

## “KÖTÜ KEDİ ŞERAFETTİN” ANİMASYON FİLMİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

### THE ANALYSIS OF THE ANIMATION FILM “BAD CAT SERAFETTİN” IN THE CONTEXT OF GENDER

Rugeş DEMİR\*

**ÖZ:** Toplum içinde bireylerin biyolojik cinsiyetleri sosyal yaşamla beraber değişime uğramaktadır. Bu değişimler bireyin toplumdaki rollerini ve bakış açılarını sınırlandırmaktadır. Bireyin rolleri üzerinde sınırlayıcı bir etkiye sahip olan alanların başında kitle iletişim araçları gelmektedir. Günümüz kitle iletişim araçlarından biri olan sinema, toplumsal alana ait kültürel kodları ve genetik hafızayı yansıtmaya bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda sinemanın önemli örnekleri arasında animasyon filmleri yer almaktadır. Animasyon filmleri içinde barındırdığı cinsiyetçi roller ile toplumdaki ideolojik düşünceleri sağlamlaştırmakta ve toplumsal normlara hizmet etmektedir. Bunun en tipik örneklerinden biri 2016 yılında gösterime giren “Kötü Kedi Şerafettin” filmindedir. Türk yapımı olan bu komedi filminde Şerafettin’in ve yakın arkadaşlarının hayat mücadelesinde toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak pek çok unsur göze çarpmaktadır. Ataerkil Türk toplumunda erkeklerin ve kadınların toplum içindeki rolleri ve görevleri Şerafettin ve arkadaşları üzerinden verilmektedir. Çalışmada öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına yer verilmiş ve toplumsal cinsiyetin animasyon filmleriyle olan ilişkisi açıklanmıştır. Ardından Kötü Kedi Şerafettin filminde yer alan erkek ve kadın karakterlerin davranışları toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet çerçevesinde analizi yapılan bu filmde erkek ve kadının birbirinden farklı cinsiyetçi roller oluşturduğu, rollere bağlı olarak erkek egemenliğinin ön planda olduğu, erkeklerin güç, üstünlük ve liderlik kavramlarını temsil ettiği ve bunlara karşılık kadınların ise arka plana atıldığı ve davranışlarıyla edilgen bir yapıyı temsil ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cinsiyet, toplumsal cinsiyet, sinema, animasyon film, Kötü Kedi Şerafettin.

**ABSTRACT:** The biological sex of individuals in the society changes with the social life. These changes limit the individual's roles and perspectives in society. Mass media is one of the areas that have a limiting effect on human roles and serve. Cinema, one of today's mass media tools, has an important place in terms of reflecting the cultural codes and genetic memory of the social sphere. In this context, animated films are among the important examples of cinema. Animation films strengthen ideological ideas in society and serve social norms with the sexist roles they contain. One of the most typical examples of this is seen in the movie “Bad Cat Şerafettin”, which was released in 2016. In the film, many gender-related factors stand out in the life struggle of Şerafettin and his close friends. In the patriarchal Turkish society, the roles and functions of men and women in society are given through Şerafettin and his friends. In the study, primarily the concepts of gender and gender were included and the relationship of gender with animated films

\* Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Doktora Öğrencisi / Kastamonu - [demirruge@gmail.com](mailto:demirruge@gmail.com) (Orcid ID: 0000-0003-3262-1867)

*was explained. Then, the behaviors of the male and female characters in the movie Bad Cat Şerafettin were examined with a critical perspective. In this film, which was analyzed within the framework of gender, it was concluded that men and women form different sexist roles, male domination is at the forefront depending on the roles, they represent the concepts of power, superiority and leader, whereas women are thrown into the background and represent a passive structure in behavior.*

**Keywords:** Sex, gender, cinema, animation film, Bad Cat Şerafettin.

## Giriş

Bireyin yaşam tarzı, içinde bulunduğu topluma bağlı olarak zaman içerisinde değişmekte ve dönüşmektedir. Bu değişim ve dönüşümlerdeki payın bir kısmı toplumun bireye dayattığı kurallardan yani cinsiyetçi rollerden oluşmaktadır. Bu bakımdan bireyin doğuştan sahip olduğu fiziksel özellikler biyolojik cinsiyetini belirlemektedirken, toplumun bireyin cinsiyetine göre muamele etmesi veya şekil vermeye çalışması toplumsal cinsiyet kavramını ortaya çıkarmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kültürel bir olgu olması bakımından toplumun hemen her alanında görmek mümkündür. Özellikle geleneksel bir nitelik taşıyan Türk toplumunda eğitimden sağlığa, ekonomiden medyaya kadar pek çok alanda varlığını göstermekte ve yansımalarını aktarmaktadır. Bu yansımaların tanıtılması ve aktarılması konusunda en önemli gücün kitle iletişim araçları olduğu söylenebilir. Kitle iletişim araçlarının hemen her evde bulunması, toplumsal cinsiyetle ilgili rollerin izleyici kitlelerine kolay bir şekilde aktarılmasına ve yayılmasına olanak sağlamaktadır. Bu yayılmanın önemli bir kısmını da animasyon sinema sektöründeki animasyon filmleri oluşturmaktadır.

