir özel gücü olmamasına rağmen aynı kötülerle savaşmaktadır. Burada verilmek istenilen mesaj, kötülerle baş etmek için süper güçlere sahip olmanın gerek olmadığı ve sıradan bir Amerikalı'nın da tıpkı Batman gibi kötülüklerle baş edebileceğidir (Pekmen, 2010).



Şekil 10 Detective Comics, Sayı 27, Batman, 1939

Kaynak: https://www.historytoday.com/ Erişim tarihi: 08.12.2022

Hollywood yapımı olarak karşımıza çıkan süper kahraman filmlerinin anlatım tekniğine baktığımızda Amerikan değerlilerini ve ideolojisinin yansıtıldığı yapısıyla, izleyicisine gündelik hayatın sıkıntılarından kaçış yolu sunduğunu görmekteyiz (Kırel ve Çelik, 2019, s. 1-2). Süper kahraman filmlerinin bir diğer özelliği olarak da ortaya çıkan toplumsal sorunlara karşı alternatif çözümler sunan bir gerçeklik inşası olduğunu söyleyebilmekteyiz. Hikayeleri her ne kadar gerçek dışı unsurlarla bezeli de olsa süper kahramanın güç ve liderlikle olan ilişkisi, izleyicide çözüme kavuşturan bir umut algısı oluşturmaktadır. Bu sayede bireylerin gerçek yaşamlarında çözüme kavuşamayan gündelik sıkıntıları, süper kahraman filmleri sayesinde kısa süreliğine çözüme kavuşarak rahatlama yaratır. İdeolojik bir anlatım yapısına sahip olan Hollywood sineması, toplumun ekonomik ve politik durumuna göre şekil değiştirebilmektedir (Ryan, Kellner: s. 18-19). Çekildiği döneme göre değişiklik gösteren değerlerin gerçek nedeni olarak sinema izleyicilerinin arttırılma çabasından kaynaklandığını da söyleyebiliriz. Popüler eğlence olarak kabul gören Hollywood sineması, hikayelerindeki anlamlar ve ideolojik yapılarıyla önemli bir konu olma özelliği taşımaktadır. Bunun nedeni, Amerikan kültürü ve değerlerinin taşıyıcısı konumundaki bir propaganda aracı olmasından kaynaklanmaktadır (Kırel, 2006: s. 58).

‘‘Güçlü erkek kahraman, zamanın liberallerinin üretmeyi başaramadığı olumlayıcı görüşün muhafazakârlar eliyle yaratılmasına olanak vermiştir. Rekabet halindeki bireylerden oluşan “serbest” bir pazar üzerine kurulu Amerikan ekonomik sistemi, kendi yarattığı sorunlara karşı inandırıcı çözümler olarak yalnızca muhafazâkar ideal ve yöntemlerin ortaya sürülmesine izin verir.’’ (Ryan, Kellner: s. 337).

Amerika’daki Büyük Buhran sırasında yayınlanan çizgi romanlarda popülerleşen ve mitolojik hikayelerde yüzyıllar boyunca işlenen süper kahramanlar, efsane ve mitlerin temellerini oluşturmaktadır (Robb, 2014). Yıllar içinde süper kahramanların yazar ve çizerleri değişse de temelde yakaladıkları popülerlik değişmemiş ve tanınırlıkları devam etmiştir (Köken, 2019: s. 94). Küresel bir ekonomik kriz olarak başlayan Büyük Buhran, ciddi toplumsal sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Dönemin Amerikan toplumu, suç örgütleri ve çöküşte olan ahlaki yapısıyla anılmaktaydı. Cantek (2014: s. 13) böyle bir dönemde insanüstü güçleri olan kahraman ve kurtarıcılara ihtiyaç duyulmasının sıra dışı olmadığını ve kahramanların, toplumun yaşadığı bunalımda ‘‘adalet vadeden simge’’ konumunda yer aldığını ifade etmiştir. Süper kahramanlar, yaratıldıkları toplumun kültürel zeminine, çağın getirilerine ve yaşadıkları problemlere paralel olarak ortaya çıkmışlardır. İçinde bulundukları toplumun dinamiklerine uygun olarak yaratılan ve toplum için kendini feda etme konumunda bulunan kahramanların yolculuklarına eşlik eden okuyucu ve izleyicilerde de benzer erdem ve cesaret oluşumları ortaya çıkmaktadır (Köken, 2019). Süper kahraman filmlerinin Amerika’dan çıkarak dünyaya yayılması 21. yüzyılın başlarına denk gelen ve Küresel Medya Çağı olarak isimlendirilen dönemle birlikte başlamıştır. Bu dönemde ekonomide meydana gelen değişiklikler, küresel sermayeye yönelmenin önünü açmıştır (Grainge, 2008: s. 15-16). Tüm dünyanın bildiği bir süper kahraman yaratmak, süper güç olmanın da temsili olarak görülmüş ve bugün dünyaya baktığımızda süper güç olarak nitelendirdiğimiz ülkelerin en az bir yerel süper kahraman yaratmış olduğunu görmekteyiz. Temelde hayal ürünü olan tüm bu kahramanların arka planında yaratıldıkları ülkelerin toplum ve kültürel değerlerine ışık tutmakta oldukları da söylenebilmektedir.

D. Filmlerde Süper Kahramanlar ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi

Süper kahramanları meydana getiren kültürel kodlamaları ve iktidar ilişkisini anlayabilmek için kahramanları şekillendiren toplumsal cinsiyet algısı üzerinde durulmalıdır. Yaratılan ilk süper kahraman olan Superman'in, Amerikan kültüründeki karşılığı olan idealize edilmiş erkek imgesi üzerinden toplumsal cinsiyet algısıyla yakından ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Rutherford (1998: s.26) bu bağlamda egemen sınıfların, erkek bedeni üzerinden kültürel bir değer sistemi yarattığını söylemiştir. Oluşturulan bu değer sistemi, iktidar mekanizmasıyla uyumlu, bu mekanizmayı sorgulamayan, güçlü ve görev bilinci yüksek erkek kahramanlar ve onların çatışma yaşadığı kötü erkeklerden oluşan bir yapı üzerine kurulmuştur. Toplumlarda ve kültürlerde yer edinmiş olan ve kökeni mitsel anlatılara dayanan güçlü erkek kahraman temsilleri, toplumsal bellek içerisinde değişmez algılar olarak içselleştirilmiştir. Kahramanlık anlatısının temel özelliklerinden olan ataerki, bu anlatıları güç sahibi erkek kahramanlar üzerinden kurgulayarak, hikâyede kahramanın dışında kalan kadınları, yardımcıları ve kötüleri kahramanın temsil ettiği tüm iyi vasıflardan mahrum, güçsüz ve kontrole ihtiyacı olan karakterler olarak ötekileştirmektedir. Bu yüzden, kahramanlık hikayelerinde kadına biçilen rol ya korunmaya muhtaç kadın ya da kahramanı felakete sürükleyen kötü olarak çizilmiştir (Schenck, 2005: s. 42).

Bununla birlikte, sinemadaki edilgen kadın temsilleri de eril hegemonyanın desteklenmesine neden olmaktadır. Aşçı'ya göre (2019: s. 91) ataerkil toplumlarda, üretim araçlarını ve medya gücünü elinde bulunduran iktidar sahipleri, kadının kendini yeniden inşa etme özgürlüğünü sağlama vaadiyle ona yeni roller verir ve bu roller üzerinden kendi etki alanını genişletir. Bu noktada sinemada kadınları güçlü gösteren özelliklere baktığımızda, erkeklere atfedilen cesaret, akıl ve güç gibi özelliklerle bezeli olduklarında erkek temsillerinin bir yansıması olarak görülmektedirler (Indick, 2011: s.146). Smelik (2008: s.1), sinemayı kadınların dişilikle, erkeklerin de erillikle ele alınarak, cinsiyet farklılıkları üzerinden üretilen mitlerin temsil edildiği kültürel bir pratik olarak tanımlamıştır. Bu durum, kişilere toplum içerisinde uyumlu ve toplumsal algı çerçevesinde nasıl normal olacaklarını gösteren bir yapı olarak düşünülebilmektedir. Bu duruma karşı olarak geliştirilen güçlü kadın temsilleri, toplumsal cinsiyet algısıyla maskülen olarak ele alınarak ataerkiyi yeniden üreten bir konumda görülmektedir.

Kadın kahramanların, erkek kahramanlardan ayrıştığı nokta olarak hikayelerinin dinamiklerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden şekillenmesi gösterilebilmektedir. Filmlerdeki kadın kahramanların, toplumsal cinsiyete dayalı kodları yıkarak erkeklerin dünyasında var olmak istemesi, gerçek dünyada da karşılığı olan bir durum olarak görülmektedir.

IV. BATMAN VE HUNTRESS FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

A. Araştırmanın Problemi

Bu çalışmanın temel problemi, süper kahraman temalı sinema filmlerinde kullanılan eril dilin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında nasıl bir bakış açısı yarattığını ve bu bakış açısının Hollywood filmleri üzerinden nasıl lanse edildiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda seçilen süper kahraman filmleri vasıtasıyla yıllar içinde sinemadaki cinsiyet rollerinin nasıl değiştiği ortaya çıkarılacaktır.

Çalışmada Hollywood süper kahramanlarının konu edildiği DC filmleri seçilerek, Batman ve Huntress karakterleri üzerinden toplumsal cinsiyet rollerinin karşılaştırmalı analizi yapılacaktır.

B. Araştırmanın Evreni, Yöntemi ve Sınırlılıkları

Araştırma kapsamında, süper kahraman konulu sinema filmlerine ait verilerin toplanabilmesi için araştırma evreni olarak DC yapımı süper kahraman filmleri belirlenmiştir. Süper kahramanların popüler kültürdeki konumu, DC evreninin sinemadaki yeri ve çizgi romandan sinemaya aktarılan karakterlerin dünya çapında üne sahip olması gibi unsurlar ele alındığında DC filmlerinden Batman ve Huntress araştırmanın örneklemi olarak seçilmiştir.

Çalışma, 1989 yapımı Batman, 2022 yapımı The Batman ve 2020 yapımı Birds of Prey filmleriyle sınırlandırılmıştır. Bu filmlerin seçilme nedeni, DC filmleri arasında toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümü ve süper kahraman filmlerindeki kadın/erkek temsillerinin toplumdaki yansımalarının görünürlüğü açısından araştırmanın amacına uygun olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu araştırmada yöntem olarak nitel araştırma deseni içinde yer alan betimsel analiz kullanılmıştır. Tezin ikinci bölümünde Vladimir Propp'un masal biçim bilimi ve Joseph Cambell ile Christopher Vogler'ın kahramanın yolculuk modelleri

anlatılarak klasik anlatıdaki kahraman modellemeri üzerinde durulmuştur. Tezin sınırlılıkları bağlamında seçilen üç film üzerinden kahramanların dönüşümleri toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınarak karşılaştırma yapılmıştır. Çalışmanın, sinema filmlerinin toplumsal cinsiyet algısına olan etkisini anlamak ve kadın karakterlerin filmlerde güçlü ve önemli roller üstelenebilecekleri göstermek açısından önemli olacağı düşünülmektedir. Araştırma içerisinde yönteme ilişkin literatür taramasına da yer verilmiştir.

C. Bir Süper Kahraman Olarak Batman

1939 yılında Bob Kane ve Bill Finger tarafından DC Comics için üretilen Batman, ilk olarak Detective Comics adlı dergiyle birlikte ortaya çıkmıştır (Abbasi, 2022). Superman'in yakaladığı popülerlikten bir yıl sonra yaratılan Batman karakteri, kısa süre içinde çizgi roman dünyasında adından bahsedilir konuma gelmiş ve günümüze kadar gelen süre içerisinde çizgi romanlarla başladığı yolculukta birçok film ve televizyon programına konu olmuştur.

Bruce Wayne isimli zengin bir Amerikalının gizli kimliği olan Batman, Gotham şehrinde suçla mücadele eden bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın okumasına ilk olarak Bruce Wayne kimliğinden başlamak, karakterin oluşumunu anlamak açısından önemlidir. Bruce, küçük yaşlarda anne ve babasının öldürülmesine şahit olmuş ve suçluları cezalandırmak için intikam yemini etmiştir. Yarasadan ilham alarak kendisine Batman kimliğini yaratmış ve bu kimlikle suçla savaşarak, adalet sağlayıcısı olma görevini üstlenmiştir (Scott, 2008: s. 40-44). Bruce Wayne, Gotham şehrindeki Wayne malikânesinde çocukluğundan beri yanında olan kahyası Alfred ile yaşamaktadır. Alfred, Batman hikayesindeki yol gösterici olarak görülmektedir ve Batman'in gerçek kimliğini bilen az sayıda insandan biridir.

Batman'i diğer süper kahramanlardan ayıran en belirgin özelliği süper güçlerinin olmayışıdır. O gücünü tamamen insani özelliklerinden almaktadır. Zekâsı, çevikliği ve dövüş yeteneğiyle suçluları alt eden bir kahraman haline gelmiştir. Aynı zamanda zengin bir aileden gelen Wayne, son teknolojiyi de kullanarak kendisini ve ekipmanlarını geliştirmiştir. Bu noktada Batman'in en büyük gücü olarak mal varlığı ve parası gösterilebilmektedir. Batman'in ezeli rakibi olarak da Joker karakteri yaratılmıştır. Dış görünüşüyle gülen bir palyançoya benzeyen bu karakter, soygun sırasında Batman'den kaçarken kimyasal dolu bir tankerin içerisine düşer ve dış

görünüşü tamamen değişerek, ikonik Joker haline gelir. Geçirdiği kimyasal mutasyonla birlikte kötü bir karakter olarak Batman'le olan mücadelesi başlamıştır (Langley, 2012: s. 146-157).



