

Pepee Çizgi Dizisinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Üretimi*

Production Of Social Gender Roles In The Cartoon “Pepee”

Mehtap ÖZSOY, Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Teknik Bilimler M.Y.O. E-posta: mehtapzsy@gmail.com
Emine Şeyma TAŞDELEN, Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, E-posta: estasdelen@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Toplumsal Cinsiyet
Rolleri, Kadın,
Çocuk, Televizyon,
Aile.

Öz

Bu çalışmada, 2008’de TRT Çocuk’ta yayınlanmaya başlayan Pepee çizgi dizisinde toplumsal cinsiyet rolleri nitel içerik analizi yöntemiyle incelenecektir. Toplumsal cinsiyet rolleri, kız ve erkek çocuklarının doğuştan gelen birtakım özellikleri gibi sunulmakta ve kabul edilmektedir. Ancak bu roller toplumsal hayatın her alanında kültür, inanış ve toplumların devamlılığını sağlayan temel yapısal işleyişten bağımsız değildir. Çalışma bu anlamıyla öncelikle toplumsal cinsiyet rolleri kavramını değerlendirmekte, daha sonra değerlendirmede öne çıkan noktaları Pepee çizgi dizisiyle derinleştirmektedir. Kadın ve erkek olmaya dair temel fiziksel özelliklerimize eklenen ve kültürel yaşam içinde cinsiyeti tarifleyen renklerden, el-kol hareketlerimize kadar uzanan kodların nasıl üretildiği ve nasıl sahiplenildiği çalışmanın temel dayanak noktasıdır. Bu dayanak noktası bağlamında genelde medyanın, özelde ise evlerin ayrılmaz bir parçası olan televizyonun açık ya da örtük bir biçimde ürettiği söylemsel kodların, gündelik hayata etkisi, toplumsal olanı dönüştürme ve yeniden üretme gücü Pepee çizgi dizisiyle, toplumsal cinsiyet rollerinin inşası bakımından ele alınmıştır.

Keywords:

Social Gender Roles,
Woman, Child,
Television, Family.

Abstract

In this study, we aimed to analyze social gender roles in the cartoon “PEPEE”, which was started to be broadcast on TRT1 in 2008, by using the method of qualitative content analysis. Social gender roles are presented as the inborn traits of boys and girls and accepted in this way. However, these roles are not independent from basic structural mechanism that sustains the continuation of culture, belief and the society itself, in all spheres of social life. So, the first objective of this study was to evaluate the concept of social gender roles and to deepen the prominent features with the cartoon “PEPEE”. The mainstay of the research is how the codes are produced and adopted, ranging from the colors that are connected with our main physical characteristics about being either a male or female and describe gender in our cultural life to our gestures. In this respect, the effects of discursive codes on our daily life produced generally by the media and particularly by the television, which has become an indispensable part of our homes, as well as its power of converting and reproducing society have been analyzed in terms of the construction of social gender roles, in the cartoon “Pepee”.

*: Bu çalışma, 6-7 Mayıs 2013’te Giresun Üniversitesi Uluslararası Kadın Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı’nda bildiri olarak sunulmuştur.

Giriş

1981 yılında Esslin “zamanımızın en önemli, en fazla ihmal edilen ve en fazla küçümsenen” sosyal olgusu diye tarif ettiği televizyonu konu edinen kitabının girişinde şunları yazar:

Pencerelerin açık olduğu ılık bir gecede herhangi bir gelişmiş ülkenin herhangi bir şehrinin herhangi bir mahallesinde yürüyün, önünden geçtiğiniz her evden bir televizyon ekranından yansıyan mavimsi pırıltıları görürsünüz. Zaman makinesinden çıkmış bir kuşak öncesine mensup bir ziyaretçi buna, yani bütün insanların büyülenmişçesine gelip geçen görüntüleri saatlerce seyre dalmasına, pasif alıcılığa gömülmesine ne derdi acaba? Televizyon çıkmadan önce Cesur Yeni Dünya’yı yazan Aldous Huxley, gelecekteki insanların sakinleştirici haplarla uyuşturularak itaat ettirileceğine dair bir distopya tahayyül etmişti. Huxley, hedeften pek de uzak düşmemiş, yalnızca kelhanetinin teknolojik unsurunda yetersiz kalmıştı. Önemli bir anlamda Huxley’nin cesur yeni dünyasını yaşıyoruz şimdi; adına da ‘televizyon çağı’ diyorlar.

Üzerinden 30 yılı aşkın bir zaman geçmesine ve iletişim ve bilgi teknolojisindeki hızlı gelişmelere rağmen hem televizyon -belki bir parça eksilerek- güncelliğini; hem de Esslin’in bu sözleri geçerliliğini koruyor gibi görünmektedir. Televizyon yayıncılığindeki gelişmeler ve yeni medya araçlarının ortaya çıkması, izleyicinin dilediği yayının takibi için televizyon kanallarının günlük akışına bağlı kalma durumunu ortadan kaldırıp izleme pratiklerini ciddi anlamda dönüştürse de içerikler televizyonun süregelen doğasına uygun olarak üretilmeye devam etmektedir.

Teknolojik bir araç olmanın ötesinde ekonomik, sosyal ve kültürel üretim, tüketim ve yeniden üretimin gerçekleştiği bir olgu olarak (Özsoy, 2011: 81) televizyon birçok açıdan “aile” ve ona ait olan diğer her şeyle yakından ilişkilidir. Mutlu (2008: 115) bu ilişkiyi “televizyon gerek anlatı yapısı gerekse deneyimlenme biçimi olarak aileyi özeğine alan bir araç” diye özetler ve onun “ailesel tüketimi” amaçladığını söyler; “hep evcil (domestik) dramayı yeğliyor” diyerek anlatı yapısı ve içerik üretimi süreçlerini de kapsayan bir vurgu yapar. Barthes’ın sinema deneyiminin karşıtı olarak televizyon izleme deneyiminin ‘ev’de gerçekleştiğini vurgulaması (Aktr: Kaplan, 1993: 28) bu bağlamda önemlidir. Gerçekten de televizyonda izleme deneyimi kendine ait özel / mahrem alanda gerçekleşmektedir ve “televizyon izleyicilerin yakın çevresine, ailesine ait olmayan insanları alıp tam da bu ‘mahrem’in ortasına getirmektedir” (Mutlu, 2008:50)

Öte taraftan televizyon kanallarında günlük akışın “ev/aile yaşamının akışı”na göre planlanması (Modleski’den akt: Kaplan, 1993: 28). kadınlar ve çocuklar için düzenlenen yayın kuşakları, reklamların gün içindeki dağılımı, prime-timedda yayınlanacak programların seçimi ve daha sonraki dönemlerde tematik kanalların ortaya çıkışı da bu ilişkinin sonuçları olarak görülebilir.