Son yıllarda dünyada ve Türkiye’de gösterime giren animasyon filmlerinde toplumsal cinsiyetle ilgili pek çok unsur göze çarpmaktadır. Bu bakımdan animasyon sinema filmlerinin toplumsal cinsiyet normlarına hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Bu amaca hizmet eden animasyon filmlerinin başında 5 Şubat 2016 yılında gösterime giren Türk yapımı komedi filmi “Kötü Kedi Şerafettin” gelmektedir. Geniş bir izleyici kitlesine hitap eden bu animasyon çizgi filmde erkek ve kadınların toplumdaki konumu ile ilgili önemli örnekler içermektedir. Bu bakımdan bu araştırma, animasyon filmlerinin toplumsal cinsiyetle olan ilişkisini ve toplumsal cinsiyet öğelerinin “Kötü Kedi Şerafettin” filmde olan etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

### 1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Cinsiyet kelimesi güncel Türkçe sözlüğünde “Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, sex” şeklinde tanımlanmaktadır. Dolayısıyla cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları işaret etmektedir. Toplumsal cinsiyet ise

“toplumun verdiği roller, görev ve sorumluluklar, toplumun bireyi nasıl gördüğü, algıladığı ve beklentileri ile ilgili bir kavramdır” (Üner, 2008: 6). Bir diğer deyişle toplumsal cinsiyet, toplum içerisinde kadın ve erkeğin cinsiyete bağlı olarak neyin uygun görüldüğü veya görülmediği üzerine kurulu sosyal bir yapılandırma. Buradan hareketle cinsiyet, sadece biyolojik özellikleri ifade etmekle kalmaz aynı zamanda birey açısından yaşamın daha ilk yıllarından itibaren toplumsal bir kategori olarak anlam kazanmaya başlamaktadır. Böylelikle hayatın ilerleyen dönemlerinde bireyin biyolojik cinsiyetini merkeze alan bir anlayış ve düşünüş inşası gerçekleşmektedir. Oluşan bu inşaya “toplumsal cinsiyet” denilmektedir (Vatandaş, 2007: 35-36).

Toplumsal cinsiyet olgusu hemen her alanda günlük yaşamı düzenleyen toplumsal örgütlenmelerde yapılanmaktadır. Böylelikle kadın ve erkeğe atfedilen roller toplumun görmek istediği şekilde ideolojiye yansımaktadır. Her iki cinse atfedilen rollerin aile, okul ve medya gibi toplumun temel kurumları aracılığıyla içselleştirilip yerleştirilmesi ve belli kalıpları tekrarlaması gibi özellikler de bunun bir göstergesidir (Erus ve Gürkan, 2012: 208). Dolayısıyla cinsiyet olarak insanoğlunun biyolojik farklılıkları günlük yaşama temelde iş bölümü olarak yansıtıldığı söylenebilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri başlangıçta toplumun bir düzen içerisine girmesini sağlamıştır. Bunun da temel sebebi cinsiyetçi rollerin doğuştan getirilen kazanımlar olmadığıdır. Birey, çocukluk döneminden itibaren bu rolleri edinmekte ve uygulamaktadır (Akkaş, 2019: 103). Bu anlamda çocuklara cinsiyet kavramının öğretilmesinde en etkili yerler okullardır. Okullarda verilen dersler ve ders kitaplarında olan birçok örnek, cinsiyetçi rollerin ayrıştırılmasına olanak sağlamaktadır. Bu konuyla ilgili Vatandaş, okula yeni başlamış ve toplumsallaşma sürecinin güçlü olduğu bir evrede bulunan çocukların sistematik bir şekilde nasıl kadın ve erkek olacakları öğretildiğini, ders kitaplarındaki kadınlara toplumsal yaşamda edilgen, erkeklere ise etkin kimlikler verildiğini söylemektedir (Vatandaş, 2007: 39-40). Dolayısıyla bu durum erkeklerin kamusal alanda etkinliğini artırırken kadınların etkinliğini azaltmıştır.

