

## “Dikkat Bebek Var” ve “Dokuz Ay” Filmleri Üzerinden Hollywood Sinemasında Hamilelik Temsillerine Bakış

*An Overview of Representations of Pregnancy in Hollywood Cinema Through the Films "Nine Months" and "What to Expect When You're Expecting"*

Rana İğneci Süzen\* Ahsen Günbulut#

### Öne Çıkanlar

- Uzun yıllar boyunca paradoksal bir şekilde hamile kadından çocuk doğurması beklenirken bir yandan da hamile bedenlerini saklamaları ve kamusal alanda görünür olmaktan kaçınmaları tavsiye edilmiştir.
- Ataerkil kültürün zihinsel tasavvurları doğrultusunda hamileliğin iğrenç ve utanç verici olduğu düşüncesi Hollywood üzerinde de uzun süre etkisini göstermiştir.
- 90'lı yıllardaki hamile konulu filmlere baktığımızda hamile bedeni cazibeli bir kadın bedeninden kutsal anne bedenine dönüşmekte ve bu dönüşüm giysi yoluyla desteklenmektedir.
- 2000'li yıllardan sonra ise film sayısında bir artış ve hamilelik temsillerinde bir değişim görülmektedir. Bu temsillerde en çok da hamileliğin bedensel sunumları değişmektedir. Eskiden ahlaken gösterilmesi mümkün olmayan hamile bedenin görünümüleri şimdi göbeklerin de açıkta sergilenebileceği haliyle gösterilmektedir.
- Gün geçtikçe bedenlerin kamusal alanda, medyada görünürlüğü artmış olmasına ve hatta bu konuda hızlı bir dönüşüm yaşanmasına rağmen sinemasal temsillerinde kadın ve hamile bedenleri üzerindeki -onların öncelikle anne olmaları gerektiğine dair- söylemleri değişmemiş olduğu söylenebilir.

**Öz:** Kadınlar uzun bir dönem, doğum yapma kapasiteleri ile tanımlanmış olmalarına rağmen hamile bedenlerini kamusal alanda görünür kılmaları neredeyse yasak ve tabu sayılmıştı. Bu yasak belirli toplumsal eğilimlerin sonucuydu. Hamileliğin ayıp sayılması ve kadın bedeni üzerindeki manipülatif tutumlar onların ne yapıp ne yapmamaları gerektiğini belirliyordu. Gün geçtikçe bedenlerin kamusal alanda, medyada görünürlüğü artmış olmasına ve hatta bu konuda hızlı bir dönüşüm yaşanmasına rağmen sinemasal temsillerdeki kadın ve hamile bedenleri üzerinde onların öncelikle anne olmaları gerektiğine dair söylem değişmemiş görünmektedir. Bu makale Hollywood sinemasında hamile bedenleri, görünümüleri ve temsillerinin 90'ların sonlarından başlayarak nasıl bir değişim sergilediğini iki film üzerinden anlamayı hedeflemektedir. Bu nedenle inceleme için “Dokuz Ay” ve “Dikkat Bebek Var” filmleri seçilmiştir. Çalışmanın amacı; toplumun hamile beden algısı üzerinden, hamilelik ve dolayısıyla annelik kavramını bu temsiller yoluyla nasıl inşa ettiğine dair sinemanın gücünü araştırmaya çalışmaktır. Seçilen filmlerdeki temsil biçimleri, konuyla ilgili teorisyenlerin bakış açısına dayanarak niteliksel içerik analizi yöntemi ile yorumlanmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak ataerkil toplumsal yapının farklı derecelerde varlığını sürdürmesi nedeniyle filmlerin alt metinlerindeki annelik ve hamilelikle ilgili kalıplaşmış düşüncelerin çok fazla bir değişime uğramadığı görülmektedir. Son dönemde hamilelikle ilgili eskiye oranla tabu sayılan konuların

\* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema Televizyon Bölümü, ranaigneci@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3681-7760.

# Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Dekorları ve Kostüm Bölümü, ahsengunbulut@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5355-5689.

temsilinde görece bir özgürlükten bahsedilse bile genel olarak bu tek boyutluluk ana akım sinema içindeki annelik/hamilelik süreçlerini gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hollywood Sineması, Hamilelik, Hamile Filmleri, Hamile Giysileri

---

**Highlights:**

- For many years, paradoxically, while pregnant women were expected to be children, they were also advised to hide their pregnant bodies and avoid being visible in the public sphere.
  - The idea that pregnancy is disgusting and shameful in line with the mental conceptions of patriarchal culture has also had an impact on Hollywood for a long time.
  - When we look at the films on pregnancy in the 90s, the pregnant body is transformed from a glamorous female body to a sacred maternal body, and this transformation is supported through clothing.
  - After the 2000s, there is an increase in the number of films and a change in their presentations of pregnancy. In these representations, the bodily presentations of pregnancy change the most. The appearance of the pregnant body, which was not possible to be shown morally in the past, is now shown in such a way that the belly can be exposed.
  - Although the visibility of bodies in the public sphere and in the media has increased day by day and even a rapid transformation has taken place in this regard, it can be said that the discourses of cinematic representations on women and pregnant bodies -that they must first of all become mothers- have not changed.
- 

**Abstract** For a long time, although women were defined by their capacity to give birth, it was almost for bidden and taboo for them to make their pregnant bodies visible in the public sphere. This prohibition was the result of certain social tendencies. The shamefulness of pregnancy and manipulative attitudes towards the female body determined what women should and should not do. Although the visibility of bodies in the public sphere and in the media has increased and even a rapid transformation has taken place in this regard, the discourse on women and pregnant bodies in cinematic representations that they should be mothers first seems to have not changed. This article aims to understand how pregnant bodies, appearances and representations in Hollywood cinema have changed since the late 90s through two films. For this reason, the films ‘Nine Months’ and ‘What to Expect When You're Expecting’ were selected for analysis. The aim of the study is to investigate the power of cinema on how society constructs the concept of pregnancy and thus motherhood through these representations through the perception of the pregnant body. The forms of representation in the selected films were tried to be interpreted with the method of qualitative content analysis based on the perspective of the theorists on the subject. As a result, it is seen that the stereo typical ideas about motherhood and pregnancy in the subtexts of the films have not undergone much change due to the continued existence of the patriarchal social structure to varying degrees. Even though there has been a relative freedom in their presentation of taboo subjects related to pregnancy in recent times, this one-dimensionality in general distances the motherhood/pregnancy processes in mainstream cinema from reality.

**Keywords:** Hollywood Cinema, Pregnancy, Maternity Films, Maternity Clothes.

### Summary

Widespread patriarchal thought conceptualized the mother primarily as an ‘object’ that meets the needs of others, and this view has persisted in their presentations of motherhood in

cultural and public spheres. Women, who are subject to a construct of motherhood within the patriarchal view, have long been defined by their capacity to give birth. In contrast, theorists such as Tina Miller and Elisabeth Badinter have emphasized the idea that 'the mother can be a subject with desires and fantasies. As an alternative to the prevailing patriarchal thinking, these theorists conceptualized motherhood by trying to understand her subjectivity. This study, on the other hand, aims to investigate the extent to which cinema include so excludes these 'subjective experiences' through representations of pregnancy/motherhood.

Accordingly, the study focuses on their presentations of pregnancy in Hollywood cinema due to its capacity to reached influence the masses. Under the influence of a pervasive patriarchal culture, Hollywood cinema has long treated pregnancy, like motherhood, as a fictional myth. In these forms of representation, first of all, the presence of attitudes aimed at supporting society's fiction of pregnancy is noticeable. Especially since having children is equated with motherhood, women are expected to successfully fulfil their first duties of 'giving birth' and 'motherhood'. For many years, paradoxically, while pregnant women were expected to be children, they were also advised to hide their pregnant bodies and avoid being visible in the public sphere.

The idea that pregnancy is disgusting and shameful in line with the mental conceptions of patriarchal culture has also had an impact on Hollywood for a long time. In the 1940s and 1950s, Hollywood cinema almost for badges how in the pregnant body and even using the word pregnancy. In these years, Hollywood often found it more appropriate to skip the pregnancy phase after the romance and marriages stories and move on to scenes of children being born. Considering that the censorship law did not allow pregnancy to be shown in films and that pregnancy had to take place within marriage, very few films dealt with pregnancy.

It can be said that until the 1950s, film censorship and control organizations in the US saw pregnancy as a moral obligation and a sacred duty for married women, and therefore preferred narratives that positioned childbirth as a virtuous endeavor. In this context, representations of pregnancy in Hollywood mainstream cinema were restricted and controlled. However, if motherhood was necessary for the story of the film, it was deal with in mythicized forms within the framework of the sanctity of pregnancy and birth. These were morally appropriate stories about motherhood, based on the fantasy that pregnancy did not change women's bodies, that childbirth was not painful or dangerous, and hate very woman wanted a baby. However, in the 1990s there was an increase in interest in pregnancy as an acceptable theme in films, especially comedies. It can be said that the visibility of depictions of pregnancy and birth in Western media and culture has increased in the present day, and content, stories and art works related to birth/pregnancy have

proliferated in public culture. As a reflection of the transformation of pregnancy into a consumer culture, the forms of representation in these films have started to change, and this time these pregnant bodies have had to appear thin, sexy and glamorous. These pregnant women, who usually work in the public sphere, are equipped with greater responsibilities such as having a career, being thin and sexy, and having children all at once.

In this direction, the films ‘‘Nine Months’’ and ‘‘What to Expect When You're Expecting’’ were selected for analysis to represent the social and cultural trends in Hollywood mainstream cinema and to include the changes related to pregnancy starting from the 90s to the present day. In the films selected for the analysis of the view of pregnancy representations in Hollywood mainstream cinema, how the pregnant body is placed in traditional roles of womanhood/motherhood/pregnancy and how the experience of pregnancy is reshaped are evaluated in the perspective of Tina Miller's and Elisabeth Badinter's theories. These representations have been analyzed using qualitative content analysis conducted within different disciplines and research traditions. When we look at the films on pregnancy in the 90s, the pregnant body is transformed from a glamorous female body to a sacred maternal body, and this transformation is supported through clothing. At the same time, the natural and difficult processes of pregnancy are mentioned cursorily, but it is seen that there has been a change in terms of the visibility of this pregnancy with the inclusion of birth scenes that were avoided in the past. After the 2000s, there is an increase in the number of films and a change in their presentations of pregnancy. In these representations, the bodily presentations of pregnancy change the most. The appearance of the pregnant body, which was not possible to be shown morally in the past, is now shown in such a way that the belly can be exposed. Infact, new mums-to-be are included in a representation that they should be thin and sexy, not in the sacred pregnant myth and body. They can be seen in clothes that expose their navels or in tight and sexy clothes. However, unchanging elements still exist in both periods. The first of these is the idea that a woman would be incomplete and unhappy without a child. The other is the idea that a complete family cannot be established without a child. Although the visibility of bodies in the public sphere and in the media has increased day by day and even a rapid transformation has taken place in this regard, it can be said that the discourses of cinematic representations on women and pregnant bodies -that they must first of all become mothers- have not changed.