Şekil 11 Batman ve Joker

Kaynak: https://cdn.mos.cms.futurecdn.net/

D. Batman (1989)



Şekil 12 Batman (1989) Film Posteri

Kaynak: https://resizing.flixster.com/

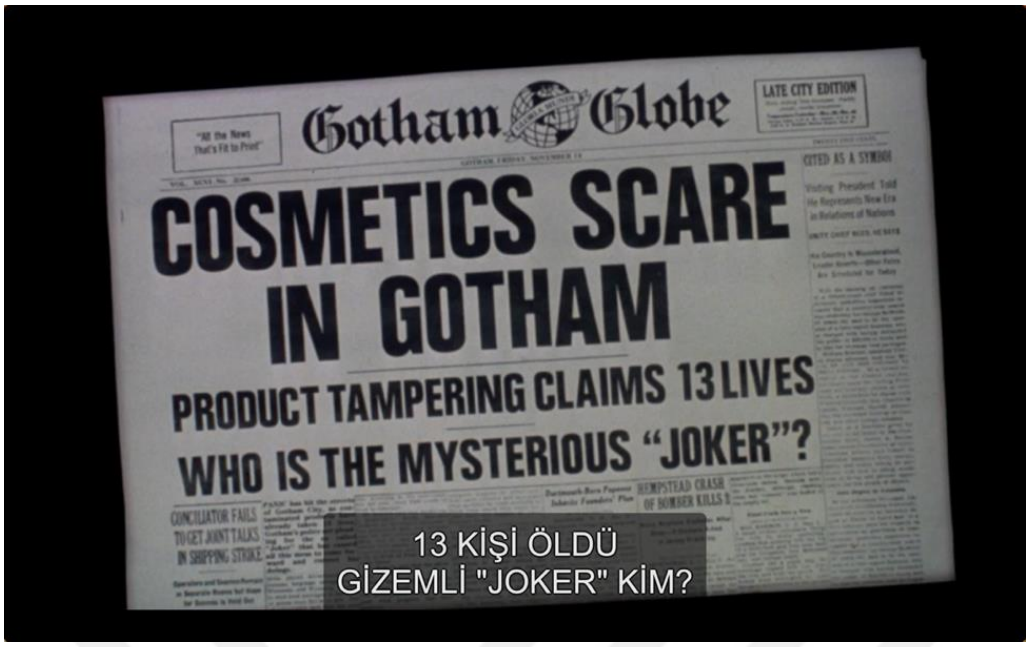
1. Batman (1989) Filminin Konusu ve Künyesi

Filmin Adı	Batman
Yapımcı	Peter Guber, Jon Peters, Michael Uslan, Benjamin Melniker
Yönetmen	Tim Burton
Senaryo	Sam Hamm, Warren Skaaren, Bob Kane
Oyuncular	Michael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger, Robert Wuhl
Dil	İngilizce
Süre	126 Dakika

Şekil 13 1989 Batman filmi künyesi.

Yönetmenliğini Tim Burton'ın yaptığı 1989 yapımı Batman filmi, Warner Bros tarafından çekilen ilk Batman filmi olma özelliğini de taşımaktadır. Filmin ilk sahnesi, şehrin arka sokaklarından birinde bir ailenin soyguna uğramasıyla başlar. Soyguncular, kendi aralarında Batman'in gerçekten olup olmadığını tartıştıkları sırada da Batman ortaya çıkar ve onları etkisiz hale getirir.

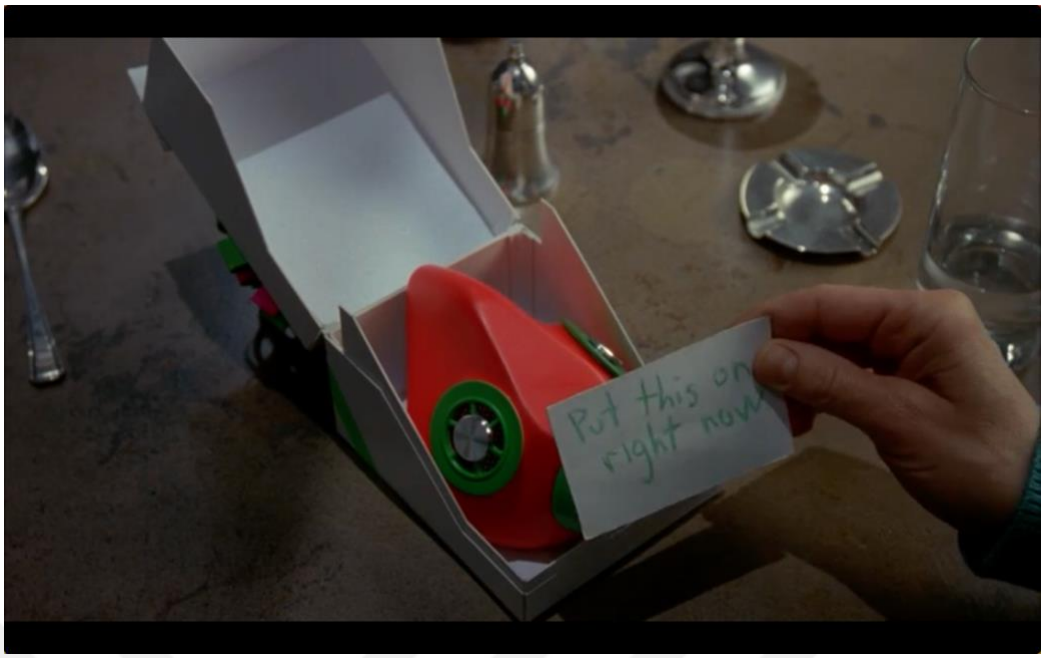
Suça batmış Gotham şehrinde Grissom isimli bir suç baronu ön plana çıkmaktadır. Polis departmanı dahil şehrin her köşesinde onun için çalışan adamları vardır. Suç baronu, yerinde gözü olduğunu düşündüğü adamlarından biri olan Jack Niper'i kimya fabrikasına gönderip sonra da polise ihbar eder. İhbarı öğrenen Bruce Wayne de Batman olarak fabrikaya gider. Bu esnada Jack, fabrikadan belgeleri alıp orayı dağıtıp çıkacaktır ancak polisle karşılaştığında ihanete uğradığını fark eder. Kaçmaya çalışırken Batman'le karşılaşan Jack, kimyasal dolu depolardan birinin içine düşer. Herkes Jack'in öldüğünü zannederken, o yüzündeki yanıklarla kurtulur. İlkel bir müdahale sonrasında da yüzünde büyük bir gülümseme iziyle ikonik Joker karakterine dönüşür. İntikam aldığı ilk kişi de kendisini sırtından bıçaklayan patronu Grissom olur. Arka arkaya cinayetler işleyen Joker, medyada da kendine yer bulur.



Şekil 14 Gazete manşeti, Dakika 57:55

Suç dünyasındaki rakiplerini bir bir ortadan kaldırarak, şehirdeki en ünlü suç makinesi haline gelen Joker, Batman'in varlığından fazlasıyla rahatsız olmaktadır. Bununla birlikte alışveriş merkezlerindeki kozmetik ürünlerine kimyasal karıştırarak insanların ani ölümlerine neden olmaktadır. Kurbanlarını artık masum insanlardan seçmeye başlayan Joker için yaptığı bir cinayet değil sanattır.

Filmdeki kadın karakter Vicky Vale, Batman ile ilgili haber yapmak için Gotham şehrine gelmiş ve burada tesadüfen yolu Bruce Wayne ile kesişince ikili arasında yakınlaşma başlamıştır. Ancak Vicky, Bruce'un aslında haberini yapmak için peşinden koştuğu Batman olduğundan haberi yoktur. Ancak Vicky'e karşı bir şeyler hisseden yalnızca Bruce değildir. Joker de Vicky'nin fotoğrafını görür görmez ona karşı bir saplantı oluşturur ve onu kız arkadaşı yapmak ister. Vicky'i Bruce davet etmiş gibi bir restorana davet eder. Vicky, Bruce'u beklerken önüne bir paket ve not gelir. Kutunun içinde bir gaz maskesi vardır ve notta ‘‘bunu hemen tak’’ yazmaktadır.



Şekil 15 Gaz maskesi, Dakika 1:00:57

O sırada içeriye kimyasal gaz yayılır ve herkes ölür. Joker, Vicky'nin karşısına oturur ve ona 1 dolarlık banknotun üzerine kendi fotoğrafının basılmasını istediğini söyler. Çok geçmeden Batman gelir ve Vicky'i Joker'in elinden kurtararak kendi mağarasına götürür. Mağarada Vicky'e Joker'in kozmetik ürünlerine kimyasalları nasıl yerleştirdiğini tüm ayrıntılarıyla anlatarak ondan bunları basına açıklamasını ister. Vicky, tüm bu bilgilerin yayılmasını sağlar ve Joker'in bir sonraki hamlesi engellenmiş olur. Ancak işine taş koyduğu için Joker, Batman'e karşı iyice bilenir ve onu da öldürmeye karar verir.

Vicky'e gerçek kimliğini açıklamaya karar veren Bruce, onu evinde ziyaret eder. Tam konuştukları esnada Vicky'nin evi Joker ve adamları tarafından basılır. O sırada Bruce'un da evde olduğunu fark eder. Ona *''Ay ışığında şeytanla dans ettin mi?''* diye sorar ve bu soruyu tüm kurbanlarına sorduğunu söyler. Sonra Bruce'a ateş eder ve onu öldürdüğünü düşünerek oradan ayrılır.

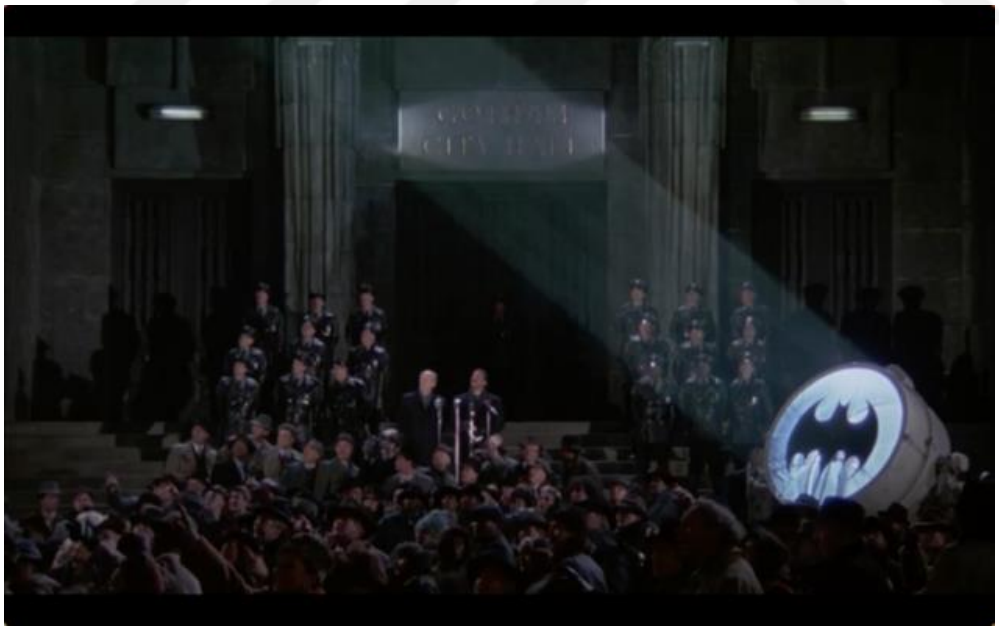
Yapılan basın toplantısında canlı yayına parazit olarak katılan Joker, halkın kendini katil olarak tanımaması gerektiğini ve akşam düzenleyeceği festivalde gece yarısı halka 20 milyon dolar dağıtacağını açıklar. Aynı zamanda eğlence olarak "Gotham şehrine gerçek terörü getiren adam" olarak tanımladığı Batman'i düelloya davet eder. Yayını izleyen Bruce, geçmişini hatırlamaya başlar ve anne-babasını

öldüren katilin Joker olduğunu fark eder. Joker, o gün aynı soruyu onlara da sormuştur. ‘‘*Ay ışığında şeytanla dans ettin mi?*’’.

Bruce’u mağarada bulan Vicky, onun Batman olduğunu anlar. Vicky, Bruce’u sevdiğini söyler ve neden Batman olduğunu sorar. Bruce’un cevabı bunu birinin yapması gerektiğidir. Bruce da Vicky’e aşkını itiraf eder ancak öncesinde yapmak zorunda olduğu bir iş olduğunu söyleyerek mağaran ayrılır.

Batman, şehre geldiğinde Joker’in kalabalığa para dağıttığını görür. Ancak Joker, bir yandan da balonlarla kalabalığın üzerine zehir saçmaktadır. Durumu anlayan Batman, duruma müdehale ederek halkı kurtarır. Bunu fırsat bilen Joker, Vicky’i şehirdeki çan kulesine kaçırır. Onların peşine düşen Batman, Joker ile çan kulesinde yüzleşir. Joker, onu kendisini kimyasal deposuna düşürmekle suçlarken, Batman de onu ailesini öldürmekle suçlar. İkili arasında yaşanan mücadelede Joker ölür.