Rudman ve Phelan, “*Örgütlerde Cinsiyet Kalıp Yargılarının Doğrulamasını Önlemek İçin Geri Tepme Etkileri*” adlı çalışmasında toplumda erkeklerin rolleri arasında öfkeli, liderlik yönü, girişimci ruhu, bağımsızlığa düşkün ve rekabetçi olarak tanımlanmasına karşın; kadınların toplumda korkak, duygusal, kibar, merhametli ve yardımsever gibi özelliklerinin bulunduğunu ifade etmektedir. Rudman’a göre kadınlar, erkeklerden daha az hırslı, daha az saldırgan ve daha az rekabetçi olarak algılandığından toplum içerisinde kadınların liderlik pozisyonlarının göz ardı edildiğini belirtmiştir (Rudman ve Phelan, 2008: 61-72). Buradan hareketle erkeğin toplumda büyük avantaj elde ettiği ve toplum içerisinde statü kazandığı görülmektedir.

Modern hayatın getirdiği yaşam tarzı erkeğin ve kadının toplum içerisindeki rollerini zamanla sınırlandırmaya başlamıştır. Başta ekonomik şartların değişmesiyle beraber kadınlar, kamusal alanda da görülmeye başlanmıştır. Fakat toplumsal normların belirlediği sınırlar dışına çıkamamıştır (Yılmaz, 2018: 60). Dolayısıyla hem geleneksel kültürde hem de modern kültürde kadın ikincil planda yer almıştır.

## 2. Toplumsal Cinsiyet ve Animasyon Sineması

Günümüz kitle iletişim araçları içerisinde önemli bir yer edinen animasyon sineması, “canlandırma sanatı” olarak tanımlanmaktadır (Şenler, 2005: 100). Hemen her toplumda gelişen ve değişen animasyon sineması, ait olduğu toplumun maddi ve manevi kültürel unsurlarını taşımaktadır. Animasyon sineması yalnızca kültür öğelerinin üretilmesinde değil aynı zamanda kültür öğelerinin öğretilmesinde ve aktarılmasında da önemli işlevleri yerine getirmektedir (Arslan, 2004: 6). Bu sebeple animasyon sinema filmlerinin, topluma ait kültür kodlarını yansıtması bakımından önemli bir medya kolunu oluşturmaktadır.

Dökmen, sinema filmlerinin toplumsal cinsiyete ait kalıp yargılarını sürdürdüğünü ve insanları etkilemede, düşüncelerini değiştirmede önemli bir role sahip olduğunu ifade etmektedir (Dökmen, 2004: 135). Geniş kitleler tarafından seyredilen bu filmlerin bireyler üzerinde bıraktığı etkiler çok yönlü ve karmaşıktır. Çünkü filmleri izleyen seyircilerin yaşı, cinsiyeti, dini inancı, hayat tarzı ve zekâsı gibi diğer pek çok karakteristik özelliği üzerinde etkili olabilmektedir. Animasyon filmlerinin ulaşılabilirlik düzeyi de göz önüne alındığında ciddi bir güç olduğu görülmektedir.

Animasyon sinemasının etkileri ile ilgili bilgi veren Çayırıcıoğlu da sinemanın bir taraftan egemen sınıfın düşüncelerini empoze etmesine aracılık ettiğini ve bir taraftan da aykırı veya farklı kesimlerin seslerini duyurabilmelerine olanak sağladığını belirtmektedir (Çayırıcıoğlu, 2014: 18). Animasyon sinema filmlerine en çok maruz kalan kitle genellikle çocuklardır. Yetişkinlere göre değişim ve dönüşüme en açık bireyler olan çocuklar, filmler vasıtasıyla cinsiyet ayrımcılığını benimsemektedir (Zor ve Bulut, 2020: 61). Buradan hareketle animasyon filmlerinin çoğunda toplumsal cinsiyete dair gizli mesajların verildiği bilinmektedir. Filmlerin insanlara hoşça vakit geçirmelerini sağlayacak bir eğlence aracı olarak sunulması da ideolojik işlevlerini güçlendirmektedir. Filmin eğlence için yapıldığı söylemi, seyircinin bir propaganda veya belgesel filme göstereceği direnci göstermemesine ve kendini savunmasızca filme bırakmasına neden olmaktadır (Erus, 2006: 157-158). Dolayısıyla bu durum filmlerin içinde saklı olan ideolojinin tartışılmasını engellemekte ve bireyin doğrudan filmin içerisine dâhil olmasını sağlamaktadır.