## **Giriş**

İnsan hayatı doğum, yaşam ve ölümden oluşmaktadır. Bu geçişlerden ilki olan doğum, kişisel ve kültürel etkenler sebebiyle birçok kadın için farklı deneyimleri içermektedir. Tarihsel

süreç içerisinde II. Dünya Savaşı'nın öncesine kadar hamile kadınlar gündelik hayatta geri planda kalmayı tercih etse de günümüzde özellikle iş yaşamlarını devam ettiren kadınlar tarafından hamilelik her türlü kamusal alana yayılarak bir gösteri halini almakta ve bunun sonucunda hamile kıyafetleri de bir anlamda kostüm görevi görmektedir. Nesillerin devamlılığını sağlamak toplumu oluşturan kültürel değerlerin aktarılmasında en önemli etkidir. Bu nedenle toplumlar için 'çocuk sahibi olma' olgusu önemli bir yere sahiptir. Özellikle geleneksel toplumlarda çocuk sahibi olmanın sadece annelik ile eşdeğer tutulması nedeniyle kadınlardan ilk görevi olan 'doğurmak' ve 'annelik' kavramlarını başarılı bir şekilde yerine getirmesi beklenmektedir (Özkan ve Uzun Özer, 2022: 223). Bunun sonucunda annelik sıfatını elde eden kadın bir taraftan kutsanırken bir yandan kadınlığı toplum tarafından onaylanır ve böylece toplumsal statüsü daha üst noktaya taşınır (Ergül ve Yıldız, 2021: 612).

Yaygın ataerkil düşünce, anneliği öncelikle başkalarının ihtiyaçlarını karşılayan bir nesne olarak kavramsallaştırmış ve bu bakış anneliğin kültürel ve kamusal alanlardaki temsillerinde de varlığını sürdürmüştür. Buna karşılık Tina Miller (2010) ve Elisabeth Badinter (2015) gibi kuramcılar 'annenin arzuları ve fantezileri olan bir özne olabileceği fikrini' vurgulamışlardır. Bu bakış açısı doğrultusunda yaygın bakışa alternatif bir şekilde, anneliğin öznelliğini anlamaya çalışarak kavramsallaştırmışlardır. Bu çalışma sinemanın hamilelik/annelik temsilleri yoluyla bu 'öznel deneyimlere' ne kadar yer verdiğini ya da yer verip vermediğini araştırmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda çalışma, kitlelere ulaşması ve kitleleri etkileyebilme kapasitesi nedeniyle Hollywood sinemasındaki hamilelik filmlerine odaklanmıştır. Ancak Hollywood temsillerinin alanının oldukça geniş olması bazı sınırlandırmaları gerektirmiştir. Tarihsel süreç içerisinde Hollywood sineması, uzunca bir dönem toplumsal eğilimler ve baskın ataerkil yapının sonucu olarak hamilelik filmlerinden kaçınmış ancak doksanlı yıllarla birlikte hamilelik popüler temsillerde gitgide yer bulmuş ve 2000'li yıllarda da bu artış devam etmiştir. Bu doğrultuda bu dönem içindeki sayısal artışın bir değişim getirip getirmediği veya getirdiyse de içerik olarak ne türden bir değişim getirmiş olduğu sorusundan yola çıkılmıştır. Hollywood ana akım sineması içindeki hamile filmlerinden -biri 90'lı yıllardaki ilk dönem hamile filmleri patlamasına denk gelen sürece örnek olmak üzere "Dokuz Ay" (Nine Months, 1995) ve diğeri 2000'li yıllardaki temsillerine bir örnek olarak "Dikkat Bebek Var" (What to Expect When You're Expecting, 2012)- ikisi bu değişimin niteliğini araştırmak üzere seçilmiştir.

1990'lı yıllardan başlayarak Amerikan sinemasında hamilelik temsilleriyle karşılaşmak mümkündür. Coen Kardeşlerin kara film klasiği olan Fargo (1996) filmindeki hamile kadın polis karakter Marge Gunderson (Frances McDormand) bu temsillere örnek olarak gösterilebilir. Coen Kardeşlerin Fargo'daki hamile polis karakteri o döneme dek alışılabilir karakterlerin dışında bir

temsil olarak nitelendirilebilir. Coen Kardeşler kara film kodlarıyla oynamakta ve ironiyi de kullanarak Amerikan toplumu eleştirisini filmin merkezine yerleştirdikleri -naif bir şekilde iyiliği temsil eden- hamile polis memuru Marge Gunderson üzerinden yapmaktadırlar. Her ne kadar Fargo filminin anlatısı hamilelik sürecine dair olmasa da kadının temsil edilmesinde önemli bir değişime işaret etmektedir. Benzer bir biçimde ergen hamilelik deneyimini konu alan ve ana akım sinemanın anlatım olanaklarının sınırları dışına çıkarak farklı bir hamile temsili sunan Juno (2007) da bir değişime işaret etmektedir. Film, ilk cinsel ilişkisinden sonra hamile kalan on altı yaşındaki Amerikalı bir genç kızın, doğum yapmaya ve ardından bebeğini evlatlık vermeye karar vermesini anlatmaktadır (Palladino, 2013). Ancak çalışmanın odağı ana akım Hollywood sineması ile sınırlandırıldığı için hamilelik temsillerindeki alternatif yaklaşımlara sahip bu filmler çalışma kapsamı dışında kalmakta ve çalışmanın konusunu doğrudan hamilelik sürecine odaklanan ve çatışmasını hamilelik deneyimi etrafında kuran hamilelik komedileri oluşturmaktadır.

### **Yöntem**

Hollywood ana akım sinemasındaki hamilelik temsillerine bakışın analizi için seçilen filmlerde, geleneksel kadınlık/annelik/hamilelik rollerine hamile beden nasıl yerleştirildiği ve hamilelik deneyiminin yeniden nasıl şekillendirildiği Tina Miller'in (2010) ve Elisabeth Badinter'in (2015) teorileri perspektifinde değerlendirilmiştir. Bu temsiller, farklı disiplinler ve araştırma gelenekleri içinde yürütülen niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. İçerik çözümlemesi olarak da adlandırılan içerik analizinde; iletişim biçiminin içeriğine yani kitap ve her türlü yazılı metin, görsel öğeler, filmler, makaleler vs. gibi kaynakların içeriğine odaklanılmaktadır. Nitel içerik analizi doğrudan metinler aracılığıyla sosyal etkileşimin ve iletişimin yönünün anlaşılmasını amaçlar (Sallan Gül ve Kâhya Nizam, 2021: 182). Yıldırım ve Şimşek'e göre (2011: 227) "İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirlerine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır". Çalışmada bu doğrultuda yaygın ve popüler olarak çevrilen ve izlenen Hollywood filmlerindeki özellikle 90'lı yıllardan sonra kendini göstermeye başlayan ve sayısı hızla artan ana akım hamile filmleri incelenmiş ve içeriklerinden türün genel özelliklerini yansıttığı düşünülen iki film, Tina Miller ve Elisabeth Badinter'in mitselleşmiş ve bir bakıma kurgulanmış anneliği sorguladıkları 'iyi annelik' kavramı doğrultusunda çözümlenmeye çalışılmıştır.

### **Tina Miller ve Elisabeth Badinter' da Annelik ve Hamilelik**

Tina Miller'a göre (2010: 33); "Annelik, bedene ait bir deneyimi, kültürel olarak tespit edilmiş sorumluluk duygularını ve bir bebeğin ihtiyaçlarını karşılayabilmeyi içerir". Miller'in



tanımında da yola çıkarak anneliğin, geleneksel ve modern toplumlarda birçok kişi tarafından biyolojik açıdan belirlenmiş bir olgu olarak görüldüğü söylenebilir. Genel olarak kadınların nasıl bir annelik sergileyecekleri konusunda onlara içgüdülerinin yol gösterdiği düşünülmektedir. Toplum tarafından her sağlıklı kadının içgüdüsel olarak çocuk sahibi olmayı istemesi ve içgüdüleri sebebiyle bu süreç içerisinde karşılaşacağı tüm zorluklara da göğüs germesi beklenmektedir. Bunun sonucunda 'yarım' olarak düşünülen kadın, çocuk sahibi olduğu zaman tamamlanacaktır. Ancak bu görüş, çocuk sahibi olamayan veya olmak istemeyen kadınları toplumun bir diğer tarafına itmektedir. Sever'e göre (2015: 74); "Klasik ataerki eleştirisi bu sistemdeki kadınların ezilişini tespit eder, ancak bazı kadınların diğer kadınlardan yukarıda, bazılarının daha aşağıda olduğunu gözden kaçırmaz. Örneğin anne olan kadınlar, bu toplumun hiyerarşi skalasında babalardan aşağıda, ama çocuksuz kadınlardan yukarıdadır".

Toplumun annelik algısı ile özellikle geleneksel toplumlarda geçmişten günümüze hamilelik ve doğum ritüelleri devam ettirilse de gelişen teknoloji ile farklılaşan kültürel yaşamın etkileri günümüzde annelik algısı üzerinde değişime sebep olmuş ve böylece hamilelik öncesi ve sonrası davranışlarla ilgili pratiklerde de farklılıklar oluşmuştur. Özellikle geç modern toplumlarda kadınların anne karnında başlayan hem çocukla birlikte olma ve besleme fikrine dayanan hem de çocuğa iyi bir imkân sağlamaya yönelik çalışma hayatının devam ettirilmesini gerektiren 'iyi annelik' kavramına göre tanımlanması bu değişimin en önemli sebeplerindendir (Miller, 2010: 97). Bu nedenle günümüzde hamile kadınlardan düzenli doğum kontrollerini devam ettirmesi, hamilelik ve doğum süreciyle ilgili araştırmalar yapması ya da kurslara katılması, hamileliğe uygun giysiler giymesi gibi daha bilinçli bir ebeveynlik sürecinden geçerek 'ideal tipe' yakışacak davranışları sergilenmesi beklenmektedir (Miller, 2010: 104). Ancak bu ideal tipe uyum sağlamak için kadınlar çocuklarıyla daha fazla zaman geçirebilmek adına yarı zamanlı işlerde çalışmak gibi kariyerlerinden fedakârlık etmektedirler (Badinter, 2015: 113).