Polis, yaptığı basın toplantısında şehrin güvenliğinin yeniden sağlandığını açıklarken Batman’den bir mektup gelir. *‘‘Şeytani güçler yeniden gelirse beni çağırın’’* yazan bir not düşmüştür. O sırada Batman’in sembolü olan yarasa simgesi gökyüzüne yansıtılır.



Şekil 16 Yarasa sembolü, Dakika 2:00:55



Şekil 17 Yarasa sembolü, Dakika 2:00:55

E. Batman Filminin Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Analizi

Filmin hikayesi büyük oranda Batman/Bruce Wayne'in çevresinde dönmektedir. Batman, bir karakter olarak geleneksel erkek kahraman özellikleri olan güçlü, cesur, zeki ve kararlı yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte, karakterin anne ve babasının öldürülmüş olması nedeniyle duygusal bir yalnızlık içerisinde olduğunu görürüz. Yaşadığı duygusal yalnızlık üzerinden karakterin insani yönü gösterilmektedir. Bu durum, erkek karakterlerin genellikle duygusal tarafının ihmal edildiği cinsiyet rolleri stereotiplerine bir meydan okuma olarak görülebilir ancak filmde üstü kapalı olarak verilmektedir. Bu nedenle filmde Bruce Wayne'i duygusal biri olarak net bir şekilde görmüyoruz.

Filmin kadın karakteri olan Vicki Vale, gazeteci rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Vicki, zeki, güzel ve cesur bir karakter olarak çizilmiştir ancak filmin diğer kadın karakterleri gibi, Vicki Vale de çoğunlukla erkek karakterlerin çıkarlarına hizmet eden bir yardımcı karakter olarak tasvir edilmiştir. Vicki ve Bruce arasındaki ilişkinin duygusal yakınlaşma üzerinden yansıtılması, filmin kadın karakterlerinin yalnızca erkek karakterlere hizmet etmek için var oldukları cinsiyet stereotiplerine bir örnek olarak gösterilebilmektedir.

Filmin kötü karakteri Joker, sıra dışı, tehlikeli ve psikopatik olmasının yanı sıra güçsüz ve korkak kişiliğiyle ön plana çıkmaktadır. Kadınlara karşı şiddet içeren davranışlarda bulunan Joker, filmde Vicki'nin evine saldırır ve onu ölümle tehdit eder.

Filmdeki bu sahneler üzerinden, kadınların maruz kalabileceği şiddetin erkekler tarafından işlenen bir gerçek olduğunu ve bu sorunun hala var olduğunu vurgulamaktadır.

Filmin diğer kadın karakterleri, Batman'in yardımcısı olan Alfred'in yardımcısı, Vicki Vale'in ev sahibesi ve Joker'in kız arkadaşı olan Alicia ile sınırlıdır. Bu karakterlerin büyük bir çoğunluğu, erkek karakterlerin çıkarlarına hizmet eden yardımcı karakterler olarak tasvir edilmiştir. Bu durum, toplumsal cinsiyet algısı yönünden kadınların toplumda ikincil bir konumda olduğunu ve erkeklerin çıkarlarına hizmet etmedikleri sürece filmlerde yer edinemedikleri fikrini açığa çıkarmaktadır. Filmde diğer kadınların aksine ön planda olan Vicki'nin onlara göre daha güçlü ve cesur olarak tasvir edilmesi Batman ile olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Toplumsal cinsiyet algısının tam tersi bir durum olmasa da geleneksel cinsiyet rolleri stereotiplerine meydan okuyan bir unsur olarak gösterilebilmektedir.

Sonuç olarak, 1989 yapımı Batman filminin toplumsal cinsiyet bağlamında analizini yaptığımızda, erkek karakterlerin güçlü ve duygularını maskeleyen kişiler olarak tasvir edildiğini, kadın karakterlerin çoğunlukla yardımcı karakterler olarak tasvir edildiğini ve cinsiyet rolleri stereotiplerine sık sık başvurulduğunu göstermektedir. Filmde bu rolleri yıkmaya işaret eden durumlar olsa da filmin bütünü eril bir dile daha yatkın görülmektedir.

F. The Batman (2022)



Şekil 18 The Batman (2022) Film Posteri

Kaynak: https://irs.www.warnerbros.com/

1. The Batman (2022) Filmin Konusu ve Künyesi

Filmin Adı	The Batman
Yapımcı	Matt Reeves, Dylan Clark
Yönetmen	Matt Reeves
Senaryo	Matt Reeves, Peter Craig
Oyuncular	Robert Pattinson, Zoe Kravitz Paul Dano, Jeffrey Wright, John Turturro, Peter Sarsgaard, Barry Keoghan, Jayme Lawson, Andy Serkis, Colin Farrell
Dil	İngilizce
Süre	176 Dakika

Şekil 19 2022 The Batman filmi künyesi

Yönetmenliğini Matt Reeves'ın yaptığı 2022 yapımı The Batman filmi, Batman evreninin yeni bir bölümü olarak karşımıza çıkıyor. Filmde, daha önce çekilen Batman filmleriyle bağlantısı olmayan bir hikâye işleniyor. Bruce Wayne'in gençlik dönemlerinin konu edildiği filmde Batman'i deneyimsiz ve hata yapmaya açık bir kahraman olarak görüyoruz. Filmin içinde, Batman oluşunun ikinci yılında olan Bruce'un karakterini ve kostümünü oluştururken geçirdiği süreçler yer alıyor. Kahramanın henüz halk ve polis tarafından tanınmıyor olması filmde sık sık belli ediliyor (Şekil 20).



Şekil 20 The Batman (2022) 10:09

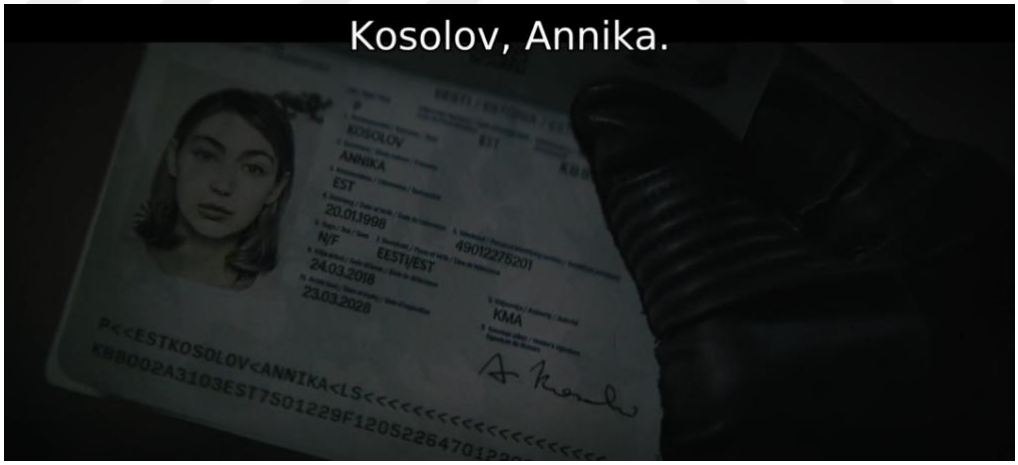
Film, Gotham şehrinin belediye başkanı Don Mitchell Jr'ın evinin bir casus tarafından gözetlenmesiyle başlıyor. İlerleyen sahnelerde casusun belediye başkanını öldürmesiyle birlikte hikâye şekillenmeye başlıyor. Gotham şehrinin yeni suç lordu olan The Riddler, suç mahallerinde ardında polis departmanının çözemeyeceği şifreler bırakarak Batman'i kendi oyununa dahil etmeye çalışıyor. Aynı zamanda filmde bir dedektif olan Bruce Wayne'i şifre ve bilmeceleri çözerken buluyoruz. Batman, The Riddler'ın arkasındaki gücü ortaya çıkarırken aile geçmişiyle ilgili sırlara da kapı aralamaya başlar. Film boyunca hem güç olarak hem de psikolojik olarak zorluklar yaşayan bir Batman görmemiz, The Batman filmini gerçekçilik anlamında diğerlerinden ayıran en önemli özelliklerden biri olarak da gösterilebilmektedir.

Batman, Riddler'ın belediye başkanının arabasına yerleştirdiği bir usb bellek bulur. Belleğin içinde başkanın bir kadınla, Penguen isimli başka bir suç lordunun mekanındaki görüntülerini bulur.



Şekil 21 Dakika 26:38

İzleri takip edip kadının kim olduğunu öğrenmek için Penguen ile konuşmaya giden Batman, Selina Kyle ile ilk defa karşılaşır. Selina'nın Annika'nın fotoğraflarını gördüğünde dikkatle incelemesinden iki kadın arasında bağlantı olduğu sonucunu çıkaran Batman, Selina'yı evine kadar takip eder ve Annika'yı bulur. O sırada Selina yeniden evden ayrılır ve Batman onu başkanın evine kadar takip eder. Evdeki gizli kasadan Annika'nın pasaportu çıkar (Şekil 22). Eve döndüklerinde Annika'nın ortadan kaybolduğunu fark ederler ve bu noktadan sonra birlikte hareket etmeye başlarlar.



Şekil 22 Dakika 36:43

Selina sayesinde Batman, Gotham bölge savcısı Gil Colson'ın gangster Carmine Falcone ile bağlantısı olduğunu ve Selina'nın da Falcon'u önceden tanıdığını öğrenir. Riddler Colson'ı kaçırır, boynuna bir saatli bomba bağlar ve Mitchell'in cenazesinin olduğu yere gönderir. Colson'ın üzerinde *''Batman için''* yazan bir not asılıdır (Şekil 23). Batman olay yerine vardığında Riddler onu Colson'ın telefonuyla arar ve Colson'ı üç bilmeceye cevap veremezse bombayı patlatmakla tehdit eder.

Batman, Colson'ın ilk iki bilmeceye cevap vermesine yardım eder ancak Colson üçüncü bilmeceye cevap vermeyi reddedince bomba patlar.



Şekil 23 Dakika 1:03:58

Batman, işlenen suçların arkasındaki gizemleri çözerken durumun kendi aile geçmişiyle bağlantıları olduğunu öğrenir. Riddler'ın bir sonraki hedefi Bruce Wayne'dir. Wayne malikânesine gelen paketteki patlayıcı, Alfred'in yaralanmasına neden olur. Aile geçmişiyle ilgili araştırma yapan Bruce, babası Thomas'ın, annesi Martha'nın geçmişiyle ilgili gerçekleri saklamak için parayla susturamadığı gazeteci için Falcon'dan yardım istediğini, Falcon'un da adamı öldürdüğünü öğrenir.



Şekil 24 Yetimhane, dakika 1:31:21

Selina, Falcon'ın kızı olduğu Batman'e itiraf eder. Annesi Maria, Selina yedi yaşındayken öldürülmüş ancak Falcon, Selina'ya sahip çıkmamıştır. Selina, Falcon ile yüzleşmek için yanına gider. Orada onu öldürmek üzereyken Falcon'ın Annika'yı öldürdüğünün delili olan ses kaydı televizyonda yayınlanır. Selina, Falcon'a onunla

Maria’nın kızı olduğunu söyler ve ikili arasında kovalamaca başlar (Şekil 25). Falcon, Selina’yı öldürmeye çalışırken Batman gelir ve Selina’yı kurtarır. Riddler, tutuklanıp götürülürken keskin nişancı tarafından bir binanın tepesinden vurularak öldürülür. Nişancının peşine düşen polis, yakınlardaki bir mekânda Riddler’ı bulur ve onu tutuklar.



Şekil 25 Dakika 2:00:27

Riddler, Batman ile görüşmek ister ve ona küçükken Thomas Wayne’in yetimhanesinde kaldığını ama Thomas Wayne öldürüldükten sonra yetimhanenin unutulduğunu bu nedenle zorluklar çektiğinden bahseder. Çocukken görmezden gelinmesini, tüm ilginin Bruce Wayne’e kaymasına bağlar ve içten içe ondan nefret ederek büyümüştür. Riddler, Batman’e kendisiyle ortak olmasını teklif eder ancak Batman bu teklifi geri çevirince aklını kaçırır ve daha büyük planları olduğunu ima eder.



Şekil 26 Dakika 2:20:31

Batman, Riddler'ın evine giderek kanıtları inceler ve şehrin her yerine bombalar yerleştirdiğine dair ip uçları keşfeder. Üstelik bu planda Riddler yalnız değildir. Kendi gibi düşünen insanlarla iletişime geçerek ölümcül bir plan hazırlamıştır. Bu şekikde Riddler, şehirde kaos yaratarak toplu ölümlere yol açmak istemektedir. Yerleştirilen bombalar ardı ardına patlamaya başlayınca insanlar paniğe kapılır ve yeni belediye başkanı Bella Real, keskin nişancılar tarafından vurulur.



Şekil 27 Dakika 2:28:50

Batman ve Selina birlikte hareket ederek şehri kurtarır ve şehirde olağan üstü hal ilan edilir. Filmin sonunda Selina, Gotham'dan ayrılmaya karar verir. Giderken Batman'e kendisiyle gelmeyi teklif eder ama şehrin Batman'e ihtiyacı vardır.