Akkaş, animasyon sineması gibi pek çok medya organlarının özellikle kadınla ilgili roller idealize edilerek seyirciye aktarıldığını ifade etmektedir. Ayrıca Akkaş, başta çizgi filmler olmak üzere pek çok filmde ana karakterlerin erkek olduğunu ve kadınların da ikincil planda yer alıp daha

çok yardıma muhtaç ve aciz konumda yer aldığını belirtmektedir (Akkaş, 2019: 107). Bununla ilgili olarak Boylu, filmlerde erkeklerin genelde bekâr ve bağımsız; kadınların ise evli ve bağımlı olduklarını ifade etmektedir. Ayrıca yapılan birçok araştırma sonucunda televizyon filmlerinde erkeklerin güç ve yüksek mevki sahibi birer iş adamı olduğu, kadınların ise ev işleri ile meşgul olan birer ev kadını ya da iş hayatında düşük mevki sahibi bireyler olarak yansıtıldığı belirtilmektedir (Boylu vd., 2016: 959). Böylelikle animasyon sinema filmlerinin geniş kitlelere erkeğin kadından daha güçlü olduğunu ve kadının yardıma muhtaç olduğunu göstererek cinsiyet rollerinin desteklenmesine hizmet etmektedir. Bunun neticesinde de toplumun kültür hafızasında bu düşünce zaman içerisinde sabitlenmekte ve güçlenmektedir. Günümüzde Batı’da gösterime giren animasyon filmleri ile Türkiye’de gösterime giren animasyon filmlerine cinsiyetçi bir bakış açısıyla bakıldığında erkek ve kadın cinsiyetinin konumu, rolleri ve davranışları genelde birbirine benzemektedir. Bu düşünce yapısının gelişmesinde animasyon sinema filmlerinin oldukça önemli etkisi bulunmaktadır. Bu filmlerin en tipik örneği 5 Şubat 2016 yılında gösterime giren “Kötü Kedi Şerafettin” adlı Türk yapımı animasyon filmidir. Filmde “Şerafettin” karakteri üzerinden cinsiyetçi roller belirgin bir şekilde verilmektedir.

### 3. “Kötü Kedi Şerafettin” Filminde Toplumsal Cinsiyet Örüntüleri



Kötü Kedi Şerafettin Film Afışı (URL-1).

#### *Filmin Künyesi*

Senarist: Bülent Üstün, Levent Kızak

Yönetmen: Mehmet Kurtuluş, Ayşe Ünal

Yapımcı: Mehmet Kurtuluş, Vehbi Berksoy

Müzik: Serkan Çeliköz, Tuluğ Tırpan, Oğuz Kaplangı

Tür: Animasyon, Komedi

Yapım Yılı: 2016

Vizyon Tarihi: 5 Şubat 2016

Süre: 86 dakika

Yapım Firması: Kare Kare Film, Anima İstanbul

Ülke: Türkiye (URL-2).

Bülent Üstün tarafından yazılıp çizilen “Kötü Kedi Şerafettin” adlı çizgi romanı, Mehmet Kurtuluş ve Ayşe Ünal tarafından 2016 yılında aynı adla sinema filmine uyarlanmıştır. Film gösterime girdiği ilk üç günde yüz bin izlenme barajını aşmış ve 121.723 kişi tarafından 1.621.100.00 TL gişe hasılatı elde etmiştir (URL-3). Film, hem Türk televizyon kanallarında hem de dünya çapında pek çok sinema salonunda sergilenmiş ve büyük başarı elde etmiştir.

Filmin kısaca özeti şu şekildedir; Şerafettin, filmin başkahramanı olan öfkeli ve argolu konuşan bir kedidir. İstanbul/Beyoğlu’nda yaşayan Şerafettin, yakın arkadaşları Martı Rıfki ve Fare Rıza ile beraber akşam mangal için hazırlık yapmaya karar verirler. Martı Rıfki ve Fare Rıza mangalın yanına içmek istedikleri rakıyı bulmak için işe koyulurlar. Tonguç, kedisi Şerafettin’in yaramazlıkları nedeniyle ev sahibi Hasene tarafından evden kovulur. Tonguç bu duruma çok öfkelenir ve Şerafettin’i suçlayarak onu evden kovar. Şerafettin, bu sıkıntıların yanında tesadüfen karşılaştığı Misket isimli bir kediye âşık olur ve kısa bir süre sonra da Tacettin isminde bir oğlunun olduğunu öğrenir. Mangal ziyafeti için içecek bulamayan Fare Rıza ve Şerafettin arasında tartışma yaşanır. Tartışma sonucu birbiriyle konuşmayan yakın arkadaşlar banka soyma fikriyle tekrardan bir araya gelirler. Bu tehlikeli banka soygununda Tacettin, babası Şerafettin’in gözüne girmek ve onu korumak için kurşunların önüne atlar ve vurulur. Bu duruma çok üzülen Şerafettin her şeyi bırakıp oğlunu kurtarmanın derdine düşer. Şerafettin yaşanan bu olaylar karşısında artık günü kurtarmanın yeterli olmadığını anlar ve insan gibi düşünmesi gerektiğinin farkına varır. Şerafettin’in bu perişan halini gören Tonguç, bu duruma çok üzülür ve Tacettin’i kurtarmaya çalışır. Martı Rıfki ve Fare Rıza tehlikeli banka soygunundan sadece bir miktar para kurtarır. Bu paraya el koyan ev sahibi Hasene, Tonguç’un tüm kira ve market borçlarını kapatarak evde kalmalarına izin verir. Filmin kahramanları geriye kalan son parayla da daha önce planlayıp yapamadıkları mangal ziyafetini gerçekleştirirler.