'İyi annelik' kavramına ulaşma sürecinde kadınların toplum gözünde ilk verdikleri tavizleri kendi bedenleri üzerindeki güzellik algılarıdır. Anneliğe ilk adımlarını attıkları hamilelik sürecinde kadınlar fizyolojik ve psikolojik birçok değişime uğramaktadır. İnanır ve vd.'in (2015) yaptıkları çalışmada, hamilelik sürecinde meydana gelen değişikliklerin hamile kadınların kendilerini daha iri, çirkin ve daha az çekici olduğu duygusuna kapılmasına ve bunun sonucunda özellikle hamileliklerinin üçüncü döneminde benlik saygısı ve beden imajı algılamalarında olumsuz yönde etkilenebildiklerini saptamışlardır (Küçükaya vd., 2020: 427). Bu algıyı güçlendiren bir başka etken de toplumun hamile beden üzerine bakış açısıdır. Hamile kadın bedeni mekânsal ve kültürel sınırları tehdit etmesi açısından toplum tarafından bir ihlal alanı olarak görülebilmektedir. Özellikle Batı kültüründe kadın bedeninin minimum fiziksel alan kaplaması

beklenir ve şişmanlık ve hamile beden eşdeğer bir görüntü olduğu varsayıldığından kadınlar ‘çok büyük’ olmakla suçlanmaktadır. Büyük kadın bedeni kendisine tahsis edilenden daha fazlasını kapladığı ve mekânsal standartlara boyun eğmeyi reddettiği için toplum gözünde kısmen sosyal normları bozmaktadır. Hamile beden de bu bağlantı da kamusal bir gösteridir. Eğer şişmanlık oral aşırılıksa, hamilelik vajinal aşırılıktır ve bir anlamda hamilelik, başarısız doğum kontrolünün bir işareti olarak okunabilmektedir. Bu bedensel tehdidi yaymanın yöntemi hamile kıyafetleridir ve çoğu zaman hamile kadınları çocuklaştırma veya anneliğe vurgu yapma etkisine sahiptir. Bunun sonucunda hamile kadınlarının cinselliğini silmeye hizmet etmektedir (Musial, 2003: 159-160). Kadın kimliğinin sekteye uğratılmasındaki diğer bir sebep de sıklıkla kadına, ‘anne’ olduğunun vurgulanmasıdır. Çocuklarına olan sevgileri ile kişisel arzuları arasında kalan kadınlar, sıklıkla ‘annelik’ dışında bir kimliğe sahip değilmiş gibi bir duyguya sahip olabilmektedir. Badinter’a göre (2015: 120); “Görüldüğü gibi, çocuk sahibi olmak aşk hayatına uygun değildir. Bir çocuğun varlığının dayattığı, yorgunluk, uykusuzluk ve mahremiyetten kalmaması gibi zorluklar ve fedakârlıklar çifti ayrılma noktasına getirebilir”.

Günümüzde annelik kimliğini etkileyen en önemli etkenlerden birisi de kuşkusuz sosyal medyadır. Çeşitli sosyal medya platformları aracılığı ile anneler ve anne adayları hem paylaşımcı hem de katılımcı olarak kendi deneyimine benzer deneyimler yaşayan kişilerle etkileşim kurmakta ve böylece anneliğe olan algılarını şekillendirmektedirler (Özkan ve İşözen, 2021: 35). Özellikle Batı kültüründe ortaya çıkan ‘celebrity’ kavramının içerisinde yer alan oyuncu, şarkıcı gibi ünlü kadınlar hamilelikleri boyunca sosyal medya platformları sayesinde ‘idealize edilmiş hamilelik’ görüntüsüne hizmet etmektedir<sup>1</sup>. Bu idealize edilmiş hamilelik görüntüsüne erişmek isteyen anne adayları, ünlü hamile kadınların başta hamile giysileri olmak üzere gebelik boyunca önerdikleri birçok uygulamayı kendi sosyal yaşamlarına uyarlamaya çalışmaktadırlar.

Ünlü hamile kadınlar, anne adaylarının sadece gebelik deneyimlerine değil toplumun hamile bedenine bakış açısının şekillenmesinde de örnek teşkil etmektedir. Demi Moore, 1991 yılında Vanity Fair dergisine yedi aylık hamileyken verdiği çıplak pozla hamile bedenin estetik halini vurgulamıştır. Hamile beden algısı üzerindeki değişimler günümüz hamile giysi

<sup>1</sup>Doğurganlığın kadınlar üzerindeki etkileri ile ilgili yapılan bir araştırmada anne adaylarından biri geleneksel ve sosyal medyanın anneliği mitleştirilmesi hakkındaki duygularını şu şekilde ifade etmektedir: Başka bir çalışma için her gün medya taraması yapmışım. Medyada annelik rollerine bakmışım. Üçüncü sayfa haberlerinde nerdeyse hiç annelik haberi yok. Fakat magazin sayfalarında ünlü anneler, şöyle güzel annelik böyle güzel annelik diye anlatılıyor. Örneğin; İngiltere’de bir kadın ayaklarını yukarı kaldırarak aylarca öyle yatmak zorunda kalmış çocuğunu düşürmemek için. Bu haber bütün gazetelerde vardı. Hiçbir medya kurumu anneliğin zorluklarından söz etmiyor. Çocuk doğurmak kadın için zor olabilir. Kimse buna değinmiyor. Anneliğin içinde sıkıntı var, dert var. Bunlar konuşulmuyor. Başka türlü bir sevgi de var, evet. Ama anlatılmıyor. Annelik çok pembe anlatılıyor. Medya bunları yaparak hem annelik endüstrisini hem de tıp endüstrisini besliyor (Kepenek, 2020)



tasarımlarını etkilemiş ve vücudu saran, karın bölgesinin ön plana çıkmasını sağlayan giysiler tercih edilir hale gelmiştir. Aynı zamanda ünlülerin ikonik hamilelik pozları sayesinde doğum öncesi fotoğrafı yaygınlaşmış ve fotoğraf çekimlerinde yer alan konseptlere göre özel olarak tasarlanan hamile giysileri ayrı bir sektör haline gelmiştir. Hamilelik algısı da tıpkı annelik gibi günün değişen şartlarına göre hala kurgulanmaya devam eder görünmektedir. Kadınlardan kendi öznel deneyimlerini özgürce yaşamaları yerine tüketim toplumuna uygun bir biçimde annelik ve hamilelik kalıplarına girmeleri beklenmektedir.

### **Hollywood'da Kadının Farklı Yüzleri: Hamile Olmak**

Kelly Oliver, Hollywood sinemasında hamilelik ile ilgili pek çok film yapılmış olmasına rağmen özellikle son dönemde hamileliği ana tema ve olay örgüsü olarak içinde barındıran ve izleyiciye romantizm, aşk ve cinsellik vaat eden yeni bir komedi türü oluştuğunu belirtmektedir. Bu filmleri komedi türünün bir alt kolu olarak ele alan Oliver, bunları anne komedileri (momcom) olarak niteler. Anne komedisi, bir kadın ve bir erkekten oluşan çiftin bir araya gelmesi için araçtır. Romantik komedinin bu alt türü, dönüşüm ve en sondaki uzlaşma aşamaları da dâhil olmak üzere romantik komedinin geleneksel unsurlarının çoğuna sahiptir. Bu filmlerde hamileliğin saklanması gereken bir olgu olduğuna dair eski izleğin aksine hamilelerin karınlarının tüm çıplaklığıyla gösterildiği bunun yanı sıra hamilelikle ilgili diğer biyolojik süreçlerin de (suyun gelmesi, doğum sahneleri, doktorda muayene sahneleri vb.) açık bir şekilde temsil edilmeye başlandığı görülmektedir (Oliver, 2012: 13).

Ancak bu noktada, sinemasal temsillerdeki değişimin ve gün geçtikçe anne komedilerinin sayısının artması durumu kadının hamile bedeniyle var olduğu ve kabul edildiği bir sürece, cinselliğine, tercihlerine ve özgürlüğüne karşı bir meşruluk mu getiriyor yoksa kadınların hamile bedenleri gitgide cinsel bir objeye mi dönüşüyor sorusu önem kazanmaktadır. Batı toplumlarında ikinci dalga feminizm hareketinin başladığı 1970'lerden beri kadının sosyal hayattaki ve iş hayatındaki yerinde çok önemli değişimler olsa da ataerkilliğin gerilediğini söylemek pek mümkün görünmemektedir. Bu konuda Ann Kaplan "Batı kültürü patriyarkaldır, annelik kurumu da kültürel bir inşa olduğu için kaçınılmaz olarak patriyarkaldır. Sonuç olarak kişisel annelik deneyimi de kurum olarak annelik de diğer tüm kimlik kategorilerinde olduğu gibi özel tarihsel koşullardan hasıl olan / türeyen anneliği anlamamıza dair bir yol çizer. Bu bağlamda anne, patriyarkanın bir aracı olmaktan ziyade, patriyarkanın kurbanıdır, psikanalitik politik ve ekonomik söylemler tarafından inşa edilir"demektedir (aktaranYaşartürk, 2019: 4).

Kadınlar uzun bir süre, doğum yapma kapasiteleri ile tanımlanmıştı. Buna rağmen hamile bedenlerini kamusal alanda görünür kılmaları neredeyse yasak ve tabu idi. Bu yasak belirli

toplumsal eğilimlerin sonucuydu. Hamileliğin ayıp sayılması ve kadın bedeni üzerindeki manipülatif tutumlar onların ne yapıp ne yapmamaları gerektiğini belirliyordu. Gün geçtikçe bedenlerin kamusal alanda, medyada görünürlüğü artmış olmasına ve hatta bu konuda hızlı bir dönüşüm yaşanmasına rağmen sinemasal temsillerin kadın ve hamile bedenleri üzerindeki-onların öncelikle anne olmaları gerektiğine dair- söylemleri değişmemiş görünmektedir. Son dönem Hollywood filmlerinde bir kadının kariyer sahibi olması ile çocuk sahibi olması arasında var olan belirgin bir çelişkiden ve bu çelişkinin toplumsal olarak nasıl bir endişe yarattığından bahsetmek mümkündür (Oliver, 2012: 26).