Şekil 28 Dakika 2:43:48

G. The Batman Filminin Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Analizi

The Batman filminde, kadın karakterlerin klasik Batman filmlerindeki rollerinden sıyrıldığını görüyoruz. Özellikle Selina Kyle/Catwoman karakteri, fiziksel olarak güçlü ve kendi kararlarını veren bir kadın olarak karşımıza çıkıyor. Ayrıca, aile kökleri açısından Batman'den farklı bir konumda bulunuyor. Film, ahlaki yönüyle ön plana çıkan ve adaletin temsilcisi olarak gösterilen Batman'in ailesiyle ilgili bilmediği yıkıcı gerçeklerle karşılaştığı duruma da işaret ediyor. Bu durum, toplumsal cinsiyetin idealize ettiği aile formunun dışında kalan bir yapıyı yansıtıyor. Bella Real karakteri de yine klasik Batman filmlerindeki kadın rollerinden farklı bir konumda yer alıyor. Belediye başkanı adayı olarak karşımıza çıkan Bella, Gotham şehrinde sorumluluk almaktan çekinmiyor. Bu durum, kadınların güçlü liderlik rollerinde yer alabileceği fikrini destekliyor. Ayrıca, Bella Real karakterinin erkek egemen siyasi sistemde var olma çabası, toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunlarını da vurguluyor.

Bununla birlikte, filmdeki kadın karakterlerin cinsiyetçi temsilleri de bulunuyor. Özellikle, Selina'nın Catwoman'a dönüşümü sırasında yarı çıplak bir şekilde izlenmesi, kadının cinselliğine vurgu yapması açısından eleştirilebilir ancak aynı sahnede Selina'nın ev arkadaşı Annika ile sevgili olabileceği imaları da bulunması, cinsiyetçi bir temsilden uzaklaşmayı sağlamaktadır.

Batman karakteri ise, filmin duygusal ve depresif bir Batman olarak tasvir edilmesi, klasik erkeklik kodlarına ters düşüyor. Aynı zamanda, Batman'in aile yapısı hakkında öğrendiği gerçekler, idealize edilen aile yapısının dışında kalan bir yapıyı işaret ediyor.

Genel olarak, filmdeki kadın ve erkek karakterlerin cinsiyet rollerinden sıyrılma çabaları ve klasik kalıplara ters düşen özellikleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunlarına dikkat çekiyor ve cinsiyetçi temsillerin sorgulanması gerektiğini hatırlatıyor.

H. Batman Filminde Kadın Olmak

1. Vicky Vale

Batman filminde Vicki Vale karakteri, toplumsal cinsiyet açısından, klasik bir damsel in distress (yardıma muhtaç prenses) tiplemesine uygun bir şekilde gösterilmiştir (Cambridge Dictionary). Filmde, Vicki Vale, Batman'in ilgisini çeken bir karakter olarak gösterilir ve onunla çalışır ancak filmde karakterin kendine güvenli ve kararlı bir kişilik yapısı gösterilmemiştir. Filmde Batman tarafından kurtarılan Vicki, sürekli Batman'in korunmasına ihtiyaç duymaktadır. Bu tipleme, kadınların genellikle pasif, korunması gereken ve kurtarılması gereken varlıklar olarak gösterilmesine neden olan toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgilidir. Gazeteci olması ve erkeklerin dünyası olarak kabul edilen bir dünyada çalışan kadın olarak resmedilmesi de filmdeki söylemlerle değeri düşürülmeye çalışılan bir konu olarak görülmektedir. Vicky, iş arkadaşları tarafından da gazeteci kimliğinden çok güzelliğiyle ilgi görmektedir. Kadının cinselliği, film boyunca vurgulanan bir noktada bulunmaktadır. Kadınlar, erkeklerin dünyasında güzellikleriyle ve yardıma muhtaç oldukları sürece var olabilmektedir düşüncesi verilmektedir.

Vicki ve Batman'in birlikte olduklarının ertesi günü Batman'in hiçbir açıklama yapma gereği duymadan ortadan kaybolması ve Vicki'nin tehlikede olduğunu öğrenene kadar ortaya çıkmaması durumu önemlidir. Batman'in Vicki ile kurduğu duygusal bağ onun cinselliğiyle ilişkili. Batman'in bu noktada duygusal bir çizgisi yok ve kurtarıcı rolüne hizmet ettiği sürece onun için önem arz ediyor. Vicki de bu duruma tam olarak hizmet etmek için yaratılan bir rolde. Filmde görünürlüğü yalnızca Batman'in gücünü ortaya çıkarmakla ilişkili ve birey olarak derinliğini görmüyoruz. Toplumsal cinsiyet algısının kadından beklentilerini tam olarak yerine getiren bir karakter. Batman de onun karşısında ideal ve güçlü erkek formunu ortaya çıkarıyor. Vicki sayesinde Batman'in 'kurtarıcı' imajı keskinleşiyor.

2. Selina Kyle / Catwoman

The Batman filminde Zoë Kravitz tarafından hayat verilen Selina Kyle/Catwoman karakteri, bugüne kadar sinemaya uyarlanan kedi kadın çizgisinin dışında yer alıyor. Tıpkı Bruce Wayne gibi Selina da henüz genç ve karakterinin erken yıllarını yaşıyor. Filmde, gece kulübünde çalışan bir uyuşturucu satıcısı ve hırsız gibi özelliklere sahip olan Selina aynı zamanda Falcon'un da küçükken sahip çıkmadığı kızı olarak karşımıza çıkıyor. Aynı gece kulübünde çalışan ev arkadaşı Annika'nın

ortadan kaybolmasıyla birlikte yolu Batman ile kesişiyor ve birlikte Gotham şehrinde işlenen suçları ortaya çıkarmaya başlıyorlar. Fiziksel olarak güçlü bir kadın olan Selina, kendi kararlarını vermekten çekinmeyen ve boyun eğmeyen özellikleriyle de klasik Batman filmlerindeki kurtarılmayı bekleyen kadın imajından sıyrılıyor.

Filmde, Batman ve Selina'nın ilişkisinde önemli noktalar bulunmaktadır. Batman'in Selina'nın peşine düştükten sonra onu penceresinden izlediği bir sahne görürüz. Bu sahnede Selina, Catwoman'a dönüşmektedir. Selina'nın yarı çıplak izlenmiş olması sahnede kadının cinselliğine vurgu olarak görülebilmektedir. Selina'nın ev arkadaşı Annika ile sevgili olabileceği imaları da bulunmakta ve bu durumun aynı sahneyi cinsiyetçi bir temsilden uzaklaştırdığı düşünülmektedir (Afşar, 2023: s.37). Selina'nın gece kulübünde çalışan bir kadın olması ve aile kökleri açısından Batman'den farklı konumda bulunması durumu da film içinde işlenmiştir. Bugüne kadar ahlaki yönüyle ön plana çıkan ve adaletin temsilcisi olarak gösterilen Batman, ailesiyle ilgili bilmediği yıkıcı gerçeklerle karşılaşmaktadır. Babasının masum biri olmadığı düşüncesi onu psikolojik olarak etkiler. Onun aksine Selina, Falcon'un kızı olarak ahlaki yönden Batman'in düşününce bile hayatının alt üst olmasına yettiği bir konumdadır. Aile yapıları üzerindeki bu yapının, toplumsal cinsiyetin idealize ettiği aile formunun dışında kaldığı da söylenebilmektedir. İki karakterin, benzer durumlarda olan duruşları birbirinden farklıdır. Selina, yaşadığı baba problemi, parasızlık ve ailesini kaybetmiş olmanın karşısında daha dik ve güçlü bir duruş sergilerken, Batman durumu daha duygusal ve depresif karşılamaktadır. Film bu açıdan bugüne kadar çizilen Batman imajında da farklılığa gidildiğini gösterir. Batman evreninin en duygusal Batman karakterini bu yapımda görürüz. Toplumsal cinsiyet kodlamalarında kadın ve erkek rolleri için tam tersi durumlar beklenmektedir ve filmdeki bu durum toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının dışında konumlanmaktadır.

3. Bella Real

Filmde çok sahnesi olmasa da kilit isimlerden biri Bella Real karakteri. Belediye başkanı adayı olarak karşımıza çıkıyor ve Gotham şehrinde büyük bir değişim fikrini savunuyor. Bu fikirleri de Riddler'ın ona karşı suikast planları içerisine girmesine neden oluyor. Karakterin, şehirde kaos hakimken sergilediği güçlü duruş dikkat çekiyor. Bella Real karakteri de yine Batman'in klasik kadın çizgisinin dışında yer alıyor. Suçun ve karanlığın kol gezdiği Gotham şehrinde sorumluluk almaktan çekinmiyor.



Şekil 29 Bella Real ve Bruce Wayne tanışıyor. Dakika 1:01:01

I. Bir Süper Kahraman Olarak Huntress

Huntress ismi, DC evreninde iki ayrı kimlik üzerinden temsil edilmektedir. İlk yaratılan Huntress karakteri, Dünya İki adı verilen alternatif bir evrende yaratılan Helena Wayne'dir (Characters / Batman: Huntress). Frank Miller tarafından 1977'de *''The Dark Knight Returns''* çizgi roman serisinde yaratılan ilk Huntress, Batman ve Catwoman'ın kızı olarak çizilmiştir (Huntress/Helena Wayne). Sevgi dolu bir ailede büyüyen, hukuk fakültesine giden ve ailesi tarafından Gotham şehrindeki suçluları alt etmek için eğitilen Helena, kimliğini gizleyen bir süper kahraman olarak yaratılmıştır. Fiziksel ve zihinsel olarak Batman'e çok benzeyen kahramanın kullandığı aletler de yine Batman'inkilere benzer özellikler göstermektedir (Şekil:15).



Şekil 30 Helena Wayne (Huntress)

Kaynak: https://www.kahramangiller.com/cizgi-roman/dc-super-kahraman-dosyalari-huntress/

1989 yılında yaratılan Helena Bertinelli, DC evrenindeki ikinci Huntress karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır ve tezde üzerinde durulacak olan Huntress, Helena Bertinelli olacaktır. Helena Bertinelli karakteri ilk olarak "Batman and the Outsiders" isimli çizgi romanda ortaya çıkmıştır. Gotham şehrinin en büyük ailelerinden birinin kızı olan Helena, mafyanın tüm ailesini öldürmesine şahit olmuş ve aileden geriye kalan tek kişi olarak kin ve intikam duygusuyla büyümüştür (DC Süper Kahraman Dosyaları: Huntress). Uzman bir nişancı olarak yetiştirilen Helena Bertinelli'nin özgün bir kostümü var ve Wayne'den farklı olarak kimliğini gizlemiyor.

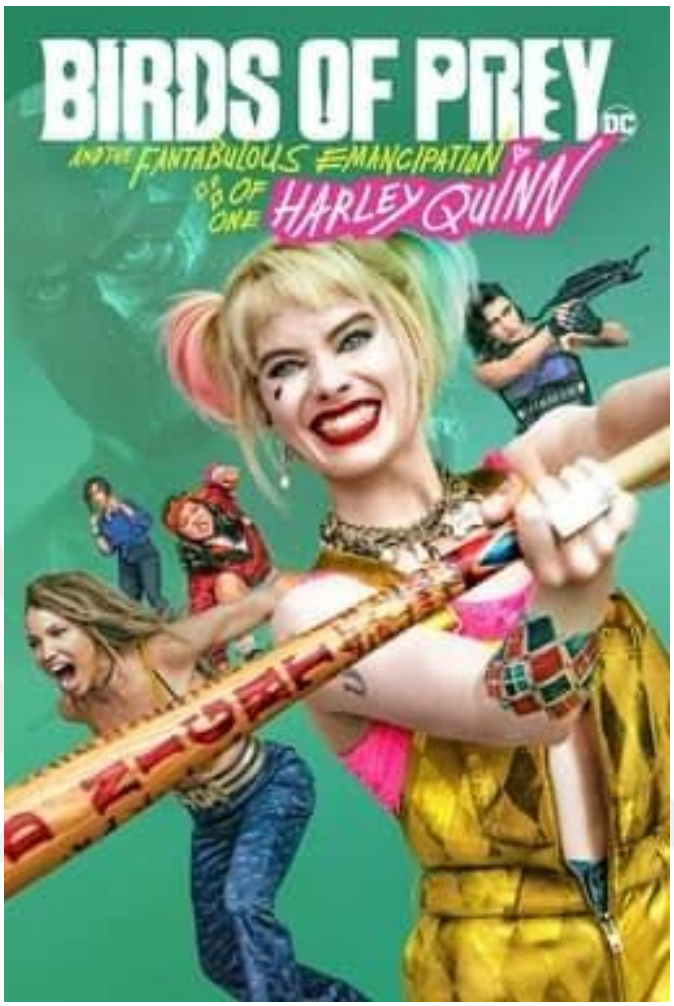


Şekil 31 Helena Bertinelli ve Helena Wayne

Aynı ismi taşıyan iki karakterin temelde ayrıldıkları noktalar, geldikleri farklı kökenler ve suçlularla savaşırken kurdukları motivasyonlar olarak verilmiştir. İkisi arasındaki bir diğer fark da suçla savaşırken kullandıkları yöntemlerdir. Wayne, babası Batman gibi yasalara uygun hareket eder ve suçluları öldürmek yerine adalete teslim eder. Bertinelli ise ailesinin intikamını almak üzerine kurduğu motivasyonla hareket eder ve düşmanlarını öldürerek hareket eder. Bu açıdan karakterlerin benzer rollere sahip olurken, farklı ahlaki yaklaşımlar sergilediklerini söyleyebiliriz.