### 3.1. Eşitsiz Roller

Eşitlik kavramı, güncel Türkçe sözlüğünde “biyolojik cinsiyet fark etmeksizin bireylerin sosyal işlevselliğini en üst düzeye ulaştırmasını mümkün kılan haklara sahip olmak” şeklinde tanımlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliği ise toplumda tanınan haklardan mahrum bir konumda yer alan cinsiyetlerin toplumsal hizmetten yararlanma hakkı olarak tanımlanmaktadır (Baydur ve Uçan, 2016: 140). Toplum içerisindeki her

bireyin istekleri, beklentileri, ihtiyaçları ve amaçları bulunmaktadır (Akkaş, 2019: 110). Bu bakımdan her alanda kadın ve erkek eşitliğinin sağlanması gerekmektedir. Fakat animasyon sinema filmlerine bakıldığında kahramanların çoğunun erkek olduğu yani rollerin eşitsiz bir şekilde dağıtıldığı görülmektedir. Özellikle Türk yapımı animasyon filmlerinde eşitsiz roller belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Bu tür eşitsiz roller veya bu rollerin filmlerdeki konumu kadın ve erkek ayrımcılığına zemin hazırlayan ve toplumsal eşitliği bozan durumlardır.

“Kötü Kedi Şerafettin” filminde ana karakter Şerafettin, yardımcı karakterler ise Martı Rıfki, Fare Rıza, Tonguç, Tacettin, Misket ve Çizer’dir. Filmde başrolleri oynayan yedi karakterden altısı erkektir. Filmde fon karakter olarak da çok az bir role sahip olan ev sahibi Hasene, bakkalçı Şemistan, sokak kedisi Cemil, cins kedi Pırtav ve diğer pek çok oyuncu arasından sadece iki karakter dışıdır. Filmde erkeklerin kadınlara oranla fazla olduğu ve eşitsiz rollerin dağıtıldığı görülmektedir. Dolayısıyla filmde eril yapı ağır basmaktadır.

Akkaş, ataerkil toplumlarda kadının hiçbir zaman erkekle aynı hakları paylaşmadığını, erkeğin her zaman ön planda olduğunu ve buna karşılık kadının ikinci planda yer aldığını ifade etmektedir (Akkaş, 2019: 111). Animasyon filmlerinde de erkeklere ayrılan roller kadınlara oranla daha fazladır. Dolayısıyla eşitsiz roller üzerinden erkeklerin kadınlardan daha fazla ihtiyaç duyulduğu mesajı verilmektedir. Filmde yer alan Misket, Pırtav ve Hasene toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak filmin sonuna kadar dişilik vazifeleri olan annelik, ev hanımlığı ve eş görevlerini yerine getirdiği görülmektedir.

Kötü Kedi Şerafettin filminin senaristleri ve yönetmenlerine bakıldığında da sadece bir kadının yer alması dikkat çekmektedir. Filmin oyuncu kadrosundaki eşitsizlik durumu filmin arka plan yönetiminde ve yazım sürecinde de var olduğu görülmektedir. Yönetmenin kadın olduğu bir filmde kadın kahramanlarının az olması yine erkeğin galibiyeti ile sonuçlanan toplumsal cinsiyet kavramı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

### **3.2. İçsel Alan/Dışsal Alan**

İçsel alan kadınsı özellikler üzerine kurulu bir yapıdır. Sezer, içsel alanda kadınların özgüveninin yüksek olduğunu ve evle ilgili işlerde sorumluluk sahibi olduğunu ancak kadınların dışsal alanı bilmeyecek kadar korkak, saf ve masum olduğunu ifade etmektedir (Sezer, 2019: 101-102). Bunun neticesinde içsel alana hapsolmuş kadının temel özelliklerinde narinlik, uysallık ve saflık gibi özellikler bulunmaktadır. Bu özellikler toplumsal cinsiyetin bir yansıması olarak öğretilmektedir. Kötü Kedi Şerafettin filminde iki dişi kediye rastlanmaktadır. Bunlar Siyam cinsi olan Pırtav ve Angora cinsi olan Misket isimli kedilerdir.

Filmde yer alan Pırtav isimli karakter, evin dışına çıkamayan ve dışarıdan korkan dişi bir kedidir. Pırtav gün boyu vaktini evde geçirmekte

ve film süresi boyunca dışsal alana hiç çıkmamaktadır. Hatta filmdeki macerası da çok kısa sürmektedir. Buna karşılık olarak diğer tüm erkek kediler istediği zaman dışarı çıkabilen karakterlerdir.