Laura Mulvey'e (1997) göre sinema erkek bakışının taşıyıcısı olarak egemen söylemin yeniden inşasında büyük bir rol oynamaktadır. Mulvey, egemen eğilimlerin ve ideolojilerin bilinçdışına etkisi sonucunda oluşan temsil biçimlerinden biri olan sinemasal anlatıların, toplumsal görme biçimlerini ve bakıştaki hazzı nasıl kurduğu konusu ile ilgilenmiştir:

Son on yıllarda sinema değişti, artık 1930, 40 ve 50'lerdeki Hollywood tarafından en iyi biçimde örneklenen büyük sermaye yatırımına dayalı bütüncül bir sistem değil. Teknolojik gelişmeler (16 mm. vb.) şimdilerde kapitalist olduğu kadar zanaatkarane de olan sinemasal üretimin ekonomik koşullarını değiştirmiştir. Böylece alternatif bir sinemanın gelişme olanağı ortaya çıkmıştır. Erkeğin (etkin) bakışının malzemesi olan (edilgin) kadın imgesi, kendi favori sinemasal biçimi- yanılısamacı anlatısal film- içinde işleyen ataerkil düzenin ideolojisi tarafından gereksinen bir başka katmanı da ekleyerek tartışmayı bir adım öteye, temsilin içeriğine ve yapısına götürür (Mulvey, 1997: 21).

Ataerkil kültürün zihinsel tasavvurları doğrultusunda hamileliğin iğrenç ve utanç verici olduğu düşüncesi Hollywood üzerinde de uzun süre etkisini göstermiştir. Hollywood sineması 1940'lar ve 1950'lerde hamile bedenini göstermeyi ve hatta hamilelik kelimesini kullanmayı nerdeyse yasaklamıştı. Bu yıllarda Hollywood çoğunlukla romantizm ve evlilik hikâyelerinden sonra hamilelik faslına atlayarak çocukların doğduğu sahnelere geçmeyi daha doğru bulmuştur. Sansür yasasının hamileliğin filmlerde gösterilmesine izin vermediği ve hamileliğin evlilik içinde gerçekleşmesini şart koştuğu göz önüne alındığında, çok az filmin hamileliği ele aldığı görülmektedir. Örneğin Dorothy Azner'in Christopher Strong (1933), John M. Stahl'ın Leave Her to Heaven (1946) ve George Stevens'ın A Place in the Sun (1951) filmlerinde kadınların hamileliklerini kısa süre sonra ölümleri takip eder. People Will Talk (1951) filminde Debra Higgins (Jeanne Crain) hamile olduğunu öğrendikten sonra intihar etmeye çalışır. Christopher Strong'da Katherine Hepburn'un canlandığı karakter bir uçak kazasında ölür. Leave Her to Heaven'da, doktor hamileliği nedeniyle Ellen'i yatak istirahatine mahkûm eder ve Ellen de kocasının onu hamileyken çekici bulmayacağını düşündüğü için bebeğini düşürmek niyetiyle merdivenden aşağı atlar. Bu filmlerdeki kadınlar görünüşleri itibarıyla de normal bir hamile gibi

görünmemektedirler (Oliver, 2012: 29). Aynı zamanda bu kadın karakterler çocuk sahibi olmalarına rağmen, doğum sırasında ya da hamileyken de gösterilmemektedirler. Örneğin Doris Day ve Rock Hudson'ın 1960'lı yıllarda oldukça popüler hale gelmiş olan üçleme filmlerinden ikisinde (Pillow Talk 1959 ve Lover Come Back 1961) Doris Day'in canlandığı kadın karakter filmin sonunda hamile olarak temsil edilmesine rağmen açık bir şekilde hamileliğe ilişkin bir görselle karşılaşılmamaktadır. Pillow Talk'ta filmin sonunda Rock Hudson baba olacağını duyururken görülmekte ancak Doris Day'in canlandığı karakter ekran dışında kalmaktadır. Lover Come Back'in sonunda yine sadece Doris Day'in canlandığı karakter sedyede göbeği beyaz bir çarşafla kapatılmış olarak doğumhaneye götürülürken görülmektedir (Oliver, 2012: 30). Hamilelikle ilgili bu dönem temsillerinin hamileliğin özel yanlarını olabildiğince göstermemeye odaklanmış olduğu ve bu süreci yok saydığı görülmektedir.

Hamilelik filmlerinde sansür mekanizmasının varlığı ve filmlerin bu kurumlarca sansürden geçirildiği oldukça sık karşılaşılan bir durumdur. Yirminci yüzyılın ortalarında film stüdyolarının senaryolarını onay ve revizyon önerileri için bir sansür kurumu olan Yapım Kodu İdaresi'ne (PCA) gönderdiğini belirten David A. Kirby, Amerika'da film sansür ve denetim kuruluşlarının 1950'lere dek hamileliği evli kadınlar için ahlaki bir zorunluluk ve kutsal bir görev olarak gördüğünü, bu nedenle de doğumu erdemli bir çaba olarak konumlandırılan anlatıları tercih ettiklerini belirtmektedir. Kirby'ye göre bu kurumlar, beyaz perdede hamilelik ve doğum temsillerinin yer almaması gerektiğine kanaat getirmişlerdi (Kirby, 2017: 460). Bu bağlamda Hollywood ana akım sinemasında hamileliğin temsilleri kısıtlanmış ve denetim altına alınmıştı. Ancak annelik filmin öyküsü için gereklyse, hamilelik ve doğumun kutsallığı çerçevesinde mitselleştirilmiş biçimlerde ele alınmaktaydı. Bunlar annelikle ilgili olarak ahlaki açıdan uygun görülen hikâyelerdi; hamileliğin kadınların bedenlerini değiştirmede, doğumun acı verici veya tehlikeli olmadığı ve her kadının mutlaka bir bebek istediği fantezisine dayanıyordu. Bu kurumların kısıtlayıcı politikaları 1950'lere kadar değişmemiştir.

70'li yıllara gelindiğinde ise feminist eleştirmenler kadının bu sinemasal temsillerde eve bağımlı ve duygusal karakterler olarak temsil edildiğini ve sinemanın da gözetlemeci doğasından dolayı onun erkek arzusunun nesnesi olarak konumlandırıldığını belirtmekteydiler. Bu ana akım Hollywood temsillerinde kadınlar genellikle dünyayı rasyonel olarak kavrayamayan, psikolojik olarak eksik, yetersiz ve zayıf olarak gösterilmekteydi (Ryan ve Kellner, 2010: 221). Aynı zamanda Hollywood sinemasına üretim biçimleri açısından bakıldığında da onun oldukça erkek egemen bir endüstrisi olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Erkek yönetmenlerin yaptığı filmler baskın bir biçimde çoktu. Erkek yönetmenler arasında merkezinde bir kadının bulunduğu ve kadının yaşamına odaklanan filmler yapan yönetmenler de vardı ancak bu filmler ataerkil bakışın

baskın olduğu bir sistemde herhangi bir değişikliği içerebilecek düzeyde değildi. Diğer kısımda bulunan filmler ise genellikle kadın yaşamını annelik mitini de kapsayan ikili bir yapı biçiminde ele almaktaydı. Bu ikili yapı kariyer ya da aşk veya kariyer ya da aile arasında sıkışıp kalmaktan kaynaklanan anlatılardan oluşuyordu. Bu ikili yapılar arasında daima bir seçim yapılması gerekmektedir. Bu seçimler iş ve evin sorumluluğunun üstlenilmesi/çocukların bakımı arasında ya da erkeğe bağlılık ve kamusal alan/kadının kariyeri arasında yapılmakta idi. Bu ikisinin arasındaki tercih kadının domestik alanı seçmesi yönünde olmaktadır. Kadına bu domestik, evsel alan genellikle melodram kalıpları gibi biçimsel olarak belirli kalıpların içine yerleştirilerek sunulmaktaydı. Kadınların dış dünyada erkeklerin yol göstericiliği olmaksızın tutunamayacakları düşüncesi sıklıkla bu filmlerin içeriklerini belirlemişti. Seksenli yıllarda bu bakış değişime uğramış ve kadınların biraz da olsa güç kazandığı anlatılara yer vermeye başlanmıştır (Ryan ve Kellner, 2010: 227).

Bu süreçte melodramların modernleştiklerinden bahsedilebilir. Örneğin Sevgi Sözcükleri (Terms of Endearment, 1983) filmi cinsellik ve aileye ilişkin geleneksel modelin modernleştirilmiş bir versiyonunu savunur. Anlatı sürecinde başta serseri ve özgür erkekler iyi babalara dönüşecektirler. Aynı zamanda bu filmler televizyon estetiğinden de oldukça fazla yararlanmışlardır. Karakterler neredeyse karikatür düzeyinde ama izlemeyi ve anlamayı kolaylaştıracak şekilde basitleştirilmiş tiplere indirgenerek oluşturulmuştur. Diyaloglar dönemin talkshowlarına özgü cinsel üslupla harmanlanmış alaycı ve mizahi bir ton taşır. Her sahnede kullanılan yoğun parlak ışıklandırma, dış çekimleri bile televizyon setine benzetmiştir (Ryan ve Kellner, 2010: 253). Hollywood ana akım sineması 1990'lı yıllara gelindiğinde kadın, anne ve hamile temsillerinde modernleşmeye doğru gitmiş olsa da temel argümanların, filmlerdeki ana olay örgüsü ve temaların büyük bir sarsıntıya uğrayacak şekilde değişmemiş olduğu görülmektedir.

1980'lerin sonları ve 1990'larda, filmlerde, özellikle de komedilerde kabul edilebilir bir tema olarak hamileliğe gösterilen ilgide bir artış yaşanmıştır. Batı medyası ve kültüründe hamilelik ve doğum tasvirlerinin günümüze gelindiğinde görünürlüğünün arttığı ve doğumla/ hamilelikle ilgili içeriklerin, hikâyelerin, sanat eserlerinin kamusal kültürde çoğaldığı söylenebilir. Bu çeşit bir çoğalma biçimi önceki hamilelikle ilgili güzellik, iğrenme ve zevk algılarını değiştirmeye başlamıştır. 1990'lı yıllara dek hamile bedenler giyinmiş olsalar dahi popüler kültürde rahatsızlık ve tiksinti yaratan eski zihinsel paradigmayı devam ettirmekteydi (Tyler ve Baraitser, 2013: 10). Ancak günümüzde hamilelik ve doğumun kitlesel olarak pazarlanması ve yeniden üretimi estetize edilen hamile bedenler aracılığıyla tartışılması gereken başka bir eğilimi yaratmaktadır. 1990'ların başında popüler kültürde özellikle ünlülerin hamile deneyimlerinin medyaya yansması ile bir hamile güzellik figürü ortaya çıkmış ve daha önce tıp ya da sağlık el kitaplarına sıkıştırılıp

neredeyse gizlenmiş hamile bedenleri bir görsel gösteriye dönüşmüştür (Beyer, 2019: 3). Hamileliğin tüketim kültürüne dönüşmesinin bir yansıması olarak bu filmlerdeki temsiliyet biçimleri değişmeye başlamış ve bu sefer de bu hamile bedenler zayıf, seksi ve cazibeli görünmek zorunda kalmışlardır. Genellikle kamusal alanda çalışan bu hamile kadınlar hem kariyer yapmak hem zayıf ve seksi olmak hem de çocuk yapmak gibi daha büyük sorumlulukların hepsi ile birden donatılmışlardır.