Genel olarak baktığımızda, Helena Wayne ve Helena Bertinelli, zengin geçmişleri ve benzersiz yetenekleri olan karmaşık ve incelikli karakterlerdir. İki karakter arasındaki farklar, farklı yazarlar ve yaratıcılar tarafından yapılan yorumların çeşitliliğini ve karakterlerin medyaya uyarlanmalarını yansıtmaktadır. Her iki Huntress karakterinin de yeteneklerini ve becerilerini suçla savaşmak için kullanan kadınlar olması, kadınların güçlenmesi ve temsili açısından önemli örnekler olarak görülebilmektedir. Ancak karakterlerde ayrılan başka bir nokta daha görmek mümkün. Helena Wayne'nin Batman ve Catwoman'ın kızı olarak motivasyonunu babasının mirasına bağlı olarak yaşama arzusu oluştururken, Helena Bertinelli, ailesinin eril bir otorite tarafından öldürülmesiyle motive olmaktadır (Helena Wayne (Earth 2).

1. Birds of Prey (And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn) (2020)



Şekil 32 Birds of Prey (And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn) (2020) Film Posteri

Kaynak: https://irs.www.warnerbros.com/

2. Birds of Prey And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn (2020) Filminin Konusu ve Künyesi

Filmin Adı	Birds of Prey And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn
Yapımcı	Margot Robbie, Sue Kroll, Bryan Unkeless
Yönetmen	Cathy Yan

Senaryo	Christina Hodson, Jordan B. Gorfinkel, Chuck Dixon
Oyuncular	Margot Robbie, Mary Elizabeth Winstead, Jurnee Smollett-Bell, Rosie Perez, Chris Messina, Ella Jay Basco, Ewan McGregor
Dil	İngilizce
Süre	109 Dakika

Şekil 33 Birds of Prey And The Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn filminin künyesi

"Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)" filmi, DC Comics'in Harley Quinn karakterini merkezine alıyor. Film, Harley'nin Gotham Şehri'nden kaçmasını ve kendini yeniden keşfetmesini anlatıyor. Filmde, Harley, Joker ile son ilişkisinden sonra kendini yeniden keşfeder ve kendine özgü duruşu ile Gotham Şehri'nde kendine yer edinmeye çalışır.

Filmin ilk sahnesi Harley Quinn'in geçmişini anlattığı bir çizgi filmle başlar. Harley, sorunlu bir aileye sahiptir ve çocukluk döneminde sıkıntılar yaşamıştır. Kendi deyimiyle düzene ayak uyduran biri olmamasına rağmen üniversiteyi bitirip doktora yaparak psikiyatrist olmuştur ve Harley, bunları yaptığı için kendini iyi biri olarak tanımlamaktadır. Çalışmaya başladıktan sonra hastası olan Joker'le tanışmasından ve ona âşık olmasından bahseder. Joker'le olan ilişkisini tanımlamak için *''Her başarılı erkeğin arkasında belalı bir kadın vardır''* ifadesini kullanır (Şekil:16). Harley'e göre Joker'in planlarının arkasındaki deha kendisidir ancak Joker, bundan kimseye söz etmemektedir.



Şekil 34 Birds of Prey (2020), Dakika 01:37

Filmin hikayesi, Joker'in Harley'i terk etmesiyle şekillenmeye başlar. Joker tarafından terk edildikten sonra kendi evinde yaşamaya başlayan Harley, ayrılık sonrası toparlanma sürecinde saçlarını keser ve vahşi bir hayvanı sahiplenir. Bunlar onun yeni bir kimlik yaratma çabalarıdır. Başlangıçta Harley, Joker ile olan ilişkisinden sonra kendini yeniden keşfeder ve Gotham Şehri'nde kendine yer edinmeye çalışır. Ancak, bir süre sonra Jokerle olan ilişkisinin bittiğini ilan eder ve Gotham Şehri'nin en güçlü suç patronlarından biri olan Roman Sionis, onun sadık yarbayı Zsasz ve o güne edindiği tüm düşmanları, Harley'in peşine düşer.



Şekil 35 Dakika 16:37

Roman, Harley'i yakalar ve onu öldürmek üzereyken Harley, kayıp elması bulabileceğini söyler. Elmas, yıllar önce Gotham şehrinde suç örgütleri tarafından katledilen Bartenelli ailesine aittir ve teslimatı sırasında filmdeki kadın karakterlerden biri olan Cassandra Cain tarafından çalınmıştır. Filmdeki bu nokta, tezin ilerleyişi açısından önemlidir çünkü Huntress karakteri, katledilen Bartinelli ailesinden geriye kalan son kişidir ve ailesinin intikamını almak için yemin etmiştir. Kendine Huntress diyen ve asıl adı Helena Bartinelli olan karakter, ilk olarak filmin başında işlenen cinayetlerle ortaya çıkar. Dedektif Montaya'nın olayı çözmeye çalıştığı sırada Harley'in Joker ile arasında ikonik bağ oluşturan kimya fabrikasını havaya uçurmasıyla karakterlerin yolları birbirine bağlanmaya başlar.



Şekil 36 Huntress, Dakika 01:04:15

Roman, elması çalan Cassandra'yı bulması için Harley'i gönderir. Bu esnada polisin elinde olan Cassandra, elması saklamak için yutmuştur. Harley, elması almak için karakola baskın düzenler ve Cassandra ile tanışır. Filmde öne çıkan beş kadın karakter vardır ve hikâye içerisinde hepsinin yolu teker teker birbirleriyle kesişir.

Kadın karakterlerin hikayeleri, film boyunca arkadaşlık, dayanışma ve güç temalarını vurgulamaktadır. Bu karakterler, Harley Quinn ile mücadele ederler ve kendilerini koruma amacıyla bir araya gelirler. Filmin sonunda, kadınların dayanışmasıyla birlikte Roman Sionis'in suçları açığa çıkar ve tutuklanır. Film, Harley'nin kendini yeniden keşfettiği ve bağımsız bir kadın olarak kendine yer edindiği bir notla son bulur.



Şekil 37 Dakika 01:48:54

İ. Birds of Prey Filminin Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Analizi

2020 yapımı Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn) filmi, kadınların güçlü ve bağımsız bir şekilde temsil edildiği bir aksiyon filmdir. Öncelikle, filmin ana karakteri Harley Quinn'in kadınların maruz kaldığı fiziksel, duygusal ve psikolojik istismarı konu alan bir öyküsü vardır. Bu istismarın nedenleri ve sonuçlarına derinlemesine bakılır ve Harley'nin bu durumdan kurtulma çabaları gösterilir. Bu, filmin, kadınların maruz kaldığı istismarın ciddiyetini ve bu durumdan kurtulmanın zorluklarını vurgulaması açısından önemlidir. Filmin diğer kadın karakterleri de güçlü, bağımsız ve cesur olarak tasvir edilir. Huntress, Black Canary ve Renee Montoya, kendi özgün yeteneklerine ve becerilerine sahip kadın karakterlerdir. Bu karakterler, filmin diğer kadın karakterlerinin cinsiyet rolleri stereotiplerinden çıkmalarına ve sadece erkeklerin yanında yardımcı karakterler olarak görülmemelerine olanak tanır.

Ayrıca, film, toplumsal cinsiyetin dışavurumuna dair de bir tartışma sunar. Harley, kendine özgü tarzı ve giyimiyle kadınların belirli bir şekilde giyinmek zorunda olmadığını vurgularken, diğer kadın karakterler de kendi özgün stillerini sergilerler. Bu, kadınların toplumsal cinsiyet beklentilerinden bağımsız olarak kendilerini ifade etmelerine izin veren bir mesaj içerir. Bununla birlikte, filmde bazı eleştirilebilecek noktalar da vardır. Filmin kötü karakterleri neredeyse tamamen erkeklerden oluşurken, iyi karakterlerin çoğu kadınlardan oluşur. Bu durum, kadınların güçlü bir şekilde temsil edildiği bir filmde, erkekleri neredeyse tamamen kötü karakterler olarak tasvir etmenin olumsuz bir stereotipi destekleyebileceği endişesini doğurabilir.

Sonuç olarak, Birds of Prey filmi, kadınların maruz kaldığı istismarın ciddiyetini vurgulayan, kadın karakterleri güçlü, bağımsız ve cesur olarak tasvir eden, cinsiyet rolleri stereotiplerine meydan okuyan ve kadınların kendilerini ifade etmelerine olanak tanıyan bir filmdir. Bu nedenle, filmin toplumsal cinsiyet bağlamında olumlu bir mesajı olduğu söylenebilir.

J. Birds of Prey Filminde Kadın Olmak

"Birds of Prey" filmi, kadın karakterler açısından oldukça özgün ve güçlüdür. Filmde, kadın karakterlerin ön planda olması, güçlü, zorlu ve kompleks rollerde yer almaları gibi unsurlar bulunmaktadır.

1. Harley Quinn

Harley Quinn (Margot Robbie), filmdeki baş karakterdir. Karakterin önceki filmlerinde sadece bir karakter olarak gösterilmiş olsa da *"Birds of Prey''* filminde kendi hikayesini anlatmaktadır. Harley, komik ve sert bir karakter olarak çizilmiştir ama aynı zamanda film boyunca karakterinin iç dünyasına da göz atılmaktadır.

Filmde kendi yolunu çizmeye çalışan bir kadın olarak çizilmiş olsa da önceki filmlerden referansla Harley Quinn karakteri, toplumsal cinsiyet açısından oldukça çelişkili bir karakterdir. Öncelikle, karakterin güçlü ve özgün olduğu kabul edilir. Özellikle, filmde kendisi için zorlukların üstesinden gelirken, kendisi için önemli olan şeylerin ne olduğunu ve kendisini ne yapmak istediğini keşfetmektedir. Ayrıca, kadın karakterlerle birlikte çalışması sonucu kendine güvenini kazanmaktadır. Ancak, Harley Quinn karakteri toplumsal cinsiyet açısından eleştirilen yönleri de içermektedir. Öncelikle, karakter, eski sevgilisi Joker tarafından kontrol edilmiştir. Bu karakterin kontrol altında olması, kadınların erkekler tarafından kontrol edilmesi temasını taşımaktadır. Ayrıca, karakterin seksi ve erotik bir görünümünün ön plana çıkarılması ve bu görünümün karakterin bir parçası olarak sunulması, kadın cinselliğinin sürekli olarak ön plana çıkarılması ve kadın cinselliğinin kadın karakterlerin kimliğinin bir parçası olarak sunulması açısından önemlidir.

2. Huntress (Helena Bartinelli)

Huntress, bir suikastçı ve intikam almak için hareket eden bir karakter olarak çizilmiştir. Filmde, geçmişinde yaşadığı travmatik olay sonucu, intikam almak için hareket eden bir suikastçı olarak karşımıza çıkar. Huntress, fiziksel olarak güçlü ve becerikli bir karakterdir. Özellikle atıcılık yeteneği ile dikkat çeken Huntress, geçmişinde ailesinin katledilmesinin intikamını alma arzusu ile hareket etmektedir. Filmin hikayesiyle bütünleşen karakterin, zorluklarının ne olduğunu ve neden böyle bir intikam arzusu taşıdığını anlamak mümkün olmaktadır.



Şekil 38 Huntress

3. Black Canary (Dinah Lance)

Black Canary lakaplı Dinah Lance, uzun yıllardır Roman Sionis'in gece kulübünde şarkı söylemektedir. Onun anlatıldığı sahnede söylediği *''Burası erkeklerin dünyası''* şarkısı, filmin geçtiği evreni anlamamız açısından önemlidir. Film, erkeklerin egemen olduğu bir dünyada kadınların kendilerini bulmak için verdikleri mücadelelerle ilgilidir.



Şekil 39 Black Canary (Dinah Lance) , Dakika 24:00

Bir sabah iş çıkışında Harley'i kaçırmak isteyen iki adamı döverken Roman tarafından fark edilir. Pis işlerini yapması için yeni bir şoför arayışında olan Roman için Dinah'ın dövüş yeteneği ilgi çekici olmuştur. Dinah'ın yeni işi dedektif Montoya'nın da ilgisini çeker. Önceki şoförle olan anlaşmasını onunla da yaparak Roman hakkında bilgi almak ister.

4. Renee Montoya

Filmdeki dedektif Renee Montoya, Harley'nin tanımıyla 80'lerin polis dizileriyle büyüdüğü için sürekli klişe konuşmaları olan bir karakter. Filmde ilk olarak, Huntress'ın intikam cinayetlerini çözmeye çalışırken karşımıza çıkıyor. Büyük bir vaka çözerek terfi almayı hak etmişken, kadın olduğu için işinde ayrımcılığa maruz bırakılmış ve hakkı olan terfi, eski ortağına verilmiştir. Bununla beraber erkek polislerden zorbalık görmeye de devam etmektedir.



Şekil 40 Dedektif Renee Montoya

5. Cassandra Cain

Filmde hala çocukluk aşamasında olan Cassandra Cain, Roman'ın peşinde olduğu Bartinelli elmasını çalarak hikâyeye dahil olur. Filmde yolu ilk önce komşusu Dinah ile, sonra da diğerleriyle kesişir. Tıpkı çizgi romanda olduğu gibi filmde de bir yetim olarak çizilen Cassandra'yı eğitme işini bu sefer Batman değil, Harley Quinn üstlenir. Sonuç olarak, "Birds of Prey" filmi, kadın karakterler açısından özgün ve güçlüdür. Filmdeki kadın karakterlerin hikâyede ön planda, güçlü, zorlu ve kompleks rollerde yer aldıklarını söyleyebiliriz.