Filmde yer alan bir diğer dişi karakter Angora cinsi Misket adlı kedir. Misket de tıpkı Pırtav gibi evcil bir kedir ve vaktinin çoğunu evde geçirmektedir. Bir kez dışarı çıkmayı deneyen Misket, iki köpeğin saldırısına uğrar. Filmin devamında da Misket her dışarı çıktığında başına kötü olaylar gelmektedir. Bu anlamda dişi karakterler için dışsal alanın korkutucu olduğu mesajı verilmektedir.

Filmdeki bir diğer dişi ise ev sahibi olan Hasene isimindeki yaşlı kadındır. Hasene yaşı gereği gün boyu evde vakit geçirmektedir. Birçok sahnede Hasene'nin yemek yaptığı ve alışverişe çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla içsel alanla özdeşleşmiş bir karakter olan Hasene toplumsal cinsiyet rolleri gereği ev içi görevlerini yerine getirmektedir.

“Dışsal alan” yani dış dünya ise erkekler üzerine kurulmaktadır. Erkekler, dışsal alanda meydana gelen değişmelere karşı kendini ayarlama ihtiyacı hissetmemektedir. Bu sebeple iş hayatı, hırs, rekabetçilik ve acımasızlık gibi konular ön plana çıkmaktadır (Sezer, 2019: 121). Filmde Tonguç, Şerafettin, Martı Rıfki, Fare Rıza ve Tacettin dışsal alanı temsil eden erkek karakterlerdir. Bu karakterler kimseye hesap sormadan istedikleri yere gidip gelmektedirler. Şerafettin nerdeyse filmin başından sonuna kadar dışsal alanda bulunmakta, evi sadece yemek yemek ve uyumak için kullanmaktadır. Martı Rıfki ve Fare Rıza da sabahtan akşama kadar dışarda gezerek dışsal alanı kullanan diğer karakterlerdir.

Filmde Şerafettin, erkek evladı olan Tacettin'i kabullenmemekte ve her seferinde dışsal alana yönelmektedir. Günümüzde erkek çocukların kız çocuklarına göre daha rahat davranması bununla ilişkilendirilebilir. Baba, evladının dışsal alandaki konumunu desteklemektedir. Dolayısıyla Tacettin karakteri dışsal alanı temsil etmekle beraber kamusal alanda da nasıl davranması gerektiğini öğrenmektedir.

Dışsal alana bir başka örnek de Şerafettin'in banka soygunundan elde ettiği paraları binadan saçtığı sahnede görülmektedir. Şerafettin'in gece vakti paraları saçtığı sırada sokakta bulunan bir yığın insan paraları yerden toplamaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus parayı toplayan bir yığın insan içerisinde tek bir kadının olmadığıdır. Bu anlamda filmde geceleri kadınların dışarda olmasının pek uygun görülmediği ortaya çıkmakta ve kadınların içsel alana sabitlendiği görülmektedir. Günümüzde de bazı ailelerin kız çocuklarına “Hava kararmadan evde ol” gibi söylemleri bu filmler aracılığıyla da şekillendiği ve desteklendiği söylenebilir.

Sezer, dışsal alanının en korkutucu tarafının “tecavüz” kavramı olduğunu ifade etmektedir. Ona göre dışsal alan kadınların en eski korkusuyla mülkiyetini erkekte tuttuğunu dile getirmektedir. Bu sebeple kadını içsel alanda tutmanın aracı olan tecavüz, kadını erkeğin karşısında daha tedbirli olmaya ittiğini ifade etmektedir (Sezer, 2019: 101).



Dişi Angora kedisi Misket, yeni taşındığı mahallede biraz hava almak için dışarı çıkar. Misket, dışarı çıkar çıkmaz iki erkek köpeğin saldırısına uğrar ve tecavüzle tehdit edilerek köşeye sıkıştırılır. O anda Şerafettin, olan biteni görür ve Misket'i köpeklerin elinden kurtarır. İlgili sahnenin sonunda geçen konuşmalar şu şekildedir.

Misket:

— *Teşekkür ederim. Hayatımı kurtardınız.*

Şerafettin:

— *Bu saatlerde iti kopuğu boldur buraların, yavrum!*

Misket:

— *Bilmiyordum yani yeni taşındık. Biraz etrafa bakınayım dedim, aniden bu köpekler çıktı karşıma. Hani siz olmasaydınız...*

Diyaloglardan hareketle Misket karakteri üzerinden dışsal alanın kadına ait olmadığı ya da kadının tek başına dışsal alana çıkmaması gerektiği belirtilmektedir. Dolayısıyla Misket'in filmdeki rolü üzerinden toplumsal cinsiyetle ilgili mesajlar verilmektedir.