Baby Mama (2008), Miss Conception (2008), Away We Go (2009), The Switch (2010), The Back-up Plan (2010) gibi filmler özellikle bebek sahibi olmayı kariyerleri nedeniyle ertelemiş kadınları ele almaktadırlar. Bu filmlerde bebek sahibi olabilmek için birçok şeyi göze alan genellikle kariyer sahibi olan kadınların komik hikâyeleri anlatılmaktadır. Hollywood, 2000'li yıllardan sonra özellikle romantik komedilerde hamileliği konu olarak ön plana çıkaran filmlere yönelmiştir. Bu dönemde çekilen filmlerin çokluğu ve hamileliğin belirli kodlar ve stereotipler aracılığıyla anlatılması komediye ait bir alt türün doğmasına neden olmuştur (Oliver, 2012: 77). Bu filmlerde hamilelik, çiftin etrafındaki bir dizi komik ve tuhaf olay döngüsü ile başlayan romantik bir durumun tetikleyicisi olarak temsil edilmeye başlanmıştır. Örnek olarak; Look Who's Talking (1990) ve Look Who's Talking Too (1990), Junior (1994), Nine Months(1995), Fools Rush In (1997), Home Fries (1998) ve Where the Heart Is (2000) olarak sayılabilir (Oliver, 2012: 77). Bu filmlerden farklı olarak bu dönem hamilelik temsillerinde daha önce de bahsettiğimiz Juno (2007) ve yine aynı yönetmen-senaristin üçüncü ortak yapımı olan Tully (2022) filmi, farklı anlatı yapısıyla ana akım temsillerin dışında değerlendirilmesi gereken filmlere örnek olarak gösterilebilir. Tully filmindeki hamile temsili gerçek hamilelik deneyimlerine dayanmaktadır. Üçüncü çocuğuna hamile olan Marlo'nun hamilelik süreci, zayıf ve ışıltılı vücutlara sahip kadınların temsil edildiği ve genellikle yıldız oyuncuların kullanıldığı diğer hamile komedilerinden oldukça farklıdır. Film Marlo'nun büyük göbeğini, aldığı kiloları, bakımsız halini korkusuzca sergilemekte ve anneliğe/hamileliğe dair zorlukları gerçekçi bir tavır ile anlatmaktadır. Bu gerçekçi hamilelik ve annelik deneyimlerine yer vermesi filmin derinlikli anlatısına katkıda bulunmaktadır. Ancak hamilelik komedisi olarak tabir edilen diğer ana akım filmlerinde belirli kalıpların tekrar edildiği ve özellikle hamileliğin seksi ve estetik olarak bir tüketim nesnesine dönüştürüldüğü görülmektedir (Tyler ve Baraitser, 2013: 9).

## **Dikkat Bebek Var(What to Expect When You're Expecting, 2012) ve Dokuz Ay (Nine Months,1995) Filmlerindeki Hamilelik Temsillerinin İncelenmesi**

Hollywood ana akım sinemasında toplumsal, sosyal ve kültürel eğilimleri temsil etmesi ve 90'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar olan hamilelikle ilgili değişimleri içermesi açısından “Dokuz Ay” ve “Dikkat Bebek Var” filmleri inceleme için seçilmiştir.

“Dokuz Ay”, romantik komedi/anne komedisi türünde bir ana akım Hollywood filmidir. Filmde Rebecca ve Sam birbirini seven ve ilişkileri iyi giden bir çifttir. Rebecca ve Sam’in piknik yaptıkları bir anla açılan filmin ilk sahnesinde çift birbiriyle romantik anlar geçirirken gözleri kumsalda oynayan bir çocuğa takılır. Özellikle Rebecca’nın çocuğa özlemle bakışını görürüz. Sahne, kadın karakterin bu tabloyu tamamlayacağını düşündüğü bir bebeğe duyduğu arzuyu hissettirmek üzere tasarlanmıştır. Rebecca’nın yüzüne yapılan soft bir ışılandırma altındaki yakın çekim, onun çocuk arzusunu vurgulamaktadır.

Rebecca bir süre sonra hamile kalır ancak Sam bu hamileliğe ve baba olmaya hazır değildir. Filmin ana çatışması babanın bebek ve hamilelik fikrine direnmesi, ondan kaçması ama sonunda bir bebek sahibi olmanın ve babalık duygusunun harika olduğuna ikna olması ve bebeğin doğumu ile biter. Bu ve benzeri filmlerin hepsinde hamile kalan kadın ile erkek önce ayrılır ancak sonrasında bebek çifti bir araya getirir ve onları öncesinden de yakın hale getirir. Erkeklerin bebeklere bağlanamayacağı endişesi ile başlayan bu filmlerin ilerleyen sahnelerinde, bebeklerin romantizme ve uzun süreli aşk ve evlilik ilişkisine katkıda bulunduğu duygusunun güçlü bir biçimde iletildiği söylenebilir (Oliver, 2012: 83).

Hamilelik ve deneyimli annelik üzerine genel toplumsal eğilimleri filmdeki kadın oyuncuların kostümleri üzerinden de görmek mümkündür. Rebecca’yı ilk muayene sırasında kahverengi renkte şık bir yelek-etek takımı içerisinde görürüz. Hastanede Marty ve Gail çifti ile karşılaşırlar. Rebecca ile tahminen aynı yaşta olmalarına rağmen Gail deneyimli anne vurgusunu ön plana çıkarmak adına çiçek desenli kloş bir etek ile daha ağır başlı bir görüntü sergilemektedir. Oyuncak dükkânındaki sahnede yine Rebecca çiçekli tulumu ile Gail’e göre daha genç bir anne adayı görünümüne sahiptir. Ayrıca Gail’in giydiği bol bebe yaka bluz ile karnı daha belirsiz hale getirilmiş böylece başroldeki Rebecca’nın hamileliği daha ön plana çıkarılmıştır (Görsel 1). Rebecca kendi açısından mutlu ve rahat bir hamilelik geçirdiği için kendi giyim tarzından ödün vermeyen hamilelikle uyumlu bir stil içerisinde. Otel odası sahnesinde ise Rebecca’nın cazibe özelliğini kaybetmemesi için, konforu ön plana çıkaran sade hamile iç çamaşırları yerine saten bir gecelik tercih edilmiştir. Hamile bedenlerinin normalleştirilmeye çalışıldığı ve özellikle göbeğin saklanması gerektiği düşüncesine denk bir şekilde bu filmdeki hamile kostümleri; ölçülü, ağırbaşlı



ve bol, çocuksu kıyafetlerden oluşur. Ancak 90'lı yılların sonlarından itibaren bu algının değiştiği ve hamileliğin bir gösteriye dönüştüğü ise filmlerdeki değişen hamile kostümleri üzerinden de görülebilir.

### Görsel 1.

"Dokuz Ay" Filminin Oyuncak Dükkânı Sahnesi, 1995.



Diğer benzerleri gibi bu filmde de erkek karakterlerin bebek sahibi olmaya dirençlerinin komik anlardan oluşan temsilleri sıklıkla görülür. Çocukların ne denli baş belası olabileceği ancak ne olursa olsun mucizevî ve harika varlıklar olduğu da yine birçok komik durumla verilmektedir. Sam'in Rebecca'nın hamile kalmasından sonra Rebecca'yı rüyasında, çiftleştikten sonra erkeğini yiyen peygamberdevesi olarak görmesi, onun hamilelikten ne denli korktuğunu gösterir. Aslında erkek burada sadece baba olmaktan kaçmaz, hamilelik ve lohusalık sürecini partneri ile arasındaki cinsel ve romantik anların da katili olarak değerlendirir. Sam'in en yakın arkadaşı bir ressamdır ve o da çocuk isteyen partneri tarafından terk edilmiştir. Uçarı ve çapkın olan ressam önceleri Sam'e özgürlüğünü yaşaması konusunda tavsiye verirken sonunda o da hata yaptığını, eşini kaybetmemesi gerektiğini ve yalnız olmaktan çok mutsuz olduğunu itiraf ederek Sam'i babalığına sahip çıkması konusunda destekler. Genel olarak Sam'in dönüşümü bebeğin ultrasondaki görüntüsünü görmesiyle başlar. Bu andan itibaren Sam'in tüm düşünceleri değişir. Tekrar Rebecca'yı kazanmak için uğraşır ve nihayet Rebecca'ya evlilik teklif eder. Filmin en sonunda doğuma gidilir ve bebekler dünyaya geldiğinde mutlu sonla biten anlatı da tamamlanmış olur. Bu film aslında hamilelik üzerine olsa da erkek karakteri merkeze aldığı söylenebilir. Filmin genelinde Rebecca'nın hamilelik sürecine, ihtiyaçlarına ya da sıkıntılılarına dair herhangi özel bir durumdan bahsedilmez. Aslında süreç Rebecca'dan çok Sam'in açısından değerlendirilmektedir. Hemen hemen aynı dönemde çekilmiş olan bir diğer hamilelik filmi olan "She Is A Having a Baby" (1988) filminde de buna benzer bir süreç yaşanır. Bu filmde de erkek karakterin babalık korkularını ön plana alan bir anlatı yapısı kurulmuştur.

90'lı yıllarda çekilen filmlerde sıklıkla vurgulanan annelik ve aile değerlerinin desteklenmesi ve kadının mutluluğunun bebek sahibi olmasına bağlı olduğu fikrinin bu filmde de iletildiği göze çarpmaktadır. Bu film hamilelikle ilgili bazı süreçleri yansıtmış olmakla birlikte - hastane ve doktor süreçleri, doğum aşaması, büyüyen hamile göbeği dışında- kadının bedensel duygusal değişimlerini gerçekçi bir şekilde yansıtmaktan uzak kalmıştır. Daha çok kadınların bebek isteyen/istemeleri gereken, babaların ise bundan kaçmakta olan/kaçmaya hakları olan bireyler olduklarına dair genel düşünce biçimini desteklemektedir.