K. Batman ve Huntress Karakterlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Karşılaştırması

Aşağıdaki tabloda Batman ve Huntress filminin ve filmdeki karakterlerin birtakım özelliklerinin karşılaştırılması gösterilmektedir:

Özellikler	**Batman**	**Huntress**
Gerçek Adı	Bruce Wayne	Helena Bertinelli
İlk Çıkışı	"Detective Comics" #27 (1939)	"The Huntress" #1 (1989)
Süper güçleri	Yok	Yok
Kostümü	Siyah kostüm, maske, kemer, pelerin	Mor ve siyah kostüm, maske, kemer, çizmeler
Silahları	Batarang, Bat-rope, Bat-cuffs, Bat-grapple, Bat-suits, Batmobile	Çeşitli ateşli silahlar, bumeranglar

Özellikler	Batman	Huntress
Eğitimi	Dünya çapında eğitimli dövüş sanatları ustası, siber suç uzmanı, dedektif, akrobat	Eğitimli dövüş sanatçısı, akrobat, suikastçı, dedektif
Kişiliği	Karanlık, ciddi, asosyal, kendi başına hareket eden, kontrolcü, sert	Daha neşeli, sosyal, bazen dikkatsiz, sert
Motivasyonu	Ailesinin ölümünden sonra suçla savaşmak için kendini adadı	Ailesinin ölümünden sonra suçlu aileleri cezalandırmak için kendini adadı
Bağlantıları	Alfred, Robin, Batgirl, James Gordon, Justice League	Batman, Black Canary, Justice League, Birds of Prey

Özellikler	Batman	Huntress
Film ve Dizi Uyarlamaları	Batman (1966), Batman (1989), The Dark Knight Trilogy, Batman v Superman: Dawn of Justice, Justice League … The Batman (2022)	Birds of Prey (2002), Arrow, Harley Quinn, Birds of Prey (2020)

Şekil 41 Batman ve Huntress karşılaştırmalı tablo

Batman ve Huntress karakterleri, farklı arka planlara ve motivasyonlara sahip olsalar da toplumsal cinsiyet bağlamında birbirlerine benzerlikler ve farklılıklar gösterirler.

Batman, genellikle erkeklerin sahip olduğu özelliklerle özdeşleştirilir: güçlü, cesur, zeki ve kararlıdır. Ayrıca, ailesinin ölümü nedeniyle derin bir acı içindedir ve bu da onu insanlara daha çok bağlanmaktan ziyade, karanlık ve yalnız bir yolculuğa itmiştir. Öte yandan, Huntress, kadın karakter olarak sıklıkla özdeşleştirilen özellikleri taşır: fiziksel olarak çevik ve hızlıdır, duygusal olarak derindir ve aynı zamanda sosyal bir aktivisttir. Ailesinin trajik ölümü de Huntress'ı intikam arayışına yönlendirir, ancak Batman'in yolculuğundan farklı olarak, Huntress daha duygusal ve içsel bir yolculuğa çıkar.

İki karakter arasındaki bir benzerlik olarak her ikisinin de adaleti sağlama konusundaki kararlılıkları gösterilebilmektedir. Batman ve Huntress, suçla mücadelede aktif olarak yer alırlar ve şehirlerindeki insanları korumak için ellerinden geleni yaparlar ancak Batman'in yalnız bir kahraman olma yolculuğu, Huntress'in daha sosyal bir yaklaşım benimsemesiyle farklılaşır. Öte yandan, iki karakter arasında farklılık, toplumsal cinsiyet kalıplarıyla ilgili olarak bir rol model olarak görülmeleri üzerinden ortaya çıkmaktadır. Batman, erkekliğin geleneksel kalıplarına uygun bir

kahraman olarak görülebilir ancak Huntress, kadınların güçlü ve cesur birer rol modeli olarak temsil edilebilir.

Bu bağlamda, Batman ve Huntress karakterleri, toplumsal cinsiyet bağlamında farklı arketiplere sahip olsalar da her ikisi de adaleti sağlama konusundaki kararlılıkları ve şehirlerindeki insanları koruma konusundaki çabalarıyla birbirlerine benzerler. Bununla birlikte, Batman, geleneksel erkeklik kalıplarına daha uygun bir şekilde temsil edilirken, Huntress, güçlü ve cesur kadın rol modelleri olarak da temsil edilebilir.

V. SONUÇ

Bir kavram olarak toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek cinsiyetlerine biyolojik özelliklerin haricinde, toplumdaki kültürel kodlamaların etkisiyle belirli misyonlar yükleyen bir pratiktir. Kavramın, kadınların ve erkeklerin üzerinde, cinsiyet farklılıkları sebebiyle ayrı kodlamaları bulunmaktadır ve toplum içinde bu kodlamalara göre yaşamaları beklenmektedir. İdeoloji, kültür, inanç ve eğitim gibi faktörler, toplumsal cinsiyetin şekillenmesinde etken rol oynar niteliktedir. Bireylerden, içinde bulundukları toplum dinamiklerinin onlara uygun gördüğü cinsiyet rollerini gerçekleştirmeleri beklenmektedir.

Biyolojik cinsiyet ayrımından doğan beklentiler, cinsiyetlere dayalı iş bölümleri ve eril bakış açısı gibi durumları da beraberinde getirmektedir. Toplumun en küçük yapı taşı olarak kabul edilen ailede başlayan ve toplumun tüm kesimlerine etki eden iş bölümlerinde, kadın ve erkeğin neleri yapıp neleri yapamayacağı kesin yargılarla sınırlandırılmıştır. Toplumsal alanda meydana gelen değişimlerle birlikte kadıların hayatın her alanında üstlendikleri rollerde de değişiklikler ortaya çıkmıştır. Toplumsal cinsiyet konusunun en çok tartışıldığı alanlardan biri olan sinema da toplumsal alanda gerçekleşen değişimden etkilenmektedir. Bu bağlamda, farklı kültürel kodlamalar içerisinde kadın ve erkeğin farklı olarak sunulduğu bir alan olarak görülmektedir. Kadın rollerinin, eril ideoloji doğrultusunda şekillendiği sinema anlayışı, kadınlara toplumsal yaşam içerisinde üstlenmeleri beklenen rolleri hatırlatma üzerine kurulu bir niteliğe sahiptir.

Süper kahraman temalı filmlerde, kadınların ikincil konumda bırakılmaları ve genellikle yan rollerde kalarak, erkek kahramanın gücünü destekler nitelikle olmaları gibi temalar sıklıkla görülmektedir. Tezde incelenmiş olan Batman (1989), Birds of Prey (2020) ve The Batman (2022) filmlerinde bu temaların kademeli olarak nasıl dönüşüm içerisine girdikleri işlenmiştir. Bu çalışma, kadın kimliğinin Amerikan sinema kültüründeki konumu ve süper kahramanlar üzerindeki toplumsal cinsiyet yansımaları üzerinden yürütülmüştür. Amerikan kültüründeki kahraman ve kurtarıcı

paradigmalarının oluşumunu ve temsiliyetini incelemek, karşılıklı güç ilişkilerinin belirgin hale geldiği yeni bir bakış açısı ortaya çıkarabilir. Çalışmada, özellikle kahraman ve kurtarıcı figürleri üzerinden yapılan tanımlamaların, toplumun değişen yapısıyla birlikte ortaya çıktığı verisine ulaşılmıştır. Toplumda meydana gelen değişimler, sinemada da bilinçli bir şekilde kahraman ve süper kahraman yaratımına yol açmıştır. Dolayısıyla bu yaratımı ideoloji, kültür ve inanç gibi etkenlerden ayrı düşünmek mümkün değildir. Süper kahraman temalı filmlerin ele alındığı çalışma, toplumsal cinsiyet algısının, Amerikan sinemasındaki süper kahraman rolleri üzerindeki yansımaları üzerinde yer tuttuğunun kültürel kabulüyle yürütülmüştür.

Tezin sınırları kapsamında incelenen üç filmde toplumsal cinsiyet rollerinin zaman içerisinde değişim gösterdiği bulgusuna ulaşılmıştır. 1989 yapımı Batman filmi, toplumsal cinsiyetin, cinsiyetlerden beklentisini karşılar niteliktedir. Hikâyede görünür olarak yalnızca bir kadın vurgulanmaktadır ve o da Batman'in gücünü ortaya çıkarmaya hizmet etmektedir. Vicki'nin kurtarılmayı bekleyen kadın görüntüsü, Batman'in kahramanlığını gösterebilmesi açısından önemli bir konumdadır. Ayrıca izleyiciye, toplum içinde kadına biçilen kalıplarla ilgili fikir vermektedir. Vicki Vale, toplumun olmasını istediği kadın imajına tamamen uymaktadır. Batman de erkek olarak toplumun ondan istediği kalıplarla çizilmiştir. Duygusal olmayan, güçlü, yüksek hayat standartlarına sahip ve süper kahraman rolü altında yenilmezdir. 2022 yılında çekilen The Batman filmine baktığımızda toplumsal cinsiyet yargılarının dışına taşan yeni bir Batman yaratıldığını görüyoruz. Fiziksel olarak idealize edilenin dışında ve diğer Batman karakterlerine kıyasla hata yapmaya daha açık bir şekilde resmedilmiş. Karakterin hem kişisel hem de psikolojik gelişiminin işlendiği The Batman filminde, her ne kadar hikâye yine erkek süper kahraman odaklı da olsa, kadınlara biçilen rollerde de farklılıklar görmek mümkün. Selina Kyle (Catwoman) karakteri, 1989 yapımı Batman filmindeki Vicki Vale karakterine göre daha görünür şekilde verilmiş. Kendi kararlarını alan, güçlü ve zeki bir kadın olarak resmedilen Selina'nın filmde Batman'in gerisinde değil yanında yer aldığını görmekteyiz. Şehri kurtarırken bunu Batman'i desteklemek için değil inisiyatif kullanarak kendi verdiği karar doğrultusunda yapar ve filmin sonunda süper kahramanın sevgilisi olmak yerine yine kendi yolunu çizmeye karar verir. Film bu açıdan kadınların birey olarak görünür olduğu bir Batman uyarlaması olma özelliği taşımaktadır. Duygusal değişimlerin de sıklıkla yer verildiği filmde, Batman'in toplumsal cinsiyet kalıplarının kadınlara

atfettiği duygusal olma durumunu yaşadığı ve psikolojik olarak depresif olmaya yatkın olduğu verilmektedir.

Tez kapsamında işlenen üçüncü film olan Birds of Prey (2020) için çalışma verilerine dayanarak toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını bütünüyle yıkan bir film olarak yapılmıştır diyebiliriz. Film, sosyal cinsiyet kalıplarından ve erkek egemenliğinden kurtulma temasını ele alır. Başrol oyuncusu Harley Quinn, kadın karakterlerin güçlü, özgür ve merkeziyetçi olduğunu gösterir şekilde resmedilmiştir. Hikayedeki diğer kadın karakterler de cinsiyet normlarını ve beklentilerini reddeder ve kendilerine has yeteneklerini ve güçlerini kullanırlar. Bu film, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadınların potansiyelini vurgulayan bir mesaj taşımaktadır. Filmdeki Huntress (Helena Bartinelli) karakteri, toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yapılan bu çalışmada ele alınacak kadın süper kahramandır. Ailesinin intikamını almak için hareket eden karakterin çizdiği güçlü ve özgür kadın imajı, toplumsal cinsiyet kalıp ve beklentilerine aykırı bir çizgide bulunmaktadır. Filmdeki diğer kadın karakterler gibi Huntress'ın eylemleri de kadınların potansiyelini ve gücünü vurgulamak açısından önemlidir. Karakterin, Batman ile benzer çıkış noktalarına sahip olması tezdeki ikili karşıtlığı yaratma açısından önemlidir. İki benzer geçmişe sahip karakterin, süper kahraman olma yolculuğunda toplum tarafından ayrı şekillerde yorumlanması, toplumsal cinsiyet kavramıyla yakından ilişkilidir. Bu iki karakter arasındaki benzerlik, karakterlerin geçmişte yaşadığı trajedilerin kimliklerine etkisi olarak ortaya çıkmaktadır. Karakterlerin, süper kahraman olma yolculuklarında toplumsal cinsiyet kalıplarına göre farklı beklentilerin açığa çıkmasına neden olmuştur.

Toplumsal cinsiyet kalıplarına göre Batman için beklenen davranışlar; güçlü, yardıma ihtiyaç duymayan, risk almayı seven, cesur gibi sterotipik olarak ‘‘erkeksi’’ davranışlar sergilemesidir. 1989 yapımı Batman'de bu beklentilere uyan bir süper kahraman görmekteyiz. 2022 yılında yeniden şekillenen Batman karakteri ise bu kalıpların dışına taşan ve idealize edilmekten uzak bir kahraman olarak yorumlanmıştır. Seksenli yılların Batman'ine kıyasla insani yanları daha çok ortaya çıkan yeni Batman'in kadınlarla olan iletişimindeki üst bakışın da kırılmış olduğunu görmekteyiz. Öte yandan toplumsal cinsiyet algısının, kadın süper kahraman olan Huntress için beklediği davranışlar; yardıma muhtaç ve güçsüz olması, duygusal ve itaatkâr olması gibi stereotipik ‘‘kadınsı’’ davranışlar sergilemesi yönündedir. Huntress karakterinin, bu beklentileri bütünüyle reddeden bir yapıda olduğu

görülmektedir. Güçlü, kendi kararlarını almaktan çekinmeyen ve zeki bir kadın olan Hutress, bu özellikleriyle toplumsal cinsiyet kalıplarını yıkarak, kadınların güçlü ve harekete geçebilecek kahramanlar olabileceğine dikkat çekmektedir.