Bir televizyon formu olarak çizgi diziler aracılığı ile toplumsal cinsiyetin nasıl üretildiğini konu edinen bu çalışma açısından, televizyonun aile ile kurduğu ilişki, yayınların yine bu ilişkiye bağlı olarak nasıl düzenlendiğinden ziyade, içeriklerin izleyiciyle kurgusu etrafında nasıl şekillendiği ile ilgilidir. Televizyona ilişkin teoriler etrafında bilhassa toplumsal cinsiyeti ele alan bu inceleme, ‘televizyon ve ideoloji’ veya ‘televizyon ve temsil’ bağlamlarında da çalışılabilir. Ancak televizyonun yaygınlık kazandığı ilk yıllardan itibaren aileyle yakından ilişkisinin tek yönlü değil, karşılıklı etkileşimi toplumsal cinsiyet konusunun buradan da tartışılabileceğine ilişkin bir bakış

açısı ortaya koymaktadır. Zira televizyon programlarının izler-kitlenin beğenisine ve tepkisine ya da izlenme oranına sıkı sıkıya bağlı oluşu gibi program içerikleri de beklentilerden ya da bu içeriklerin üretildiği toplumun normlarından bağımsız değildir (Mutlu, 2008).

Mutlu'nun (2008) televizyonun kendine özgü türlerini çeşitli örnekler etrafında inceleyen çalışması, dramadan seriyallere değin türlerin neredeyse tamamında boşanma, eşcinsellik, kadın hakları gibi konuların topluma öncülük yapma üzere işlenmediğini ancak toplumdaki değişim dinamiklerine bağlı olarak televizyonun da “zamana uyum sağlama zorunluluğu” nedeniyle bu konuları kendine özgü bir ele alış ile sahiplendiğini göstermektedir (Mutlu, 2008: 193). Esasında başka bir teorik tartışma olarak televizyonun hem kitle kültürü hem de popüler kültür ile ilişkisi zaman zaman onun kendinden mülhem bir dönüştürücü gücü olduğuna dair illüzyonlar yaratsa da; etkileşimin iki yönlü doğasını sürekli hatırdan tutmamız gerekmektedir.

Tam da bu bağlam içinde, Esslin'in (1991: 79) televizyonun ortaya çıkışından sonra toplumsal dönüşümü sağlayacak ve televizyon dışında daha birçok önemli ekonomik, siyasi ve kültürel gelişmenin varlığına (savaş, hayat standartlarındaki değişimler, eğitim, sosyal hizmet, siyasi örgütlenmeler vs..) işaret etmesi önemlidir. Son olarak Sklar'ın (1979) düşünceleri de bu konuyu özetler niteliktedir. Sklar, kendisini çevreleyen daha geniş kültürlerle bir şeyler vermektense ziyade onun “unsurlarını kendi bünyesine katan bir araç olduğunu söylediği televizyonun “önderden çok takipçi” olduğunu altını çizmektedir (Mutlu, 2008: 194).

Toplumsal bir dinamik olarak ailede seyreden dönüşümlerin televizyona ne ölçüde yansdığı, yapıcı ve yayıncıların aile ve aile bireyleri açısından neyi istenir/kabul edilebilir bulduğunu gözlemlemek bu çalışmanın amaçları arasında yer almıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri de, bu gözlemi görece daha açık gerçekleştirebileceğimiz bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak çalışmada, televizyon yayıncılığı bağlamında istenir/kabul edilebilir olanın tercihinin kimde olduğu, neyin istenir/kabul edilebilir bulunabileceğine kimlerin karar verebileceği gibi soruları yanıtlamaktan çok toplumsal cinsiyetin üretimi ve ataerkiye dair özel bir alan ile sınırlandırma yapılmıştır.

Çalışmada bir televizyon türü olarak, hedef kitlesi çocuklar olan çizgi filmler/diziler; özelde ise Pepee çizgi dizisi örnek olay olarak ele alınmaktadır. İlgili literatürde çocukların izleme deneyimlerine ilişkin araştırmalar, konuyu, çocukların çocuklar için üretilen yayınlara ilişkin deneyimlerinden yetişkinlere yönelik üretilen içerikleri izlemelerine değin çeşitli boyutlarda ele almaktadır. Prime time diziler, haberler, çizgi filmler, diğer çocuk programları ve reklamlar alanında çok sayıda araştırma bulunmaktadır. Şiddet, cinsellik, toplumsal cinsiyet rolleri ve çocuğun tüketici kimliği de sürekli güncellenen temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan literatürde çocuk yapımlarının eğitici, bilgilendirici, öğretici işlevler üstlenebileceğine ilişkin çeşitli araştırmalar da yer almaktadır. Bu çalışma bağlamında öncelikle çocuklara yönelik bazı yapımlara değinilecek; ardından toplumsal cinsiyet oluşumunda çizgi filmler, stereotipleştirme ve televizyon bağlamında tartışılacaktır.

Çocuklara Yönelik Yayınlar, Çizgi Filmler ve Stereotipler

Esslin (1991:48-49) “dramatik mit aleminin özel bir kategorisi” olarak tanımladığı çizgi filmleri “Amerikan televizyonunun, bana hem kültürel ve hem de sosyal yönden en kesin tehlikeli görünen kısmı bu filmlerdir” diyerek eleştirir. Ona göre çizgi filmler çocukların zihinleri ve hayal güçleri açısından ciddi bir tehdit olmasının yanı sıra şefkat duygusu ve şiirsellikten yoksun halleriyle yerine geçtikleri masallardan da oldukça farklıdır : “Bu çizgi filmlerin yerine geçtiği masallar da şiddet doluydu ve benmerkezci karakterleri (en sonunda istediğini elde eden en küçük çocuk) canlandırıyor. Fakat geleneksel masallardaki veya daha iyisi daha sonraki devirlerde çıkan çocuk romanlarındaki bu karakterlere genelde güzel dil, şiirsel hayal ve bugünün çizgi film masallarında olmayan bir şefkat duygusu eşlik ediyordu”.

Günümüzde çizgi filmler bir ölçüde Esslin’in bahsettiği yoksunlukları -en azından biçimsel açıdan- tamamlamaya yaklaşmış olabilir. Nitekim son yıllarda hem canlandırma (animasyon) teknolojisinin ve endüstrisinin gelişimi hem de artık çizgi film karakterlerinin lisanslı ürünlerle oyuncaklardan nevresim takımlarına değin çocukların her an yanında, yakınında oluşu çizgi film türüne ironik bir şiirsellik ve şefkat katmış olabilir. Diğer yandan çizgi filmlerin çocukların zihinlerine ve hayal güçlerine ne tür etkileri olduğu uzun zamandır araştırmacılar açısından cazibesini koruyan bir çalışma alanıdır.