2012 senesinde çekilen “Dikkat Bebek Var” filminin de 90'lı yıllardaki filmlere göre anlatı yapısında radikal değişiklikler göstermese bile bazı önemli değişim dinamikleri -özellikle hamile bedenlerin sergilenmesi bağlamında- içerdiğini söylemek mümkündür. Film, farklı yaş ve toplumsal katmanlara ait beş kadının hamile kalması ve sonrasında doğuma dek geçen süreçlerini eğlenceli bir dille, komedi türünde anlatır. Bir spor eğitmeni olan Jules, bir bebek kitabı yazarı olan Wendy, bir fotoğraf sanatçısı olan Holly, yaşça diğerlerinden oldukça genç olan Rosie ve zengin ralli şampiyonunun karısı olan Skyler'ın birbirine paralel bir şekilde hamilelik ya da evlat edinme süreçlerini anlatan film, son zamanların yaygın izleme kültürünü de oluşturan bir yarışma programı ile açılır. İlk çift yani Jules ve Evan, bir show programı için yarışmaya katılmışlardır. Dans yarışmasının galibi olurlar ve canlı yayında galibiyet kupasını eline alan Jules kupanın içine kusar. Böylece hamileliğin ilk belirtilerinden birinin pek de hoş olmayan bir yanı ile başlar film (Görsel 2). Bu sahne filmde hamileliğe ilişkin süreçlere, 1990'lı yıllardaki temsillerinden farklı bir şekilde yer verildiğine örnek teşkil etmektedir. Kusma, bulantı, bedensel değişimler ve deneyimler hamileliğin süreçlerindedir. 2000'li yıllarla birlikte filmlerde bu süreçlerin daha açık ve realist bir şekilde yer bulmaya başladığı söylenebilir.

### **Görsel 2.**

Jules'un Kusma Sahnesi, 2012.



Geleneksel hamilelik temsillerinin dışında olan ve spor antrenörlüğü yapmakta olan Jules zayıf ve seksidir. Kilo almaz, yaşam biçimini değiştirmez ve kariyerindeki başarısına takıntılıdır. Bu filmlerdeki kariyer sahibi anne adaylarının hem kariyerlerine takıntılı olmaları hem de çocuk

yapma konusunda ısrarcı olmaları yeni annelik paradigmalarına karşılık gelmektedir. Tina Miller'in 'iyi annelik' kavramında bahsettiği 'çocuğa bakım vermenin yanında başarılı bir çalışma hayatına sahip olma' gibi sorumlulukların kadınlara ekstra yükler getirdiğini ve bu nedenle anneliğe dair mitsel alanın genişlediğini söyleyebiliriz. Bu filmlerde temsil edilen ve söylem olarak alt metinlerinde iletilen mesaj çoğu kez modern kadının her şeye bir anda sahip olabileceği/olması gerektiğidir. Örneğin; bebek sahibi olmak, kariyer sahibi olmak, zayıf olmak, bakımlı ve seksi olmak gibi. Jules hamilelik ve bebeğinin sağlıklı gelişiminden daha çok ünlü olmanın getirdiği zorlukları bilmesi nedeniyle çocuğunun doğum sonrası maruz kalacağı zorbalıklara odaklanmaktadır. Aynı zamanda sporcu olmanın getirdiği avantajları hamileliğinde de kullanmaktadır. Bu nedenle kilo alan, hantal olarak tasvir edilen bir hamile görüntüsünden daha çok Jules, hareket halinde, sağlıklı beslenen sadece göbek kısmı genişleyen bir anne adayını olarak sunulmaktadır. Bu özelliklerini destekleyen bir görüntü çizmek içinde Jules'u bütün hamilelik sürecinde göbeği açıkta bırakan spor giysileri içerisinde görmekteyiz. Bu farklı görüntüsüne gönderme olarak dergi kapağı fotoğrafı çekiminde büyüyen göğüslerini göstererek "hamile olduğuma kanıt gerek" demektedir (Görsel 3). 80'li ve 90'lı yıllara dek Hollywood ana akım sinemasal anlatılarda hamileliğin ölçülü bir şekilde gösterildiği ve kadın bedeninin hamileliğini yansıtmak bölgelerinin bir anlamda saklandığını söylemek mümkündür. D. A. Kirby makalesinde 1950'li yıllara dek hamilelik ile ilgili özellikle doğum sahnelerini içeren kısımların sansürlendiğini söylemektedir:

Sonuç olarak İzleyicilerin hamilelik ve doğumun gerçekçi tasvirlerini dehşet verici ve uygunsuz bulacaklarına inanıyorlardı. Ayrıca, hamilelik ve doğumun gerçekçi tasvirlerinin, çocuk doğurmak gibi kutsal bir görevi yerine getirme zamanı geldiğinde genç kadınları korkutacağından endişe ediyorlardı. Bu gruplar, gebe kalma, hamilelik ve doğumun gerçek dünyadaki temsillerinin aksine anneliğin fantezi versiyonlarını tercih ederek hamilelik ve doğumu görünmez kılmaya çalıştılar (Kirby, 2017: 462).

Jules'ün temsil ettiği karakter bağlamında baktığımızda hamile göbeğinin saklanması fikrinin 2000'li yıllardan sonraki filmlerde radikal bir şekilde değiştiğini hatta hamile göbeklerin sergilenmesinin ön plana çıktığını görmekteyiz.

**Görsel 3.**

Jules'un Fotoğraf Çekimi Sahnesi,2012.



İkinci kadın karakter, bir fotoğraf sanatçısı olan Holly'dir. Holly çocuk doğurması biyolojik olarak mümkün olmayan ancak diğerleri gibi anne olmayı fazlasıyla arzulayan bir kadındır. Bu nedenle evlat edinmek istemekte ve evlat edinebilmek için birçok şey yapmaktadır. Bu esnada kocası Alex'in Holly ile aynı oranda baba olmayı istememesi nedeniyle zaman zaman ilişkileri gerilimli bir hal almakta ancak sonuçta karısına duyduğu sevgi nedeniyle onun anne olma isteğine karşı gelmemektedir. Bir eğlence merkezinde fotoğrafçı olarak çalışan Holly aynı zamanda bebek fotoğrafçılığı da yapmaktadır. Bir fotoğraf çekimi sonrası kadın müşterisi Holly'e anneliğin ona çok yakıştığını söyleyerek doğurganlık zamanını kaçırmadan çocuk sahibi olması gerektiği uyarısı yapar. Bu uyarı çocuksuz kadınların sıklıkla maruz kaldığı, doğurganlık açısından en verimli döneminde kadınların çocuk sahibi olmasına yönelik sosyal bir olgu olan 'biyolojik saat'e bir vurgudur. Bu nedenle evlendikten sonra çiftlerin üzerlerinde hissettikleri ilk sosyal baskı "Ne zaman çocuk yapacaksınız?" şeklindeki sorularla başlamaktadır. Topdemir Koçyiğit'in (2012) yaptığı çalışma; çocuk sahibi olmaya çalışan kadınları bu tür sorularla sosyal baskı çemberine alarak toplumsal cinsiyet rolünün sürdürücü anahtar grubunu oluşturanların yine kadınlar olduğunu göstermektedir (2012: 31).

Sosyal hizmetlerin ev ziyareti sırasında Holly omzunda bulunan yunus dövmesinin görülmesini istemez ve bir hırka giyerek kapatmaya çalışır (Görsel 4). Eşi "Yunus dövmesi olan tek anne sen olmayacaksın" der, Holly de "Ama diğer anneler benim gibi değerlendirilmeyecek" diye karşılık verir. Çünkü evlat edinmek isteyen Holly'e göre anneliği becerebilme yetisi bedeni ve giysi tercihleri üzerinden değerlendirilecektir. Holly'nin dövmesini saklamak istemesinin nedenlerinden biri dövmenin 'kadın' olarak benliğin değil, aynı zamanda 'anne' olarak benliğin bir yansıması olmasıdır ve çoğu zaman kötü olarak kurgulanan bu seçimler anne olma rolüyle ilişkili olarak yapılmaktadır. Dövmeli anneleri ele alan birçok literatürle de pervasızlık ve sorumsuzluk kurguları üretilmektedir. Bu yapının anneliği deneyimleme şekli üzerinde etkisi vardır, çünkü

dövme yaptıranların olumsuzluk yaşama olasılıkları yüksektir ve diğer anneliklere ilişkin basmakalıp yapılara maruz kalmaktadırlar (Dann ve Callaghan, 2017: 13).

**Görsel 4:**

Holly'in Yunus Dövmesini Saklama Sahnesi, 2012.



Başka bir sahnede Holly bebek alışverişi için indirimde yetişmek için koşmaktadır. Sonrasında bagaja eşyaları koyarken birçok bebek eşyasını da satın aldığını görürüz. Bu sahnede de görüldüğü gibi bebek için her şeyi düşünen, alınması gereken eşyalar için ayrıntılı araştırma yaparak alışveriş yapan yine anne ve anne adaylarıdır. Satın alma kararlarımıza etki eden bireysel, psikolojik, sosyolojik birçok faktör bulunsa da özellikle ekonomik gücü artan 'kadın' etkisi bu kararlarda büyük rol oynamaktadır. Tarihsel süreç içerisindeki tüm kadın kimlikleri reklam stratejilerinde etkin bir araç olarak kullanılmakta ve tüm kadınları 'annelik miti' üzerinden yakalayan bu düşünce biçimi, kadınların anne olarak temizlikten çocuk bakımına kadar temel görevlerden sorumlu olduğunu sürekli olarak vurgulamaktadır (Hız, vd., 2010: 8). Özellikle bebek bakım ürünlerine yönelik sıklıkla kullanılan 'En iyisini anneler bilir', 'Annelerin ilk tercihi' gibi reklam sloganları, satın alma kararlarında babaları dışlamakta ve annelere başka türde bir görev daha üstlenmesine neden olmaktadır.