Konunun tarihsel arka planına baktığımızda da dönüşümün içinde bulunduğu toplumsal düzenle paralel olarak ilerlediğini görmekteyiz. 1980'li yıllar, Hollywood sinemasında toplumsal cinsiyet algısında belirgin bir değişimin başladığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde aksiyon filmleri ve erkek kahramanlar öne çıkarken, kadın karakterler daha çok yardımcı rollerde yer almışlardır. Tezde ele alınan 1989 yapımı Batman filminin çekildiği dönemde kadın hareketleri birçok ülkede aktif olarak devam etmekteydi. Bu hareketler, kadınların eşit haklar ve fırsatlar için mücadele ettikleri sosyal ve siyasi hareketler olarak görülmektedir. 80'li yıllarda güçlü bir hareket haline gelen feminizm, kadınların siyasi, ekonomik ve sosyal eşitliğe sahip olmalarını savunmaktaydı. Kadınların iş hayatına daha fazla katılımını, cinsiyet ayrımcılığına son verilmesini, kadına şiddetin önlenmesini ve toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarının genişletilmesini savunan feminist gruplar, toplumda farkındalık yaratmaya çalışmışlardır. Bunun yanı sıra, 1989 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nde Kadınların İşgücüne Katılımı ve Eşit İşlem Yasası kabul edilmiştir. Bu yasa, kadınların iş hayatına daha fazla katılımını teşvik etmiş ve cinsiyet ayrımcılığına karşı mücadele etmiştir.

Öte yandan 1989 yılında, kadınların haklarına ilişkin tartışmalar hala devam etmiş ve toplumda cinsiyet rollerine dair katı algılar varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde, kadınların siyasi ve ekonomik güçleri henüz erkeklerle eşit seviyede görülmemekte ve cinsiyet ayrımcılığı hala birçok alanda varlığını sürdürmekteydi. Batman filminin çekildiği dönemde, kadın hareketleri toplumda varlığını hissettiriyor olsa da toplumsal cinsiyet algısı hala sınırlayıcı ve kadınların toplumdaki yerleri de sınırlı olarak görülmekteydi. Bu açıdan ele aldığımızda, 1989 yılında çekilen Batman filmi, o dönemin toplumsal cinsiyet algısının yansıması olarak görülebilir.

1990'ların başında "Thelma ve Louise" gibi filmler kadınların güçlü kahraman olarak temsil edilmesine katkı sağlamıştır. 2000'lerin başında da "Erin Brockovich" gibi filmler kadınların güçlü ve bağımsız karakterleri ile öne çıkarken, "Bridesmaids" gibi filmler kadınların arkadaşlıklarını ve sıradan hayatlarındaki deneyimlerini anlatarak daha gerçekçi ve duygusal temsiller sunmuştur. 2010'larda, "Wonder Woman" gibi filmler kadınların güçlü kahraman olarak temsil edilmesine katkı

sağlamıştır. Bu filmler kadın kahramanların savaş yetenekleri ve liderlik becerilerini ön plana çıkarmıştır. "Black Panther" gibi filmler ise ırk, cinsiyet ve kültür konularında farklılıkların kabul edildiği örnekler arasında yer almaktadır. Bu dönüşümün yanı sıra, Hollywood'da cinsel taciz ve istismar konusundaki karanlık yüzü ortaya çıkaran #MeToo hareketi de büyük bir etki yaratmıştır. 2017'de ortaya çıkan #MeToo hareketi bu dönüşümün önemli bir parçası olmuştur diyebiliriz. Sosyal medya üzerinden ABD'li film yapımcısı Harvey Weinstein'in taciz iddiaları üzerine başlatılmış olan MeToo hareketine yarım milyondan fazla kadın katılmıştır (Yolcu, 2019: s. 251). Hareket, Hollywood'da cinsel taciz ve istismar konusunda bir farkındalık yaratarak, kadınların sessizliğini bozmalarına yardımcı olmuştur. Bu sayede, daha fazla kadın yönetmen, senarist ve yapımcı gibi pozisyonlarda yer almaya başlamıştır. Aynı zamanda, kadın karakterlerin daha fazla temsil edilmesi ve güçlü rollerde yer alması konusunda da bir etkisi olmuştur. Kadın süper kahramanlar, bu değişimde önemli bir rol oynamış, güçlerini ve liderlik becerilerini ön plana çıkararak kadınların güçlü ve bağımsız karakterleri ile özdeşleşmelerine yardımcı olmuştur. Bu kahramanlar, kadın sinemaseverlere cesaret verirken, kadınların güçlü, zeki ve liderlik becerileri ile özdeşleşmelerine de yardımcı olmuştur. Aynı zamanda, kadınların deneyimlerine ve hayatlarına dair farklı perspektifler sunarak, toplumsal cinsiyet algısında daha fazla çeşitliliğin kabul edilmesine katkı sağlamışlardır. Bu dönüşümün henüz tamamlanmadığı ve kadınların hala eşit temsiliyet ve fırsatlar için mücadele etmeleri gerektiği de unutulmamalıdır. Ancak, bu dönüşüm, Hollywood sinemasında ve genel olarak Amerikan kültüründe toplumsal cinsiyet algısının giderek değiştiğini ve kadınların güçlendirilmesi yolunda önemli adımların atıldığını göstermektedir.

VI. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ALPARSLAN, O. A. **"Manga Tarihinden Notlar"**, Levent Cantek (Der.) (2004). **Çizgili Hayat Klavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ALSFORD, M. (2006). **Heroes and villains**. Londra: Baylor University Press.

ALSAÇ, Ü. (1994). **Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ARISTOTELES. **Poetika**. (1987). (Çev: İbrahim Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

AŞCI, D. (2019). **Reklamlarda Bağımsız Kadın Temsiline Eleştirel Bir Yaklaşım: 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü Reklamlarının Marksist Feminist Analizi**. Mehmet Yakın (Ed.), **Reklamı Okumak, Reklamı Anlamak** içinde (s. 43-74). İstanbul: Urzeni Yayınevi.

BEER, M. (2012). **Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelenin Genel Tarihi.**, Çeviren: Galip Üstün, Kaynak Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, F. (1996) **Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın**. İstanbul: Metis.

BERKTAY, F. (2006). **Tarihin Cinsiyeti**. Metis yayınları, İstanbul.

BRAUDEL, F. (2013). **Kapitalizmin Kısa Tarihi.**, Çeviren: İsmail Yerguz, Say yayınları, İstanbul.

BUTLER, J. (2017). **Cinsiyet belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**. B. Ertür (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

CAMPBELL, J. (2010). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**. (Çev: Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

CANER, E. (2004) **Kutsal Fahişeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın**. Su Yayınları, İstanbul.

CANTEK, L. (2014). **Türkiye'de Çizgi Roman**. İstanbul: İletişim Yayınları.

CERAN, K. (2016). **Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler. Çizgi Roman Nedir?**.

CÜCELOĞLU, D. (2014). **İnsan ve Davranışı**. Remzi Kitabevi

ÇORUK, H. **"Fransa- Belçika Çizgi Roman Akımı ve Ülkemizdeki Dergiler Hakkında"**, Levent Cantek (Der.) (2007). **Çizgili Hayat Klavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÇELİK, K. ve KIREL, S. (2019). Kapitalist Sistemin Muhafızları Olarak Hollywood Süper Kahramanları: Süpermen Örneği. Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, 34, 1-25.

DEMİR, Y. (1994). **Filmde Zaman ve Mekân**. Eskişehir: Turkuaz Yayınları.

DÖKMEN, Z. (2004). **Toplumsal Cinsiyet**, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

DWORKİN, D. (2012). **Sınıf Mücadeleleri**, (Çev.: Utku Özmakas), İlletişim Yayınları, İstanbul.

EYÜBOĞLU, İ.Z. (1988). **Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü**. İstanbul: Sosyal yayınları, 1. Basım.

MIRCEA, E. (2001). **Mitlerin Özellikleri**, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınevi.

FINGEROTH, D. (2004). Superman on the couch: What superheroes really tell us about ourselves and our society. New York: Continuum.

FIRESTONE, S. (1993) **Cinselliğin Diyalektiği.,** (Çev. Y. Salman), Payel Yayınevi: İstanbul.

FREUD, S. (2006). **Cinsiyet Üzerine**, (Çev: A. Avni Öneş)., Say Yayınları, 13. Baskı, İstanbul.

GOODY, J. (2004). **Avrupa'da Aile,** (Çev: Serpil Arısoy)., Literatür Yayınları, İstanbul.

GRAINGE, P. (2008), **Brand Hollywood: Selling Entertainment in a Global Media Age**, London: Routledge.

HAYWARD, S. (2012). **Sinemanın Temel Kavramları**, (Çev. Uğur Kutay, Metin Çavuş)., Es Yayınları.

HIRAT, H., LABORIE F., LE DOARE, H. (2015). **Eleştirel Feminizm Sözlüğü**, Ankara, Dipnot Yayınları

INDICK, W. (2011). **Senaryo Yazarları İçin Psikoloji**. (Çev. E. Yılmaz & Y. Karaarslan)., İstanbul: Can Matbaacılık.

KİRAZ DEMİR, S. (2020). **Yeşilçam Sinemasında Genç Kadınlar**, İstanbul: Urzeni Yayınevi.

KYMLICKA, W. (2006). **Çağdaş Siyaset Felsefesine Giriş**, (Çev: Ebru Kılıç)., İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

LANGLEY, T. (2012). **Batman and Psychology: A Dark and Stormy Knight. New Jersey**: Willey.

LLOYD, G. (1996). **Erkek Akıl.** (Çev. Muttalip Özcan)., İstanbul: Ayrıntı Yayınları

MANSFIELD, N. (2006). **Öznellik: Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları**, (Çev. H. Çetinkaya, R. Durmaz)., Aralık Yayınları.

MCCLOUD, S. (2000). **Reinventing Comics. New York**: HarperCollins

MCNEILL, W.H. (1989). **Dünya Tarihi**, Çeviren: Alaeddin Şenel, İmge Yayınevi, Ankara.

MIES, M. (2011 [1998]) **Ataerki ve Birikim**. (Çev. Yıldız Temur Wrkan)., Ankara: Dipnot.

OKUMUŞ, E. (2003). **Toplumsal Değişme ve Din**, İnsan Yayınları, İstanbul.

ÖZEL, A. (2007). **Karikatür Yazıları**, Anadolu Üniversitesi Karikatür Sanatı Araştırma Uygulama Merkezi Yayınları, Eskişehir.

PELIZZON, S.M. (2009). **Kadının Konumu Nasıl Değişti? Feodalizmden Kapitalizme**, (Çev. İhsan Ercan Sadi ve Cem Somel)., İmge kitabevi, Ankara.

POINTING, C. (2011). **Yeni Bir Bakışla Dünya Tarihi**, (Çev. Eşref Bengi Özbilen)., Alfa Tarih Yayınları, İstanbul.

PROPP, V. (2020). **Masalın biçimbilimi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

REYNOLDS, R. (1994). **Super Heroes: A Modern Mythology**. Jackson: University Press of Mississippi.

ROBB, B. J. (2014). **A Brief History of Superheroes**. Londra: Little, Brown Book Group Limited

RYAN, M., Kellner, D. (2021), **Politik Kamera**: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, (Çev. E. Özsayar)., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SAGAERT, C. (2017). **Kadın Çirkinliğinin Tarihi**, (Çev.Serdar Kenç)., Maya Kitap, İstanbul.

SANCAR, S. (2013). **Erkeklik**: İmkansız İktidar. İstanbul: Metis Yayınları

SARAÇ, S. (2013). **Toplumsal Cinsiyet**. L. Gültekin, G. Güneş, C. Ertung (Ed.). "Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları" içinde s. 27-32. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.

SCHENCK, K. (2005). ''**Superman: A popular Culture Messiah**''. In B. J. Oropeza (Ed.), **The Gospel According to Superheroes: Religion and Pop Culture**. 33-48. Bern: Peter Lang. Scott, B. (2008), **Batman. The DC Comics Encyclopedia**. London: Doning Kindersle.

SMELIK, A. (2008). **Feminist Sinema ve Film Teorisi: ve Ayna Çatladı**. (Çev. D. Koç)., İstanbul: Agora Kitaplığı.

ŞENEL, A. (2006) **Kemirgenlerden Sömürgenlere insanl1k Tarihi** (2.bsk). Ankara: İmge Yaymevi. Mies, R. (2001) **Who Cooked the Last Supper? The Women's History of the World**. New York: Three Rivers Press.

ŞİŞMAN, N. (2006). **Emanetten Mülke: Kadın Bedeninin Yeniden İnşası**, 2. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul.

TECİMER, Ö. (2005). **Sinema Modern Mitoloji**. İstanbul: Plan B Yayıncılık.

THOMPSON, N. (2016). **Anti-Discriminatory Practice: Equality, Diversity and Social Justice** (6.th Edition). London: Palgrave

TUNCER, N. (1993). **Çizgi Roman ve Çocuk**, Çocuk Vakfı Yayınları Eğitim Dizisi, İstanbul.

VOGLER, C. (2009). **Yazarın Yolculuğu**. (Çev: Kenan Şahin). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

WIESNER HANKS, M. E. (2022). **Tarihte Toplumsal Cinsiyet**. (Çev. M. Çiyan Şenerdi)., İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

WOLF, E. R. (2000). **Köylüler**, (Çev. Abdulkerim Sönmez)., İmge Yayınevi, Ankara.