### 3.3. Güç ve Üstünlük: Erkeklik

Ataerkil bir düzene sahip toplumlarda erkekler gücünü ve üstünlüğünü göstererek toplumda bir sosyal statü kazanmaya çalışmaktadır. Toplumsal cinsiyet yargılarında erkek her zaman güçle anılmaktadır (Bektaş ve Barut, 2019: 118). Diğer birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da erkekliğin inşasında hegemonik bir erkek yapısı mevcuttur. Bu yapı toplumun hemen her alanında kendini göstermektedir. Bu bağlamda filmin başkahramanı olan Şerafettin bulunduğu mahallenin abilik veya kabadayılık görevini üstlenmektedir.

Şerafettin, bulunduğu mahallede herhangi birine adaletsizlik veya haksızlık yapıldığı zaman şiddete başvurmakta, gücünü ve üstünlüğünü göstermekten kaçınmamaktadır. Filmdeki dişi kediler de davranışlarıyla erkeğin gücünü ve üstünlüğünü anlamlandırmaya hizmet etmektedir. İki köpek tarafından sıkıştırılan Angora kedisi Misket'i, Şerafettin kurtarır ve iki köpeğe de kaba kuvvet uygular. Misket bu olayda sahiplenmekten, korunmaktan çok hoşlanır ve Şerafettin ile yakınlaşır. Filmin son sahnesinde de Şerafettin, Misket'in hayatını bir kez daha kurtarmak için canını tehlikeye atar ve Misket'e zarar vermek isteyen Çizer'e şiddet uygulayarak ortadan kaldırır. Misket bu olay karşısında çok memnun olur ve Şerafettin ile iyice yakınlaşır. Bu anlamda Şerafettin, muhtaç durumundaki Misket'i her seferinde kurtararak üstünlüğünü ilan etmektedir. Bu anlamda kadının kendisini gözetip koruyacak bir erkeğe muhtaç olduğu yani kendi haklarını koruyabilecek durumda olmadığı belirtilmektedir. Film, her ne kadar komedi amacıyla ortaya konulmuş ve kişilikler karikatürize edilmiş olsa bile filmde kadını küçümseyen bir tavır sergilenmekte ve toplumsal cinsiyetle ilgili gizli mesajlar verilmektedir. "Kadın öz varlığı ile ne kadar değerli olursa

olsun onun gerçek değerini ortaya koyan erkektir” fikri aşılandığı düşünülmektedir (Genç, 2018: 22).

Tacetin, babasının onu iki defa reddetmesinin ardından babası Şerafettin’e bir tokat atar ve reddedilme durumuna isyan eder. Şerafettin suratına aldığı tokat darbesine biraz sinirlense de oğlunun bu şiddet tepkisi hoşuna gider. Ardından Şerafettin, oğlu Tacetin’e aynı tokadı iade eder. Görüldüğü üzere Şerafettin, oğlu bile olsa gücünü ve üstünlüğünü göstermekten kaçınmamaktadır.

Şerafettin bulunduğu mahallede tesadüfi bir şekilde Misket’le tanışır ve Misket’e âşık olur. Şerafettin hayatında ilk defa aşkı tadar fakat mahallede bir ağırlığı, bir vasfı olan kişiye romantizmin yakışmayacağını düşündüğünden güçlü ve kaba davranışlar sergilemeye devam eder. Filmin devamında Misket, Şerafettin’e bir randevu saati verir. Hayatında ilk kez buluşmaya gidecek olan Şerafettin yanında ne hediye götüreceğini ve ne diyeceğini bilemez. Bakkala giden Şerafettin, Şemistan’dan kadına çiçek götürme tavsiyesini alır. Her yerde çiçek arayan Şerafettin, en sonunda kasap vitrininde etlerin içine sıkıştırılan çiçekleri görür ve almak için vitrinin camını kırar. Burada da Şerafettin gücünü ve kuvvetini bir kez daha ispatlamaya çalışmıştır. Şerafettin, çiçekleri alıp randevu yerine gittikten sonra da romantik iki cümle kurmakta zorlanmakta ve bu durumdan dolayı utanmaktadır. Bu da toplumsal cinsiyet rolleri gereği toplumda üstünlüğü olan erkeğin romantizmden uzak olmasına örnek verilebilir.

Yine başka bir örnekte Çizer’in Cemil’i bıçaklaması üzerine Şerafettin’in Çizer’i balkondan atması, onun şiddete olan yatkınlığını ve duygusuz olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla başkarakter Şerafettin toplumsal norm gereği çizilen erkekliğin rolleri arasında olan güç, duygusuz ve saldırganlık gibi kişisel özellikleri temsil etmektedir.