Holly'nin yanı sıra baba figürü olarak Alex'e baktığımızda toplumsal değer yargılarını sürdüren baba temsiliğini görürüz. Filmdeki baba ya da partner temsilleri de farklı sosyo-kültürel konumlardan gelseler de babalık ve onu kabulleniş biçimleri genel toplumsal eğilimlerle uyumlu bir tablo çizmektedir. Çoğu önce babalığa karşı bir direnç göstermekte sonra eşlerine ve evliliklerine duydukları ilgi nedeniyle babalığa geçiş yapmakta ve en sonunda da babalığın ne denli mucizevî ve harika bir duygu olduğunu deneyimlemektedirler. Örneğin Holly'nin eşi Alex evlatlık edinme sürecine gönüllü değildir ve ufak detaylarla bu sürecin aksamasından memnuniyet duymaktadır. Alex'in bu tavrı yine küçük şakalar eşliğinde temsil edilir. Örneğin Holly eşini babalığa hazırlık kulübüne gitmeye ikna etmek için ona seksi küçük bir fantezi ödülü sunacağını söyler ve ardından gelen sahnede Alex'i babalar kulübünde görürüz. Babalar kulübündeki babalar endişeli annelerin tersine çocuklarına özgürlük alanları sunan eğlenceli erkeklerden oluşur. Parkta



çocuklarını gezdirirler ve çocuklarına asla karışmadan onların da eğlenmelerini sağlarlar. Parktaki rutin gezilerinde yakışıklı ve sporcu olan Davis’le karşılaşır (Görsel 5). Davis hepsi için birer idoldür. Çünkü bekâr ve çocuksuzdur. Hepsi ona ve onun özgürlüğüne hayrandırlar. Ancak filmin sonunda Davis’ in de bir anlamda başının bağlandığını görürüz. Kulüpteki babalar ne kadar kaçmaya çalışırsa çalışsın ‘bir erkek en sonunda babalığı yaşamalı’ düşüncesini dillendirmekte ve babalığı da tıpkı annelik gibi romantize etmektedirler.

### Görsel 5.

Babalar Kulübü ve Davis’in Park Sahnesi, 2012.



Üçüncü kadın karakter olan Wendy’nin ise iyi bir evliliği vardır. Wendy bu evlilikteki mutluluklarını pekiştirmek için kendisini aynı zamanda ‘iyi anne’ olmaya adanmış bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. Benlik sunumunda da kendini ‘ideal anne ve eş’ olarak yaratmaya çalışmaktadır. Anne-bebek malzemeleri satan mağazaya sahip olmasının yanı sıra ‘annelik uzmanlığı’ adı altında bir mesleği yapmasından da bu durum açıkça görülmektedir. Kadınları her şeye sahip olmaları için zorlayan bu yeni annelik kültüründe başarılı bir kariyer yeterli olamamakta bunun yanı sıra kadının çocuk sahibi de olması gerektiğinin altı çizilmektedir. Wendy de varoluşunu bir çocukla tamamlayacağına yürekten inanmıştır. Bu doğrultuda üreme teknolojilerinden de yararlanarak çocuk sahibi olmak için çeşitli yöntemler uygular:

En yeni Hollywood hamile filmlerinden bazıları, çocuk sahibi olmak için bekleyen ve yeni üreme teknolojilerinin yardımıyla biyolojik saatlerine karşı yarışan kariyer sahibi kadınların hikâyeleridir. Bu yeni teknolojiler kadınlara daha fazla özgürlük mü veriyor yoksa günümüzün teknoloji ile donatılmış dünyasında, kadınların üreme tercihlerindeki zorlukları ve hayal kırıklıklarını mı çoğaltıyor? Açıktır ki bu teknolojileri kullanan kadınlar bebek istemektedir. Ve Hollywood filmlerinden bazıları bunu elde etmek için aşırıya kaçmaktadır. Gerçektende Hollywood’un kariyer sahibi kadınları zamana karşı yarışırken gösterdiği temsilleri bir gösterge olarak kabul edersek (MissConception, Baby Mama, TheBackup Plan, TheSwich) kadınların bu bebekleri her şeyden çok istediklerini söyleyebiliriz. Arzuları şiddetli ve acildir (Oliver, 2012: 5).



Bir çocuk sahibi olmayı her şeyden çok isteyen Wendy karakterinin kostüm seçimlerine baktığımızda da kum saati silüetinden ilham alarak tasarlanan kare yakalı, ince belli, belde ince kemerlerin kullanıldığı kalem elbiseleri ile annelik duygusunun göklere çıkarıldığı bir dönem olan 1950'lerin anne imajına gönderme yapılmaktadır. Bu sayede giysi yoluyla yarattığı imajla çocuk sahibi olma sürecinden doğuma kadar kendini anneliğe adanmış izleyici tarafından görülebilmektedir. Filmin bir sahnesinde çalan cep telefonunu kırarak hamilelik sürecinde teknolojik aletlerden uzak kaldığını söylemekte ve böylece modern bir anne adayını olarak hamilelik sürecine yönelik bilgilere ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Sever, bu türde bir örnekle modern anneliği şöyle tanımlamaktadır:

Çocuğu için her şeyin en iyisini düşünen annenin, modern annelik bağlamında "en ileri tıbbî ve pedagojik bilgiyi kullanan anne" olmasının beklendiğini söylemiştik. Şimdi, bu bağlamda modern anneden beklenenleri biraz açalım. Bunun içinde anne olmayı başlatan eyleme, yani hamilelik sürecine göz atmak gerekir. Modern annelik, her şeyden önce çocukların "planlanarak" dünyaya getirildiği bir anneliği imler. Dolayısıyla, çocuk sahibi olmaya karar verdiği andan itibaren kadının kendi bedenini bir yabancı gibi tetkik etmesi ve kontrol altına alması gerekir; sigara içeriyorsa bırakmalı, alkol tüketimini minimuma indirmeli, sağlıklı beslenmelidir vs. (Sever, 2015: 76).

Wendy her ne kadar hamilelik sürecine hazırlıklı olsa da bu sürecin getirdiği fizyolojik ve psikolojik değişimlere uyum sağlamakta zorlanmaktadır. Ancak uyum sağlayamadığını kabul etmek istemez ve 'kutsal annelik' kavramına ters düşecek olumsuz duygularla mücadele eder. Bu mücadelesini yine giysi yoluyla görmemiz mümkündür. Çünkü 1950'lerdeki annelik imajına gönderme yapan kusursuz ve ince bir fizik isteyen elbiselerini gitgide büyüyen ve genişleyen karnına rağmen hamilelik boyunca giymeye devam eder (Görsel 6). Böylece filmde de sıklıkla tekrarladığı sağlıklı ve mutlu bir hamilelik görüntüsüne gönderme yapan 'hamilelik parıltısına' sahip olacağını düşünür.

**Görsel 6:**

Wendy'in Babyshower Partisi Sahnesi, 2012.



Ancak açılış konuşmacısı olarak yer aldığı çocuk fuarındaki yaptığı söyleşi sırasında bazı aksilikler yaşamakta ve yardımcısının çocuksu büyük beden giysileri ile sahneye çıkmak zorunda

kalmaktadır (Görsel 7). Konuşma sırasında her ne kadar büyümlü bir hamilelik süreci hayal etse de bunun gerçek olmadığını ve bu durumu itiraf etmenin anne ve anne adayları açısından kolay olmadığını söylemektedir. Bu sırada çıkarıp attığı büyük beden hamile sütyeni ile hamile bedeninde yaşanan büyük değişimleri ve bu değişimlerin kadını bir cazibe simgesinden anne simgesine dönüştürmesi gösterilmektedir. Yaptığı konuşma ile rezil olduğunu düşünen Wendy tam tersine gerçekleri söyleme cesareti nedeniyle anne ve anne adaylarından büyük ilgi toplamıştır. Bu süreç sonrasında hamileliğin zorlukları kabul eden ve hamilelikle barışan Wendy'yi doğum sürecine kadar hamile bedene uyumlu günlük, rahat giysiler içinde görürüz. Filmde sadece Wendy'nin hissettikleri üzerinden hamileliğin realist tarafları anlatılmaya çalışılmış ancak filmin ana akım stili nedeniyle bu gerçeklik yansıtılamamıştır. Çünkü özellikle 2000 sonrası anne komedileri olarak adlandırılan bu tür, biçimsel olarak komedi türünün bir alt bileşeni gibi stilize edilmiştir. Bu filmler genellikle TV estetiğine yakın bir plastik dokuya sahiptir. Yaygın izleme biçimlerine cevap vermekte, olay örgüsü ve çekim teknikleri belirli kodlar ve uyaşmaları takip eden bir biçim içinde yapılandırılmaktadır. Bu biçim yaygın düşünce kalıplarını temsil etmek üzere oluşturulmuştur. Bu nedenle oldukça basit ve anlaşılır bir yapı kurarlar.

#### Görsel 7.

Wendy'in Açılış Konuşması Sahnesi, 2012.



Dördüncü kadın olan Skyleer karakteri ise zengin ve yaşlı ralli pilotunun genç karısıdır. Bu kadın gençliği, güzelliği ve her zaman yaver giden şansıyla 'ışılmalı bir hamileliğe' örnek teşkil etmektedir. Kıyafetlerinden ve tarzından zengin ve ünlü hamilelerin yaşantısını yansıtır. Sorunsuz bir hamilelik geçirmektedir. Bedeni neredeyse hiç bozulmamış, hiç kilo almamış, mide bulantısı hiç olmamıştır. Hamileliği adeta kendi bedeninde idealleştirmiş bir karakter olarak sunulur (Görsel 8). Günümüz modern hamile komedilerinde, hamileliğe atfedilen duyguların ve anlamların çoğu alttan alta varlığını sürdürmektedir. Bu eğilim kadın bedenini nesneleştirme ve cinselleştirme geleneğini eskiye göre farklı şekillerde sürdürmektedir. Hamile bedenin hem bir seks objesi olarak nesneleştirilmesi hem de onun çekici ve şöhretli hale getirilmesi; kadınlar üzerinde daha fazla psikolojik yüke - bir bebeğe sahip olmanın yanı sıra seksi olmaya, ince bir bedene sahip olmaya

ve aynı zamanda da kariyerini sürdürmeye devam etmek zorunda kalmak– neden olmaktadır (Oliver, 2012: 9).

### **Görsel 8.**

Skyler'in Doğumu Bekleme Sahnesi, 2012



Beşinci kadın karakter yaşça diğerlerinden genç -yirmili yaşlarda- evli olmayan ve eski sevgiliyle ilk gece birlikte olur olmaz hamile kalan Rosie'dir. Rosie bir tesadüf sonucu hamile kalır ama yine de bebeğini doğurmaya karar verir. Kafası karışan erkek arkadaşı önce Rosie'yi yalnız bıraksa da sonra ona duyduğu sevgi nedeniyle destek olur. Ancak her şeye rağmen Rosie düşük yapar ve bebeğini kaybeder. Sanki çiftin genç ve henüz evli olmaması bu kaybı izleyici nezdinde kabul edilebilir kılmaya yaramaktadır. Çünkü filmde bahsi geçen tüm çiftler evlidir ve filmin sonunda hepsi çocuklarına kavuşurlar.