Çizgi filmlerin kültürel işlevlerini öğreticilik, doğruyu göstermek, eğlendirmek, eğlendirirken eğitmek ve toplumsal paylaşım olarak ifade eden Güler’e göre (2013: 210) “soyut kavramların (birliktelik, adalet, yardımlaşma, hoşgörü vb) bir anlamda somut olarak kişiliklerin eyleminde gösterilmesi” çizgi filmlerin bilgilendirici işlevini ortaya koymaktadır. Literatürdeki araştırmalarda çizgi filmlerin çoğunlukla şiddet ve saldırganlığa yönlendirici boyutu ile ele alındığını belirten yazara göre çizgi filmlerin bilgilendirici/eğitici yönü göz önünde bulundurulmamaktadır. Bu yaklaşıma benzer biçimde genelde televizyona; özelde de çocuk yayınlarına atfedilen bu eğitici görevin televizyon tarihinde vücut bulmuş en popüler örneği Susam Sokağı olarak gösterilebilir.

Susam Sokağı, televizyon yayınlarının eğitici / öğretici potansiyelinin keşfini izleyen süreçte ticari yayınlara alternatif olarak üretilmiştir. Programı geliştirenler “televizyonun ardı ardına öğretim yapmaya olanak vermeyen sınırlı bir eğitim aracı olduğunu, eğlencenin bir zorunluluk olduğunu, çocuk seyircinin davranışı üzerinde kontrolün söz konusu olmadığını” bilerek; programın amacını simgesel tasarım, bilişsel süreç, akıl yürütme, problem çözme araçlarıyla çocuklara eğitsel yaşantılar sağlamak olarak belirlemiştir (Gadner ve Gardiner, 2007: 282). Dünya genelinde önemli bir izleyici kitlesine ulaşan programın bugün yayımlandığı kültürler ve gereksinimler için özel olarak tasarlanmış 30 farklı versiyonu bulunmaktadır (Gregory, 2013: 93).

Programın yayınlanmasının ardından, çocuklar üzerindeki etkilerine yönelik çalışan araştırmacılar çeşitli bilişsel becerilerdeki kazanımlara ilişkin önemli bulgulara rastlamıştır (Gadner ve Gardiner, 2007: 282; Lemish ve Kolucki, 2013:17, İşçibaşı, 2011:81). Öte yandan program ilerleyen yıllarda duyguların rolü ve duygusal durumlarla başa çıkmayı da eğitici içeriğine ekleyerek bilişsel / akademik becerilerden sonra psikososyal gelişim kategorisine yönelik de içerik üretmeye başlamıştır. Gregory (2013:97)

bu noktada, çocuklarda medyanın etkisinin medya seçimi ve seçilen medyanın içeriğine bağlı olduğunu söylemektedir. Susam Sokağı'nın 3-6 yaş arası çocukların duyguları öğrenmede de yardımcı olduğunu gösteren araştırmalardan bahseden yazara göre medya etkilerine maruz kalmanın çocukların 'iyi olma' halini etkilediği kesindir ve araştırmalar çocukların sevdiği televizyon karakterleri ile empatiyi öğrenebileceklerini, yaşlarına uygun program seçimi ile özgecilerlik, işbirliği ve hoşgörü dahil çocuklar için olumlu sosyal sonuçların sağlanabileceğini göstermiştir (Gregory, 2013: 97-99). Bu noktada çocuğun televizyondan tanıdığı karakterle kurduğu ilişki önem kazanmaktadır. Zira çocukların belli karakterlere benzemeye daha istekli olduğunu ifade eden Schramm (Aktr: Ertürk, 2011:69). kurgu ya da gerçek olması fark etmeksizin "çocukların bir modeli zihinlerinde saklayarak ileri yaşlarda tekrarlayabildiklerini ortaya koymuştur". Gregory (2013: 97) de çocukların televizyon karakterlerine bağlandığından ve bu karakterlerin duygusal durumlarını sıklıkla yansıttığından bahsetmektedir. Gregory (2013:100) çocukların ne tür medya ürünlerine ilgi duydukları konusunda, onların öncelikle diğer tüm medya tüketicileri gibi mutluluk veren, neşelendirici mesajlarla ilgilendiğini ama eğlencenin ötesine geçerek medya ürünlerine yaşam becerileri kazanmaya ilişkin bazı beklentiler yönelttiğinden bahseder: "çocuklar yaşamın üstesinden nasıl geleceklerine ve en basitten en karmaşığa dünyayı nasıl anlamlandıracaklarına yönelik modeller ararlar. Bunlar arasında kimlik gelişimi ve sosyal grup oluşturma gibi konular bulunur".

Öte yandan gerek çocuk yayınlarının gerekse de daha spesifik olarak çizgi filmlerin temel biçimsel özelliklerini bilmeden onlara yüklenen eğitici/öğretici rolleri nasıl gerçekleştirdiğini tam olarak anlayamayız. Zira Pembecioğlu'nun (2013: 402). çocukların televizyon karşısındaki durumunu anlattığı şu ifadeler oldukça önemlidir:

..Tüm bu bilgileri çocukluk ve gelecek kurguları ile birleştirdiğimizde karşımıza şöyle bir döngü çıkıyor. Yaşam deneyimleri beynimizi değiştirir. Çocuğa verilen her şey çocuğa normal görünür. Çocuk doğru yanlış- iyi kötü arasındaki farkı göremez. Bebekler iletişime hazır bir biçimde dünyaya gelir ve gördükleri her şeyi taklit eder. Televizyon alışkanlıklar oluşturur: Bağlanma, bunların başında gelen en tehlikeli alışkanlıktır. Çocuk kiminle uzun bir zaman dilimi geçirirse, onun alışkanlıkları ve bakış açısı ile biçimlenir. Televizyon çocuklara bir ilişki biçimi sunar ve çocuk bunları sorgusuz bir biçimde kabullenir.TV/bilgisayar birlikte zaman geçirme süresi, gönderdiği iletileri, renkli ve hareketli uyarıları ile diğer kaynaklardan (kimi zaman anne ve babadan) daha belirleyici bir rol üstlenebilir.

Bu çalışma açısından televizyonun bu ilişki biçimini nasıl sunduğu önemli bir problematiktir. Zira onun anlatı özellikleri ve kullandığı biçimsel form diğer yandan toplumsal cinsiyet konusu özelinde de bizlere önemli ipuçları sunmaktadır.

Lemish ve Kolucki (2013:22). bugün "ticari televizyon kültürünün normlarını oluşturan çerçevelerin, görüntü öğelerinin hızlı ve sürekli değişmesi ve düzinelere görsel ve işitsel efekt" konusunda uyarıda bulunmaktadır. Yazarlara göre tüm bunlar çocukların dikkatini istenilen daha fazla çekebilir ve öğrenmeye yönelik beklentilerimizi düşürmemize neden olabilir.