WOLLSTONECRAFT, Mary, (2012) **Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi**, (Çev. Deniz Hakyemez)., İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

WOOD, E. M. (2013). **Yurttaşlardan Lortlara – Eski Çağdan Ortaçağa Batı Siyasi Düşüncesinin Toplumsal Tarihi**, (Çev. Oya Köymen)., Yordam Kitap, İstanbul.

YALÇINKAYA, C.T. (2004). **"Batman"**, Levent Cantek (Der.), **Çizgili Hayat Klavuzu Kahramanlar, Dergiler ve Türler**, İletişim Yayınları, İstanbul,2004, s.262.

YALOM, M. (2002). **Antik Çağlardan Günümüze Evli Kadının Tarihi**, (Çev. Zeynep Yelçe ve Neşenur Domaniç)., Çitlembik Yayınları, İstanbul.

MAKALELER

AFŞAR, K. E. (2023). ''Ekonomi Politik Perspektiften The Batman Filminin Analizi''. **İletişim Çalışmaları Dergisi**, cilt 2, sayı 9, s. 21-43.

AKIN, A. ve Demirel, S. (2003). "Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Sağlığa Etkileri". **Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi**, Halk Sağlığı Özel Eki içinde, s.73-82.

AKTAŞ A. (2013). ''Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak''. **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 1, sayı 30, s. 53-72.

AKTAY, Y. (1996). ''Cinselliğin Postmodernizmi''. **İzlenim Dergisi,** cilt 1, sayı 31, s. 50-51.

AYAN, H., Aydıner Boylu A. ve Bilgin İ. (2016). "Toplumsal Cinsiyet ve Ev Teknolojilerinin Kullanımına Etkisi." **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi** cilt 4, sayı 5, s. 955-965.

BERKTAY, F. (2004). ''Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye, Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları''. **İstanbul Bilgi Üniversitesi: Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi**.

CENGİZ, G. (2021). ''Sinemada Toplumsal Cinsiyetin İdeolojik İşlevleri: Mor Yıllar Film Analizi''. **Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 2, sayı 18, s. 1102-1115.

DOĞAN, C., BİLGİN, Y. (2020), ‘‘Çokkültürlülük Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Yeri’’. **Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 2, sayı 6, s. 115.

ERSOY, E. (2009). ‘‘Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği)’’. **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 19, sayı 2, s. 209-230.

GÜL, D. (2021). ‘‘İlişkisel Sosyoloji Perspektifinden Beden ve Bedene Yönelik Yaklaşımlar’’. **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 38, sayı 1, s. 58-75.

GÜRHAN, N. (2010). ‘‘Toplumsal Cinsiyet ve Din’’. **e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi,** sayı 4, s. 58-80.

HUME, J. (2001). "Changing Characteristic of Heroic Women in Midcentury Mainstream Media". **Journal of Popular Culture** vol:34, No:1, p.9

KALAN, G.Ö. (2010), “Reklamda Çocuğun Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Konumlandırılışı: ‘Kinder’ Reklam Filmleri Üzerine Br İnceleme” **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, sayı 38, s. 75-89.

KALE, M. ve Nur, İ. (2016). ‘‘Karl Marx ve Marksist Teori Açısından Eğitim ve Toplumsal Cinsiyet’’. **Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 1, sayı 13, s. 40-55.

KARA, Z. (2012). ‘‘Günahkar Bedenlerden Referans Bedenlere: İslam’da Beden Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme’’. **Din Bilimciler Akademik Araştırmalar Dergisi**, cilt 12, sayı 1, s. 7-41.

KILIÇ, S. (2019). ‘‘Ortopedik Engelli Bireylerde Olumsuz Otomatik Düşünceler ile Toplumsal Cinsiyet Rolleri Arasındaki İlişki’’. **Ufkun Ötesi Bilim Dergisi**, cilt 1, sayı 19, s. 1-31.

KIREL, S. (2006), "Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması", **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi**, sayı 4, s. 51-69.

KOSTA, C. (1997). ‘‘Dünya’da Çizgi Roman’’. **Sanat Dünyamız Dergisi**, sayı:64, s. 5.

KÖKEN, N. (2019). ‘‘Antik Çağdan Günümüz Popüler Kültürüne Kahramanın Değişen İmgeleri’’. **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, cilt 9, sayı 20, s. 79-100.

KÖKSAL ÇEKİÇ, S. (2007). ‘‘Sinema Sanatı ve Öyküleme’’. **Folklor/ Edebiyat Dergisi**, sayı 54, s.69-74.

KÖSE, E. (2013). ‘‘Cinsiyet/Toplumsal Cinsiyet İkiciliği Üzerine Eleştirel Yaklaşımlar ya da Doğa “Doğal Mıdır?”. **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, cilt 1, sayı 64, s. 37-52.

ÖZPOLAT, A. (2021). ‘‘Korku Kaynağı Erkek ve Eril Korku Biçimleri Işığında Toplumsal Cinsiyet Oluşumu ve Masal İlişkisi (Umay Günay Derlemesi Elâzığ Masalı Örneği)’’. **Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi**, cilt 8, sayı 16, s. 45-78.

ÖZTÜRK, M. (2004). ‘‘Adem, Cennet ve Düşüş’’. **Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi**. Cilt 1, sayı 2, s. 151-186.

ŞAHİN, M. (2019). ‘‘Kültür Aktarımında Toplumsal Cinsiyetin Rolü’’. **Akademik Hassasiyetler**, cilt 6, sayı 11, s. 233-249.

ŞİMŞEK., (2016). ‘‘W. I. Robinson’ın Tezi Üzerinden Küreselleşmeyi Okumak’’. **Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 32, sayı 1, s. 24-55.

TAŞ, G. (2016). ‘‘Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri’’. **Akademik Hassasiyetler Dergisi**, cilt 3, sayı 5, s. 163-175).

TERZİOĞLU, F. ve Taşkın, L. (2008). ‘‘Kadının Toplumsal Cinsiyet Rolünün Liderlik Davranışlarına ve Hemşirelik Mesleğine Yansımaları’’. **C. Ü. Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi**. Cilt 12, sayı 2, s. 62-67.

TOPALOĞLU, H. (2010). Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsalın Etkileri. **Alternatif Politika**, Cilt. 2, Sayı. 3, s. 251-276.

ULUSOY, D. (1999). ‘‘Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet’’. **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 16, sayı 2, s. 47-73.

VARGEL PEHLİVAN P. (2017). ‘’Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kuramsal Yaklaşımlar: Bir Literatür Taraması’’. **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt 16, sayı 31, s. 81-105.

VAROL, S. F. (2014). ‘‘Kadınların Dijital Teknolojiyle İlişkisine Ütopik Bir Yaklaşım: Siberfeminizm’’. **International Journal of Social Science**, cilt 1, sayı 27, s. 219-234.

YOLCU, T. (2019). ‘‘Parlamento Dışı Muhalefet Örneği Olarak Siyasi Kadın Hareketleri: Dünyadan ve Türkiye’den Örnekler’’. **Gaziantep University Journal of Social Sciences**, cilt 18, sayı 1, s. 242-255.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

ALPİN, Geçmişten Günümüze Manga Tarihi. https://www.anime.gen.tr/yazi.php?id=64 (Erişim tarihi: 28.11.2022)

DANIEL, W. (2021) “Gender, Sex, and Other Nonsense”, commonweal, march, 1-20, https://www.scielo.br/j/physis/a/p4dXbydkK3jShSKdxxpgpCm/?lang=en&format=pdf (Erişim tarihi: 17.01.2023)

Der. KUTLU, K. Çağlar Boyu Amerikan Çizgi Romanı 1. İnternet kaynağı. https://www.gnoxis.com/t11546-caglar-boyu-amerikan-cizgi-romani-1/ (Erişim tarihi: 08.12.2022)

Der. Kutlu, K. Çağlar Boyu Amerikan Çizgi Romanı 2. İnternet Kaynağı, https://www.gnoxis.com/t11547-caglar-boyu-amerikan-cizgi-romani-2/ (Erişim tarihi: 12.12.2022)

ABBASI, E. Rare 1939 Detective Comics issue that introduced Batman approaches $1.5M record as auction winds down, https://edition.cnn.com/2022/05/21/us/detective-comics-batman-auction/index.html (Erişim Tarihi: 26.12.2022)

Karaca, S. (2018). Marksist kaynaklardan ‘cinsiyete’ bakmak: Bir okuma denemesi. https://teoriveeylem.net/tr/2018/05/marksist-kaynaklardan-cinsiyete-bakmak-bir-okuma-denemesi/ (Erişim tarihi: 10.08.2022)

ÖZAKIN, D. (2017). Estetik Bedenden Tüketici Bedene: Tarih Boyunca Beden Kavramına Bakış. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Nevşehir. https://www.researchgate.net/publication/344328382_Estetik_Bedenden_Tuketici_Bedene_Tarih_Boyunca_Beden_Kavramina_Bakis (Erişim tarihi: 26.12.2022)

PİRA, A. ve ELGÜN, A. (2004) “Toplumsal Cinsiyeti İnşa Eden Bir Kurum Olarak Medya: Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi”, İstanbul Üniversitesi, Teksas Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi iş birliği ile

"2nd International Symposium Communication in The Millennium: A Dialogue Between Turkish and American Scolars", Sözlü Bildiri. https://www.researchgate.net/publication/350710394_(Erişim tarihi: 08.10.2022)

TUNÇ, P. "Süper Kahraman Nedir? Bir Giriş Yazısı. https://www.kayipdunya.com/tunc-pekmen/super-kahraman-nedir-bir-giris-yazisi (Erişim tarihi: 16.12.2022)

URL-1: Cambridge Dictionary: A Damsel in Distress, https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/damsel-in-distress (Erişim tarihi: 16.01.2023)

URL-2: Characters / Batman: Huntress, https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Characters/BatmanHuntress (Erişim tarihi: 17.01.2023)

URL-3: Huntress/Helena Wayne İnternet Kaynağı, https://stringfixer.com/tr/Huntress_(Helena_Wayne) (Erişim tarihi: 17.01.2023)

URL-4: DC Süper Kahraman Dosyaları: Huntress İnternet Kaynağı, https://www.kahramangiller.com/cizgi-roman/dc-super-kahraman-dosyalari-huntress/ (Erişim Tarihi: 17.01.2023)

URL-5: Helena Wayne (Earth 2) İnternet Kaynağı, https://dc.fandom.com/wiki/Helena_Wayne_(Earth_2) (Erişim tarihi: 17.01.2023)

URL-6: Online Etymology Dictionary (t.y.). Gender (n.), https://www.etymonline.com/word/gender (Erişim Tarihi: 05.08.2022).

URL-7: Türk Dil Kurumu, https://sozluk.gov.tr (Erişim Tarihi: 22.10.2022)

TEZLER

ARSOY, N. (2011). ‘‘Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın’’, (Yayımlanmış Yüksek lisans tezi), Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**.**

ÇITAK, A. (2008). ‘‘Kadınların çalışmasına yönelik tutum: Cinsiyet, Cinsiyet Rolü Ve Sosyoekonomik Düzeye Göre Bir Karşılaştırma’’, (Yayımlanmamış

yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji (Sosyal Psikoloji) Anabilim Dalı.

ÇETİN, A. 2011. ‘‘Kadın Yöneticilerin Cam Tavan Algısının Cam Tavanı Aşma Stratejilerine Etkisi: Bursa İli Tekstil Sektöründe Bir Alan Araştırması’’, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Eğitimi Ana Bilim Dalı.

DEMİRTAŞ, H. (2014). ‘‘Türk Sinemasında 1960-1980 Yılları Arasında Çizgi Roman Uyarlaması Fantastik Filmlerde Erkek Kahraman Temsili’’, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı.

KANDEMİR S. (2016). ‘‘"Geleneksel" Ve "Modern" Çerçevesinde Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve 'Reality Show' larda Temsili’’, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema.

KUMBASAR, Gizem (2018). ‘‘Amerikan Çizgi Romanlarında ‘Superhero’ Kavramı Üzerinden, Türk Çizgi Romanda Türk Süper Kahraman İncelemesi’’, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yaşar Üniversitesitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanatdalı.

ŞEN, Seda. (2011). ‘‘Amerikan Kültüründe Mit ve Kahraman: Washington Irving ve Mark Twain Kısa Hikayelerinden Marvel Çizgi Romanlarına Kadar Mit Yaratımı ve Kahraman Temsillerinin İncelenmesi’’, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

VARGEL PEHLİVAN, P. (2016). ‘‘Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiyede Gündüz Kuşağı Programlarında Kadın Temsili’’, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve İletişim Sistemleri Ana Bilim Dalı.

ÖZGEÇMİŞ

Umay Naz UÇANER, 2017 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji bölümünden mezun oldu. 2017 yılında lisans eğitimini tamamladıktan sonra Sechenov Moskova Devlet Tıp Üniversitesi'nde Tıp Fakültesinden kabul aldı. Moskova'da bir yıl eğitim aldıktan sonra sağlık nedenleri dolayısıyla 2018 yılında okulu dondurarak Türkiye'ye dönüş yaptı. 2020 yılında İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Televizyon ve Sinema Bölümüne kabul edildi. Sinema ve Kadın, Toplumsal Cinsiyet ve Hollywood Sineması gibi alanlarla ilgilenmektedir.