### **Sonuç**

Tarihsel süreç içerisinde baktığımızda her kadın için farklı deneyimleri içeren hamilelik olgusu, daha önceki dönemlerde kadınları sosyal yaşantı içerisinde geri planda tutarken günümüzde özellikle iş yaşamı ile ön plana çıkan kadınlar tarafından kamusal alana yayılmıştır. Özellikle 'idealize edilmiş hamilelik' görüntüsüne hizmet eden sosyal medya platformları sayesinde birçok anne ve anne adayları ünlü hamile kadınların başta hamile giysileri olmak üzere gebelik boyunca önerdikleri birçok uygulamayı kendi sosyal yaşamlarına uyarlamaya çalışmaktadırlar. Ünlü hamile kadınlar, anne adaylarının sadece gebelik deneyimlerini değil karın bölgesini ön plana çıkaran ikonik hamilelik pozlarıyla toplumun hamile bedenine bakış açısını da şekillendirmiştir. Bu ikonik hamile pozları günümüz hamile giysi tasarımlarını etkilemiş ve vücudu saran, karın bölgesinin ön plana çıkmasını sağlayan giysiler tercih edilir hale gelmiştir. Bu süreç içerisinde sosyal medyanın yanı sıra sinema sektörü de hamilelik ve annelik üzerine toplumun değer yargılarını değiştirmekte önemli bir güce sahiptir.

Hollywood tarihi boyunca melodramlardan komedilere kadar annelikle ilgili pek çok film çekilmiş olmasına rağmen, son zamanlara kadar özellikle hamileliği merkeze alan çok az film çekilmiştir. Ancak son dönemlerde hamilelikle ilgili filmlerde tabir yerindeyse bir patlama

yaşandığı söylenebilir. Romantik komedilerin alt türü olarak nitelendirilebilecek bu yeni tür, hamileliğin çeşitli anlarının komedi unsurları ile bezenerek gösterildiği, kadın ve erkek karakterlerin romantik partnerlere dönüştüğü bir ana olay izleğini takip eder. Bu süreçteki kadının hamile bedenindeki fiziksel dönüşümler hem erkek hem de kadın karakterlerdeki duygusal ve bireysel dönüşümlerle beraber gösterilmektedir.

90'lı yıllardaki hamile konulu filmlere baktığımızda hamile bedeni cazibeli bir kadın bedeninden kutsal anne bedenine dönüşmekte ve bu dönüşüm giysi yoluyla desteklenmektedir. Aynı zamanda hamilelik süreçlerinin doğal ve zor süreçlerinden üstün körü bahsedilmekte fakat geçmiş dönemlerde kaçınılan doğum sahnelerinin yer alması ile bu hamileliğin görünürlüğü açısından bir değişimin yaşandığı görülmektedir. 2000'li yıllardan sonra ise film sayısında bir artış ve hamilelik temsillerinde bir değişim görülmektedir. Bu filmler genellikle komedi türünde çekilen belli başlı biçimsel uyuşumlara sahip ana akım Hollywood filmleridir. Bu temsillerde en çok da hamileliğin bedensel sunumları değişmektedir. Eskiden ahlaken gösterilmesi mümkün olmayan hamile bedenin görünümüleri şimdi göbeklerin de açıkta sergilenebileceği haliyle gösterilmektedir. Hatta yeni anne adayları kutsal hamile miti ve bedenine değil ince ve seksi olmaları gerektiği yönünde bir temsilin içine dâhil edilmektedirler. Göbekleri açıkta bırakan kıyafetler içinde ya da dar ve seksi kıyafetler içinde görülebilmektedirler.

Ancak her iki dönemde değişmeyen unsurlar hala varlığını korumaktadır. Bunlardan ilki kadının çocuk olmadan eksik ve mutsuz olacağı fikridir. Diğeri ise bir çocuk olmadan tam bir aile kurulamayacağı düşüncesidir. Bu yerleşik bakış açısına göre erkeğin baba olmaktan korkması ve bunu istememesi başlarda normal ve doğal kabul edilebilir ancak kadının çocuk sahibi olmayı istemesi temel bir gereklilik olduğundan onların aynı hakka sahip olmadığı görülmektedir. 2000'li yıllardan sonraki hamilelik filmlerinde ise kadınların öncelikli olarak çocuk sahibi olmaları ve bu temel görevinin yanı sıra kariyer sahibi, kendine özen gösteren, seksi ve güzel bir görünüme sahip olmaları gerekliliği vurgulanarak, çocuk doğurma sorumluluklarının yanına yenilerinin eklendiği görülmektedir.

Sonuç olarak hamilelikle ilgili bedensel tutumların son dönemdeki filmlerde radikal olarak değiştiğini ancak filmlerin alt metinlerindeki annelik ve hamilelikle ilgili erkek merkezli kalıplaşmış düşüncelerin çok fazla bir değişime uğramadığı söylenebilir. Gerçekte annelik/babalık/hamilelik süreçlerinin yaşam için harika ve mucizevî yanlarının olması yanı sıra ataerkil toplumsal yapı ve yaşamın gerçekliği içinde bu durumların tek boyutlu olarak ele alınması onları gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Hollywood ana akım sinemasında kadın bedeninin

hamilelik üzerinden nesneleştirilerek toplumların korkularını, arzularını ve mitlerini bu bedenler üzerinden yeniden ürettiğini söyleyebiliriz.

### Kaynakça

- Badinter, E. (2015). *Kadınlık mı? Annelik mi?* (Çev. A. Ekmekci). İletişim Yayınları.
- Beyer, C. (2019). Motherhoodand 21<sup>st</sup>centuryfeminism: reachingoutacrossthe divide. *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in CultureandPolitics*, 3(1-2), 1-6. <https://doi.org/10.20897/femenc/5907>
- Dann, C. Ve Callaghan, J. (2017).Embodimentandexcess: constructions of tattoedmothers in the UK. *Psychology of WomenSectionReview*, 19(1), 10-16.
- Ergül, G. ve Yıldız, S. (2021). Sosyal medyada sosyal annelik: instagram anneliği. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 611-627.
- Hız, G., Dinçer, O., Karaosmanoğlu, K. (2010). Tüketim kültürünün var ettiği reklam objesi kadınlar ve satın alma kararlarına etkisi. *Kurgu*, 23(1), 1-13.
- İşözen, H. ve Özkan, Z. H. (2021). Sosyal medya kullanımının annelik tutum ve davranışlarına etkisinin incelenmesi. *Aydın İnsan ve Toplum Dergisi*, 7(1), 33-56.
- Kirby, D. A. (2017). Regulation of cinematicstoriesaboutreproduction: pregnancy, childbirth, abortionand film censorship in The United States, 1930-1958. *BJHS*, 50(3), 451-472. <https://doi.org/10.1017/S0007087417000814>
- Küçükaya, B., Sarıkaya, N., Kahyaglu Süt H., Öz, S.(2020). Gebelikte alınan kiloya bağlı beden algısı ile gebeliğin kabulü arasındaki ilişki. *Journal of AcademicResearch in Nursing*, 6(3), 426-432. <https://doi.org/10.5222/jaren.2020.15010>
- Miller, T. (2010). *Annelik duygusu mitler ve deneyimler*. (Çev: G. Tunçer). İletişim Yayınları.
- Mulvey, L. (1997). Görsel haz ve anlatı sineması. (Çev. N. Abisel), 25. *Kare*, 21, 38-46.
- Musial, J. (2003). "Pregnancychic": the marketing of maternitywear. *Journal of theMotherhoodInitiativeforResearchandCommunityInvolvement*. 5(1), 159-171.
- Oliver, K. (2012). *Knock me up, knock me down:images of pregnancyin Hollywood films*. Columbia UniversityPress.
- Özkan H. ve Uzun Özer B.(2022). Sosyal medyada annelik. *TJFMPC*, 16(1), 222-229. <https://doi.org/10.21763/tjfmpe.1004604>

- Palladino, M. T. (2013). Juno, Claire, Camille: how cinemarecountstheexperience of pregnancy in adolescents. *Funzione Gamma*. [www.funzionegamma.it](http://www.funzionegamma.it)
- Ryan, M. Ve Kellner D. (2010). *Politik kamera çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. (Çev. E. Özsayar). Ayrıntı Yayınları.
- Sallan Gül, S. & Kâhya Nizam, Ö. (2021). Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 181-198. <https://doi.org/10.30794/pausbed.803182>
- Sever, M. (2015). Kadınlık, annelik, gönüllü çocuksuzluk: Elisabeth Badinter'den kadınlık mı annelik mi?, Tina Miller'dan annelik duygusu: mitler ve deneyimler ve CorinneMaier'dennokid üzerinden bir karşılaştırmalı okuma çalışması. *Fe Dergi*, 7(2), 72-86. [https://doi.org/10.1501/Fe0001\\_0000000144](https://doi.org/10.1501/Fe0001_0000000144)
- Topdemir Koçyiğit, O. (2012). İnfertilite ve sosyo-kültürel etkileri. *İnsanbilim Dergisi*, 1(1), 27-37.
- Tyler, I. ve Baraitser, L., (2013). Privateview, publicbirth: making feminist sense of thenewvisualculture of childbirth, *Studies in theMaternal*, 5(2), 1-27. <https://doi.org/10.16995/sim.18>
- Yaşartürk, G. (2019). Son dönem Hollywood sinemasında anne temsilleri. *Fe Dergi*, 11(2),1-13.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

### İnternet Kaynakçası

- Kepek, E. (2020). Dışlanıyorlar, kabul görmüyorlar: infertil kadınlar anlatıyor.*Bianet*.<https://bianet.org/haber/dislaniyorlar-kabul-gormuyorlar-infertil-kadinlar-anlatiyor-208397>.

### Görsel Kaynakça

- Görsel 1. <https://www.filmmodu16.com/nine-months-turkce-dublaj-fhd-film-izle>.
- Görsel 2. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>
- Görsel 3. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>



Görsel 4. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>

Görsel 5. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>

Görsel 6. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>

Görsel 7. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>

Görsel 8. <https://www.filmmodu16.com/what-to-expect-when-you-re-expecting-turkce-dublaj-fhd-film-izle>