Chevron (2013: 197-198) çocuklara yönelik programların "zamanı ve mekanı yazısız uygarlıkların kodlarına göre tasarlamakta" olduğunu, 'imge'nin sözcüğün önüne geçirilerek daha değerli bir kod olarak öne çıktığını söylerken; bu yayınların genel karakteristikleri olarak tipleştirilmeleri ve kesintisizliği işaret eder: "Örneğin hikayelerin kahramanları çoğuncası bedenleri ve yüzleriyle konuşurlar; kahramanlara

yüklenen işlevler onların karakteristik niteliklerini bir defaya özgü olarak belirlemiştir. Kahramanların ya da karakterlerin (hem iyilerin hem kötülerin) davranışları ile tutumları bu açıdan değişiklik göstermezler...” Cheviron’ın bu tarifinden yola çıkarak stereotiplerin çocuk yayımlarında oldukça etkili bir araç olduğunu söylemekle birlikte, çocukların stereotiplerle yalnızca televizyonda karşılaşmadığına da değinilmesi gerekmektedir. Lemish’e (2013:26) göre hemen her ülkede “geleneksel masallardan çağdaş medyaya kadar her ortamda” çocuklar için sınıf, etnik kimlik, engellilik durumu, yaş, din, cinsiyet konularında üretilmiş stereotipler bulunur. Buradaki temel sorun çocuk hedef kitlesinin karakterlerle/kahramanlarla kurduğu ilişki ve onu taklit etme isteği ile söz konusu içerikleri eleştirel okuma becerisinden yoksun oluşudur.

Toplumsal Cinsiyet ve Stereotipler

Cinsiyet rolü kavramının cinsiyetin biyolojik işlevlerinden farklı bir iması bulunmaktadır ve çocuk doğduğu andan itibaren ebeveynlerinden başlayarak ilerleyen zamanlarda diğer tüm sosyal kurumlarının da biçimlendirici / yönlendirici olarak katılacağı toplumsal bir vurguyu içermektedir. Davranışlar, tutumlar, değerler, düşünme biçimleri, konuşma, giyinme, süslenme ve oturma, yürümek gibi diğer hareket biçimlerini de kapsayan (Gander ve Gardiner, 2007: 321) geniş bir anlam yelpazesidir. Bu nedenle söz konusu roller “toplumsal cinsiyet” tanımlaması ile birlikte ifade edilmektedir.

Toplumun biyolojik cinsiyetine bağlı olarak bireye yönelttiği beklentiler (yüklenen roller ve sorumluluklar, beklediği davranışlar) toplumsal cinsiyeti tanımlarken; bu noktada cinsiyet temelli görünen bu rol, sorumluluk ve davranışlar “diğer toplumsal kategorileri de içerecek biçimde ve hiyerarşik olarak şekillenir, düzenlenir ve yaşanır”. Toplumsal cinsiyet çocuğun öğrendiği ilk toplumsal kategoridir. Martin ve Ruble (2004) çocukların 5 yaşına geldiklerinde toplumsal cinsiyetçi stereotipler setini edindiğini; bunu da “diğeri hakkında izlenimlerini şekillendirmek, kendi davranışlarına rehberlik etmek, dikkat çekmek ve hatıraları organize etmek için kullandığını” söylemektedir (Kılıç, 2013:1-5).

Stereotip (kalıpyargı) ise en yalın “gerçekliğin bazı yönlerinin aşırı basitleştirilmiş bir anlayışı” (Gander ve Gardiner, 2007: 547) biçiminde tanımlanabilir. Bu çalışma açısından toplumsal cinsiyet stereotipleri ve aile stereotipleri önem kazanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet stereotipleri bireylerin ait olduğu grubun tipik bir üyesinin neye benzediğine ilişkin zihninde beliren tanımlamalar birlikte ortaya çıkan “reçeteler” olarak; bireylere nasıl davranmaları gerektiğini söylerken; bir yandan da onları kadın ve erkek davranışlarının sözde sınırlarıyla kısıtlamaktadır (Dökmen, 2004: 109).

“Aşırı yalınlaştırılmış kavramlar” olarak stereotipleri çocuklar da üretir: “Çocuklar sınırlı deneyimleri nedeniyle kalıpyargılar geliştirirler ve karmaşık bilgileri dar kavramlarda örgütlemeye ve sıkıştırmaya çalışırlar” (Gadner ve Gardiner, 2007: 269). Bu bağlamda cinsiyet stereotipleştirme “çocukların cinsiyet rollerine uygun biçimde toplumsallaşmasını, yetişkinlerle çocuklara bireysel açıdan daha değişken gelişme gösterme fırsatlarının sunulmamasını sağlayan sürecin bir parçası” olarak (Marshall, 1997: 101) tanımlanabilir.

Cinsiyet stereotipleri televizyon bağlamında çeşitli işlevsellikler taşıırken; özellikle çocuk programlarında basit ve karmaşık olmayan derinliksiz niteliğiyle içeriklerin üretiminde ve karakter oluşumunda kolaylık sağlar. Stereotipler çoğunlukla gerçeğe çok yakın olmamakla birlikte izleyicinin kolaylıkla tanımlayabileceği bir biçim sergiler. Ancak beraberinde, izleyicinin gerçek yaşamda işaret ettiği kategoriye ilişkin algılamasını, beklentilerini ve davranışlarını da etkileyebilir (Yaktıl Oğuz, 2000: 37). Bu noktada özellikle çocuklar açısından toplumsal cinsiyet stereotipleri kadar aile stereotipleri de önem kazanır. Genellikle anne ve babanın düzenli bir yaşam döngüsünde birlikte olduğu dört kişilik çekirdek aile temsiline kendisini bulan aile stereotipi; parçalanmış aile çocukları, tek ebeveynli aileler, kardeşi olmayan veya geniş aile içinde büyüyen çocuklar ya da stereotipin işaret ettiği düzenli birliktelikten yoksun aileler ile birlikte düşünüldüğünde çocukların aileye ilişkin düşüncelerine nasıl bir yorum kazandırmaktadır sorusu gündeme getirilebilir.

Medyanın en popüler araçlarından biri olan televizyonun açık söylemsel kodlarla toplumsal cinsiyet rollerini desteklediği, örtük söylemsel kodlarla da, farklı ve yeni bir bakış açısıyla ortaya koyduğu ürünlerde, açık olan söylemsel kodları gizleyerek onları yeniden inşa ettiği görünmektedir. Televizyon içeriklerinin çocuklardaki etkisine yönelik çalışmalar, televizyonun bugün bir “sosyal öğrenme kaynağı” haline geldiğini ortaya koymaktadır. Çocuklar gördüklerini olduğu gibi taklit etmeseler bile belirli tutum, değer ve kuralları televizyondaki karakterlerden öğrenmektir. Araştırmalar çocukların özellikle cinsiyet stereotipleri ve aile içi rolleri öğrenmede televizyondan etkilendiğini göstermektedir (Dökmen, 2004: 141; Yaktıl Oğuz, 2000: 36,). Çizgi dizilerdeki kız ve erkek çocuklarının giysilerinin renklerinden, hoşlandıkları etkinliklere, duygusal tutumlarına kadar pek çok unsur temelde kız ve erkek çocuklarının farklı sosyalleşmeler bağlamındaki karşıtlığıyla verilir. Bu karşıtlıkların doğal, biyolojik özellikler gibi sunulması özellikle toplumsal yaşamı anlamaya, anlamlandırmaya yönelik çabayla biçimlenen çocukluk sürecinde oldukça etkilidir. Öte yandan çocukta televizyon aracılığıyla şekillenen bakış açısı, ileri yıllarda toplumsalı yeniden yorumlamaya karşı da dirençli bir yaklaşım sunar. Bu noktada televizyon dışı yaşamın da toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirecek pratiklerini paranteze almak mümkün olmadığı gibi; televizyona öncü-dönüştürücü işlevler yüklemek bu çalışmanın ilk bölümünde de değinildiği üzere anlamlı gözükmemektedir.

Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı

Çalışmada Pepee çizgi dizisi nitel araştırma yöntemlerinden içerik çözümlemesi kullanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. İçerik çözümlemesi verileri tanımlamaya, “içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya” yönelik bir çabayı ifade ederken, toplanan verilerin kavramsallaştırılması, bu kavramlara göre mantıklı biçimde düzenlenmesi ve bu doğrultuda açıklayıcı temaların saptanması süreçlerini taşır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). Bu yönde metinsel, görsel, işitsel her türlü içeriğin çözümlenmesi mümkündür.

Çalışmada Pepee çizgi dizisinde,

- Hangi stereotiplere yer verildiği ve zamansal olarak stereotipleştirmenin nasıl gerçekleştirildiği,
- Toplumsal cinsiyet stereotipleştirmenin karakterler üzerinden nasıl gerçekleştirildiği,
- Çizgi dizide toplumsal cinsiyet stereotipleştirmeye yönelik hangi örtük kodların yer aldığı

incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında Pepee çizgi dizisinin aşağıda liste biçiminde yer alan toplam 20 bölümü çözümlenmiştir. Çizgi dizinin bölümleri sosyal medya video paylaşım sitelerinden rastgele seçilmiş (izleyici / tık sayısı öncelikli site sıralamasından) ; mümkün olduğunca ikiden fazla karakterin bir arada bulunduğu bölümler içerik çözümlemesine dahil edilmiştir.;

1. Bebe'nin Dişi Hastalandı	11. Pepee'nin Kocaman Ailesi
2. Pepee ve Altı Kurbağa	12. Bebe Altı Üstü Öğreniyor
3. Hangisi Kaç Tane Oyunu	13. Birlikte Oynamak Çok Güzel
4. Pepee Kırmızı Arıyor	14. Benim Güçlü Kocaman Babam
5. Önemli Olan Oyun Oynamak	15. Benim Annem Güzel Annem
6. Pepee Maymuşla Tanışıyor	16. Pepee Saçlarını Kestiriyor
7. Hangisi Büyük Hangisi Küçük	17. İstersen Başarısın
8. Pepee Trakya Karşılması Öğreniyor	18. Birlikten Kuvvet Doğar
9. Trakya Karşılması Öğreniyor	19. Pepee ile Zulu Yarışıyor
10. Pepee Uçmak İstiyor	20. Pepee İçinde Dışında

Çalışmanın bulgularına geçmeden önce Pepee çizgi dizisinde yer alan karakterlere ve genel anlatı özelliklerine değinmek gerekmektedir. Pepee çizgi dizisinin merkezinde, Pepee adında bir oğlan çocuğu bulunmaktadır. Eğitici-öğretici bir tarz taşıyan çizgi dizide, her bölümde bir olayla birlikte bir davranışın ya da bilginin çocuklara kazandırılması hedeflenmektedir. Bu çerçevede dış ses (Şuşu) Pepee'yi olumlu davranışta bulunmaya yönlendirmekte, olumlu davranışlarını pekiştirmekte, başına gelenler hakkında Pepee'nin düşünmesini sağlamakta veya ona eğitici bilgiler sunmaktadır. Pepee'nin hem en yakın arkadaşı hem de kuzeni olan Şila da Pepee yaşlarında bir kız çocuğudur. Pepee'nin ailesi annesi Anne, babası Baba, Kardeşi Bebe'den oluşurken, ayrıca dedesi (Dede) ve ninesi (Nine) de olay örgüsüne bağlı olarak zaman zaman temsil bulan çizgi karakterlerdir. Bununla birlikte ayrıca Şila'nın annesi (Teyze) ve babası (Enişte) ve kardeşi (Eke) de dizide sonradan eklenen karakterlerdir.

Pepee Çizgi Dizisinde Stereotipler ve Toplumsal Cinsiyetin Yeniden Üretilmesi

Pepee Çizgi Dizisinde Yer Alan Stereotipler ve Dizide Stereotipleştirme Süreci

Pepee çizgi filmi yayına girdiği tarihten bu yana (2008 – 2013) genel konsepti korumak üzere kimi değişimler geçirmiştir. Çizgi dizide bu değişimlerle birlikte stereotipleştirmede güçlü bir eğilim gözlemlenebilmektedir. İlk sezon bölümlerde kırmızı tulumlu ve mavi tişörtlü Pepee ile mor elbiseli Şila çizgi karakterleri daha sonraları tamamen mavi ve pembe tonlarından oluşan kıyafetlerle tanımlanmışlardır. İlk bölümlerde insan karakter olarak yalnızca Şila ve Pepee yer alırken, zamanla diziyeye eklenen karakter sayısı da artmıştır. Kardeş, Anne, Baba, Dede, Nine'nin de temsilini bulmasıyla Pepee'nin ailesi hem modern çekirdek aile hem de geleneksel aile ilişkileri stereotiplerini karşılayacak nitelikler kazanmıştır. Diziyeye daha sonradan eklenen Teyze, Enişte ve Şila'nın erkek kardeşi Eke karakterleriyle bir modern aile stereotipi daha üretilmiştir. Dizide yer alan her iki aile temsilinin de bir kız bir de oğlan çocuk olmak üzere iki çocuklu, çalışan annesiz ailelerden oluşan çekirdek aile stereotipini karşıladığı gözlemlenmektedir.

Bununla birlikte nine'nin Anne işte iken çocuklara bakmak üzere evde oluşu da hem geleneksel aileye hem de toplumsal cinsiyete ilişkin stereotipleştirmeye örnektir. Anne işteyken çocukların bakımını Nine üstlenmektedir. Bu, çocuklara yönelik sorumluluğun kadınlara ait olduğu toplumsal cinsiyet stereotipine uygun olmakla birlikte geniş ailenin geleneksel işlevlerini de temsil etmesi bakımından önemlidir. "Pepe'nin Beş Sürprizi Var" bölümü bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir. Bu bölümde işe giden anne-babasına sürpriz kurabiye yapmak isteyen Pepee Dede ve Bebe ile birlikte kurabiye yapmaya karar verir ancak kurabiye hamurunu yapmak Nine'ye düşer.

Çizgi dizide Dede ve Nine'nin görsel temsili hem yaşlı stereotipine hem de geleneksel kalıplara uygun biçimdedir. Bu bağlamda Nine'nin başını geleneksel bir biçimde örtüyor olması önemlidir. Dede ise beyaz saçlı olmasına karşın sakallı temsil edilmemiş, kravatı ve süveteri ile daha modern bir yaşlı görünümü tercih edilmiştir. Diğer yandan Dede'nin çocukları balonla gezdirmesi de çizgi dizide sık rastlanan bir görüntüdür. Dede'nin balon kullanıyor olması sıra dışı bir temsil olmasının yanı sıra onu özel bir beceri sahibi de kılmaktadır. Nine'nin/kadının birçok açıdan geleneksel temsiline karşın Dede/erkek sıradışılığa daha açıktır.

Karakterler Üzerinden Gerçekleşen Toplumsal Cinsiyet Stereotipleştirme

Pepee ve Şila: İki Çocuk Çizgi Karakterin İlişkileri ve Cinsiyet Stereotipleştirme

Bu bağlamda Pepee ve Şila çizgi karakterlerinde kız ve oğlan çocuklarının giysilerinin ve giysilerinin renklerinin, oyuncaklarının ve oynadıkları oyunların birbirinden farklılaşması ve halihazırda kolayca eşleşecek kadın-erkek şemalarına uyacak biçimlerde verilmesi açıkça gözlemlenebilir niteliktedir. Çizgi dizinin iki çocuk kahramanının genel karakter ve davranışlarında kız ve oğlan çocuklarına ilişkin stereotipin yeniden üretildiği gözlemlenmektedir. Pepee'nin hareketli, şiddet yönelimli ve yarışmacı oyunlardan hoşlanan yaramaz bir çocuk olmasına karşın Şila, evcilik oyununu sever, çiçekleri sular, ip atlar. Buradaki stereotipleştirme Lemish ve Kolucki'nin (2003:19) araştırmalarında işaret ettiği ile paralellik taşımaktadır. Yazarlar erkek çocuk temsillerinde verilen mesajın

onları “ruhsal olarak etkin olmayan, sorun çözücü ama şiddet uygulayan, kabadayı liderler” olarak göstermesine karşın; kızlar “genç yaşlarından başlayarak görünümüleriyle ilgilendiğini, başkalarının hoşuna gitme çabasında olduklarını göstermekte, çoğu kez edilgen, uysal, duygulu, kırılğan ve daha çok kendilerine eşit davranılmayan bireyler” olarak temsil bulmaktadır.

Pepee'nin en sevdiği oyunlar “golcülük”, “karetecilik” ve yarışma oyunlarıdır. Şila kimi zaman Pepee ile birlikte hareketli oyunlar da oynamaktadır fakat bu bölümlerde Şila Pepee'ye göre daha uyumlu, temkinli ve söz dinleyen bir biçimde resmedilmektedir.

Örneğin “Pepee Ağlıyor” bölümünde Şila ve Pepee bisiklet yarışı yapmaktadırlar. Çocuklara yavaşlamalarını söyleyen Şuşu'yu dinleyen Şila Pepee'nin yarışa devam etmesine rağmen yarışı bırakır.

Yukarıda da değinildiği üzere çizgi karakterlerin evriminde; daha önceleri kırmızı ve mor renkli giysiler mavi ve pembe renklerinin baskın biçimde yer aldığı giysilerle değiştirilmiştir. Bu süreçte şapka ve toka gibi aksesuarlar daha incelikli işlenmiş ve diziyeye daha sonradan katılan çocuk çizgi karakterlerde (Bebe ve Eke) de bu şablona uyulmuştur.

Çalışma kapsamında izlenen bölümlerde Pepee'nin sevdiği, oynadığı, yanında taşıdığı oyuncakların oğlan çocuklarından beklendiği üzere top, kamyon, helikopter, araba, kamyon, oyuncak ayı olduğu gözlemlenmiştir. Buna karşın Şila'nın oyuncakları bebek, beşik ve atlama ipidir.

Bu noktada üzerinde durmamız gereken bir başka tema da kadın ve erkek rollerinin çocukluktan itibaren toplumdaki normlarla şekillenen çocukluk çağına ait oyunlarla da deneyimlendiğidir. Radikal feministlere göre annelik olgusu da sosyal şartlanma ve rollerle ilişkilidir. Onlara göre “eğer aileler kız çocuklarına oyuncak bebek almaz, evde, okulda, çarşıda kız ve erkek ayırımına dayalı normlar aşılamaz ise kadınların anne olmak isteyecekleri şüphelidir. Anne olma isteği medya ve diğer kurumlar tarafından kız çocuklarına toplumsallaştırılırken empoze edilmektedir” (Demir, 1997: 66). Çizgi dizinin *Golcülük mü Evcilik mi* adlı bölümünde Şila'nın ısrarla evcilik oynamak istemesi, Pepee'nin ise ısrarla golcülük oynamak istemesi bu durumu destekler niteliktedir. Pepee'nin hırçın tavırları sonucunda öncelikli oyunun golcülük olması teklifine razı gelen Şila'nın evcilik isteği golcülükten sonra gerçekleşir. Evcilik oyununa sıra geldiğinde Şila hevesle annelik rolünü alarak, kurgusal evin mutfak bölümünde yemek işleriyle ilgilenir. Pepee'de takma bıyıklarıyla huysuz ve sıkılğan bir şekilde kurgusal evin oturma odası bölümünde beklemektedir. Çizgi dizinin karakterleri Şila ve Pepee'nin baskın özellikleri gibi sunulan yapılarla, Şila'nın ikna edilebilir Pepee'nin ise hırçın ama eğer doğru davranılırsa sonunda dize gelebilen yapısına ve dolayısıyla yetişkin olduklarında sosyal yapıda edinecekleri rollerin meşruiyetini destekleyen “kalıp söylemler” barındırmaktadır.

Özellikle yine toplumsal yapının çelişkilerini güç dengelerini, onu destekleyen ya da aksine onun çatışan biçimlerini görsel kültür bağlamında gözlemlediğimizde çizgi filmde kullanılan renklerin, toplumsal cinsiyeti vurgulayıcı, destekleyici nitelikler taşıdığı görülmektedir.

Anne ve Baba Olmak, Kadın ve Erkek Olmak: Aile İçinde Toplumsal Cinsiyetin Yeniden Üretimi

Pepee’de Anne ve Baba, yaygın anne baba stereotiplerini karşılamakla birlikte toplumsal cinsiyet rollerinin de pekiştirildiği karakterler olarak sunulur. Örneğin ev içi sorumluluklar konusunda anne ve baba arasında bir paylaşımın açıkça gözlemlenmesi mümkün değildir. Çocuklara kendi sorumlulukları hatırlatılmakta ancak anne-baba arasında bir görev dağılımı gözlemlenmemektedir. Eve içkin görevler Anne ile ilişkilendirilirken Baba daha çok dışarıdaki yaşamın temsilcisi halindedir. Pepee’ye “dışarıya” dair bilgiler genellikle Baba ya da bir diğer erkek karakter olarak Dede tarafından verilmektedir.

Pepee ve Bebe’nin babaları için söylediği “Benim güçlü kocaman babam” şarkısında güçlü baba/erkek stereotipi yeniden üretilirken diğer yandan “Benim Annem Güzel Annem” bölümünde yer alan şarkının “Sen benim bitanem, canım annemsin. Güzel annemsin.” sözleri annenin/kadının beklentilerinin stereotipleştiği yakınlık, ilgi, onaylanma davranışlarına yönelmiştir. Çocukların ebeveynlerine yaptıkları şarkılardaki bu eğilim hem çocukların davranışlarıyla hem de annelik babalık kalıplarıyla toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmektedir.

Dizide yetişkin karakterlerin gerçek birer ad taşımayıp Anne, Baba, Dede, Nine gibi aile temelli rollere ilişkin bir söylemle çağrılıyor olmaları da bu noktada önem taşır. Bu durum büyük ölçüde dizinin Pepee çizgi karakteri temelinde şekilleniyor oluşundan ve dizide yer alan tüm karakterlerin Pepee’yle bağları üzerinden temsil edilmişinden kaynaklanmaktadır. Bu kurgu ileriki kısımlarda ayrıca tartışılmaktadır.

Örtük Kodlar

Ataerkinin İzleri

Aile büyüklerinin çocuklara hitap etme biçimleri genel yaklaşımın ataerkilliğini ortaya koymaktadır. Öncelikle çocuklara yönelik sevgi sözleri ve hitap etme biçimleri hem çocukların hem de hitap edenlerin cinsiyetlerine göre değişiklik göstermektedir. Kadınlar (Anne, Nine, Şuşu) çocukların her ikisine de sevecen sözcüklerle hitap ederken (Pepecim, Bebecim, kızım, oğlum gibi) erkek karakterlerin (Baba ve Dede) yaklaşımı çocuğun cinsiyetine göre farklılık göstermektedir. “Pepe’nin Beş Sürprizi Var”, “Önemli Olan Oyun Oynamak” bölümlerinde Dede’nin, Bebe’yi “aferin kız” diye tebrik ederken Pepe’ye “aferin kereta”, “ne güzel yapmışsın evlat” demesi bunun tipik bir örneklerindendir. Ayrıca Baba’nın Pepe’ye hitap biçimi Baba’nın olduğu bölümlerde gözlemlendiği üzere ataerkil çağrışımlar taşır (“koçum benim”, “aferin koçum”, “günaydın koçum” gibi).

Arabayı Kim Kullanır? Balonu Kim Uçurur?

Çalışma kapsamında incelenen “Pepe Saçlarını Kestiriyor” ve “Bebe’nin Dişi Hastalandı” bölümlerinde aileye ait olan kırmızı araba, anne tarafından kullanılmaktadır. Ancak Anne’nin çocukları Dede’nin çiftliğine ya da doktora götürdüğü bu bölümlerde Baba yer almamaktadır. Arabanın yer aldığı ve ailenin yolculuk yaptığı diğer bölümlerde araba Baba tarafından kullanılmaktadır. Bu bağlam, aileye ait bir aracın eğer erkek orada ise kadın tarafından değil de erkek sürücü tarafından kullanılmasının daha makul

olduğuna ilişkin yaygın kalıp yargıyı karşılamaktadır. Öte yandan çizgi dizide yer alan bir başka taşıt olarak balon da, Dede'nin kullanımındadır.

Çizgi dizide bahsi geçen bölümlerde annenin araba kullanması geleneksel stereotipe aykırı bir sunum gibi görünse de, baba varken annenin sürücü koltuğuna geçmiyor oluşu hem ailesel bir stereotipe karşılık gelir hem de aile içindeki yegane iktidar kaynağı olarak babayı işaret eder.

Her şeyin Merkezinde Yer Alan Pepee ve Pepee'nin Vicdanı

Pepee çizgi dizisi Pepee çizgi karakteri merkezinde gelişen olayları anlatmaktadır. Dizide yer alan tüm karakterler Pepee ile ilişkileri üzerinden temsil edilmektedir. Çizgi dizinin öncelikle erkek çocuk temelinde kurgulanması bir norm olarak erkeğin merkeze konmasıyla ilişkilidir. Öte yandan çizgi dizinin eğitici yönü dizinin yaratıcıları tarafından özellikle vurgulanmakta; ayrıca dizinin pedagog gözetimi altında hazırlandığının da altı çizilmektedir¹. Bu noktada tıbbileştirmeye dönük yönelimin dizinin yaratıcıları tarafından benimsendiği açıktır. Diğer yandan yine dizi yaratıcılarının Pepee'nin davranışlarını kontrol eden, sorgulayan ve yönlendiren bir merkeze oturduğu geleneksel toplumsal ilişkilerde erkeği rahatladan onu çok zora sokmadan huyuna suyuna giderek doğruyu göstermeye çalışan anaç bir karakter olan üst ses Şuşu Pepee'nin vicdanı olarak Pepee'ye nasıl davranması gerektiğini hatırlatan hakim toplumsal yaşayış içerisinde onu gözetleyen bir toplumsal üst göz olarak yerini alır. Özetle Şuşu Pepee'nin kendisini sorgulamasını sağlayan ve “olumlu” davranışta bulunma konusunda onu yönlendiren toplumsal normların simgesi olmaktadır. Bu simgenin bir kadın sesi ile verilmesi tam da bu bağlamda ayrıca önem kazanır.

Sonuç ve Öneriler

Çalışmanın kuramsal bölümünde ekonomik, toplumsal ve kültürel bir fenomen olarak televizyonun “aile” ile yakın ilişkisine değinilmiştir. Çoğunlukla televizyona atfedilen toplumsal değişimlerde / dönüşümlerde öncü / lider rolün esasında bir yanılmasa olduğu; buna karşılık televizyon ile onun içinde yer aldığı toplumun ama bilhassa da ailenin birbiriyle etkileşimli bir ilişkisi olduğu vurgulanmıştır. Nitekim televizyon, ailenin henüz kabul etmediği veya tartışmaya açmadığı konuları, büyük oranda ekrana yansıtılmamakla birlikte onda gözlemediği değişim ve dönüşümleri de kendi tarzı ile mutlaka işlemektedir. Ancak onun temelde -özellikle küreselleşme süreciyle birlikte tüm dünyada- eğlenceyi ve tecimsel ilişkilerini diğer her şeyin üzerinde tutan doğası, konuyu ele alış biçimini de sürekli olarak etkilemiştir. Söz konusu çocuklara yönelik yayınlar olduğunda dahi televizyon, ona tecimsel kaygıların üzerine çıkmaya zorlayan eğitici, öğretici roller yüklenmesine rağmen öncü, lider rolü sahiplenmemiş ve tecimsel kaygılarını hiçbir zaman ötelememiştir.

Bu çalışmada çocuklara yönelik bir televizyon türü olarak çizgi dizilerde üretilen stereotipler, toplumsal cinsiyet ve aile konusu özelinde ele alındı. Çalışmada stereotiplerin, hem izleyici beklentilerini karşılama, daha az derinlikli ve şaşırtmayan davranış biçimleriyle, izleyiciyi yormayan karakterler olarak öncelikle eğlenceyi hedefleyen türlerde

1 Ayşe Şule Bilgiç, Kanaltürk 2. Sayfa Programı Konuk Röportaj

hem de televizyonda içerik üretim süreçlerini kolaylaştırma işlevleriyle televizyonun genel içerik üretimi mantığı ile uyum içerisinde olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Çalışmada, medyanın en popüler araçlarından biri olan televizyonun açık söylemsel kodlarla toplumsal cinsiyet rollerini desteklediği, örtük söylemsel kodlarla da, farklı ve yeni bir bakış açısıyla ortaya koyduğu ürünlerde, açık olan söylemsel kodları gizleyerek onları yeniden inşa ettiği görülmektedir. Çalışmanın kuramsal kısmında da tartışıldığı üzere televizyon içeriklerinin çocuklardaki etkisine yönelik çalışmalar, televizyona artık bir sosyal öğrenme aracı işlevi yüklemektedir.

Diğer yandan güncel de bir tartışma olarak, kadının gündelik hayatta karşılaştığı önemli sorunların aslında çocukluktan itibaren erkek ve kız çocuklarına sunulan rollerle birebir ilişki içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlamda, televizyonda çocuklara yönelik içeriklerin, *her daim kızgın, hırçın ve ev içi sorumluluklardan kaçınmaya aday* erkek çocuklarının bir norm, onun doğasına ait özellikler gibi sunulmasına karşı düzenleyici tedbirler alınmalıdır. Bu tedbirler kendine başına bağımsız bir alan olarak medya okuryazarlığı eğitiminden çok daha derinlikli bir işleyişin gereksinimini işaret etmektedir. Bu gereksinim etrafında örgütlenen kurumsal yapılarla kadının gündelik hayatında uğradığı fiziksel ve psikolojik şiddetin, özel ve kamusal alanda; gerek iş yerinde gerek sokakta gerekse aile içinde her an karşılaşabildiği sorunların önlenmesinde etkili olacağı açıktır.

Çalışmanın bulgularından çıkan sonuçları değerlendirdiğimizde, televizyon içerikleri bakımından, ebeveynlerin toplumsal cinsiyet farkındalığının artırılması, medya-okuryazarlığı bilincinin topluma yayılması, çocukların televizyon izleme deneyimlerini mümkün olduğunca bir ebeveyn eşliğinde diyaloglar/ tartışmalar etrafında gerçekleştirilmesi akla ilk gelen öneriler olarak sıralanabilir. Bu noktada, bir arada sıraladığımız bu önerilere topluca baktığımızda, duruşumuz bizlere sanki televizyon içeriklerini kalıplaşmış sınırlarından uzaklaştırmanın mümkün olmadığı izlenimini vermektedir. Ancak televizyonun bu değiştirilemez gibi görülen doğasına karşı izleyiciye odaklanan önlemlerin yanı sıra bizzat program yapımcılarına odaklanan Lemish'in (2013) 65 ülkeden 135 çocuk televizyon yapımcısıyla yaptığı görüşmeleri içeren çalışması çocuk yayıncılığı alanına "karmaşıklık ilkesi" kavramını sunmaktadır. Karmaşıklık ilkesi, stereotipleri aşan geniş kapsamlı ve klişelerden uzak karakterler üretilmesini amaçlar ve hem kız çocukları hem de erkek çocukları için olasılıkları ve nitelikleri genişletmeye çabalar. Karmaşıklık ilkesi bunlardan yalnızca biridir ancak stereotipleri aşarak izleyiciye daha derinlikli bir deneyim sunmanın önünü açabilecek etkiye sahiptir (Lemish 2013: 39).

Sonuç olarak televizyon içeriklerinin sosyal hayatın önemli bir kısmını içerimlemediği ve desteklediği gerçeğini paranteze alan bu çalışma, bu gerçeğin bir hakikat olmadığını da vurgulamaktadır. Televizyonun etkilerinin onun neticede bir araç olması dolayısıyla dönüştürebilir olduğu fikri, çalışmanın ele aldığı toplumsal cinsiyet rollerinin üretimi bağlamında önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Bu dönüşüm ise farklı katmanlardaki işleyişten, izleyici-yapımcı-toplumsal yapı bağlamlarından bağımsız değildir.

Kaynaklar

Cheviron, Nilgün Tural, (2011). “*Medyanın Şiddete Dayalı İşleyişi ve Çocukların Maruz Kaldığı Olumsuzluklar*”, Mustafa Ruhi Şirin (der.), *Çocuk Hakları ve Medya El Kitabı*, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s. 185-206.

Demir, Zekiye, (1997). *Modern ve Postmodern Feminizm*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Dökmen, Zehra, (2004). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Ertürk, Dilek Yıldız, (2011). “*Çocukluk Çağı Gelişim Dönemlerine Göre Medya Kullanımı*” , Mustafa Ruhi Şirin (der.), *Çocuk Hakları ve Medya El Kitabı*, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s.45-85.

Esslin, Martin, (1991). *TV Beyaz Camın Arkası*, Ankara: Pınar Yayınları.

Gander, M. J. ve Gardiner, H. W., (2007). *Çocuk ve Ergen Gelişimi* Ankara: İmge Kitabevi.

Gregory, E. M., (2013). “*Çocukların Medya Kullanımı: Pozitif Psikoloji Yaklaşımı*”, Mustafa Ruhi Şirin ve Haluk Yavuzer (der.), *Birinci Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı*, (1) İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s.91-117.

İşçibaşı, Yaprak, (2011). “*Televizyondaki Şiddetin Çocuklar Üzerindeki Saldırganlık Etkisi*”, *Kurgu Dergisi*, s., 18.

Kaplan, Yusuf, (1992). *Televizyon*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Kılıç, A. Zeynep, (2013). “*Ebeveynlerin Toplumsal Cinsiyet Algısı ve Çocuk Yetiştirmeye Etkileri*”, uploads/aile-ara%C5%9Ft%C4%B1rma-rapor.pdf. Erişim Tarihi: 15.02.2016.

Lemish, Dafna, (2013). “*Çocuk Medyasında Cinsiyet Temsilleri*”, (2) Mustafa Ruhi Şirin ve Haluk Yavuzer, (der.), *Birinci Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı*, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s.35-49.

Lemish, D. ve Kolucki, B., (2013). “*Çocuklarla İletişim: Yetiştirme, İlham Verme, Harekete Geçirme, Eğitme ve İyileştirme İlke ve Uygulamaları*” *Birinci Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı*, (2). İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s.13-35.

Marshall, Gordon, (1997). *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mutlu, Erol, (2008). *Televizyonu Anlamak*, , Ankara: Ayraç Kitapevi.

Özsoy, Aydan, (2011). *Televizyon ve İzleyici*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Pembecioğlu, Nilüfer, (2013). “*Gelecek Kurguları ve Medya Algıları*”,(1).Mustafa Ruhi Şirin ve Haluk Yavuzer, (der.), *Birinci Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı*, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s.397-433.

Yaktıl Oğuz, Gürsel, (2000). “*Cinsiyet Rollerine İlgili Stereotiplerin Televizyonda Sunumu*”, *Kurgu Dergisi*, s.,:17.