Filmde yer alan erkek köpekler de huysuz, kaba, duygusuz ve son derece şiddete meyilli hayvanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Savunmasız gördüğü her dişi kediyi köşeye sıkıştırmakta ve zarar vermektedir. Bir başka örnekte de Pırtav’ın sahibi Çizer, kedisinin ölümünden sorumlu olan Şerafettin’e film boyunca kin ve öfke beslemektedir. Çizer her fırsatını bulduğunda hem Şerafettin’e hem de çevresindekilere zarar vermektedir. Büyük tehdit unsuru olan Çizer’in bu tavrı, gücünü ispatlamaya ve üstünlüğünü göstermeye yöneliktir.

#### **3.4. Erkek Dayanışması**

Dayanışma kelimesi, güncel Türkçe sözlüğünde “bir topluluğu oluşturanların duygu, düşünce ve ortak çıkarlarda birbirlerine karşılıklı bağlanması” şeklinde tanımlanmaktadır. Kötü Kedi Şerafettin filminde kişisel çıkarların ön planda olması ve düşünce yapılarının benzer olması neticesinde erkeklerin yardımlaştığı ve dayanıştığı görülmektedir.

Filmde Şerafettin’in en yakın arkadaşları Fare Rıza ve Martı Rıfkı’dır. Şerafettin bir kedi olarak Fare Rıza’ya hiçbir zaman düşman gözüyle bakmaz

ve zarar vermez. Fare Rıza ve Martı Rıfki da büyük iş birliği içerisinde evlere girip hırsızlık yaparlar. İyi anlaşılan ikili birbirlerinin açığını kapatmaya çalışır. Uçamayan Fare Rıza, bu açığını Martı Rıfki'nin sırtına binerek kapatır iken evlere girip hırsızlık yapamayan Martı Rıfki da Fare Rıza sayesinde bu açığını giderir. Dolayısıyla kedi, fare ve martı olmak üzere üç zıt hayvanın ortak düşünce etrafında toplanması, arkadaşlık yapması, yardımlaşması ve açıklarını kapatması erkek dayanışmasına örnek bir örnektir.

Alıcı, erkek dayanışmasına ilişkin filmlerin en belirgin özellikleri arasında kadının ikinci plana atıldığını ifade etmektedir. Alıcı'ya göre bu kadın karakterler, erkeklerin dayanışmasında önemli rol oynamaktadır (Alıcı, 2019: 318). Filmin başlangıcında Şerafettin'in mahalle arkadaşlarından biri olan sokak kedisi Cemil'in, Şerafettin'e mahalleye güzel bir dişi kedinin geldiğini ve diğer kedilerin harekete geçmeden önce haber vermek istediğini söylemektedir. Sokak kedisi Cemil'in Şerafettin'e bu haberi vermesi ve onun yararlanmasını istemesi erkeklerin dayanışmasına örnek olarak verilebilir. Dolayısıyla Alıcı'nın ifade ettiği gibi burada dişi karakter, iki erkeğin yakınlaşmasında önemli bir rol oynamakta ve erkek dayanışmasına olanak sağlamaktadır.

Filmde Tacettin, kendisini babası Şerafettin'e kabul ettirmeye çalışır. Bir türlü babasından gereken sevgiyi göremeyen Tacettin, babasını kurtarmak için kendini kurşunların önüne atar ve karnından vurulur. Tacettin'in fedakârlık ederek babasını kurtarmak istemesi bir anlamda dayanışma ve yardımlaşma olarak algılanabilir. Bununla ilgili birkaç örnek daha vardır. Misket'i ve Şerafettin'i ölümden son anda kurtaran kişi yine Tacettin'dir. Bu da erkeğin hem cesaretini hem gücünü hem de dayanışmasını göstermektedir.

Dayanışmaya bir örnek de banka soygunu sahnesinde görülmektedir. Şerafettin, yakın arkadaşları Martı Rıfki, Fare Rıza ve oğlu Tacettin ile beraber para çalmak için banka soymaya karar verirler. Bu kahramanların ortak düşünce etrafında birleşmeleri ve ekipçe hareket etmeleri erkek dayanışmasına örnek bir davranıştır.

### 3.5. Çapkınlık/Güzellik

Çapkınlık, güncel Türkçe sözlüğünde "geçici aşklar ve ilişkiler peşinde koşan kimse" şeklinde tanımlanıp toplum içerisinde daha çok erkeklere ait bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Kötü Kedi Şerafettin filminde çapkınlık daha çok Şerafettin karakteri üzerinden verilmektedir.

Sezer, güzelliğin kadınlarda çok rağbet görülen bir öge olduğunu ve bu güzellik unsuru sebebiyle kadının sosyal ve duygusal ilişkilerde zarar gördüğünü ve yıprandığını ifade etmektedir (Sezer, 2019: 152). Cemil, Şerafettin'e mahalleye "cam güzeli" bir dişi kedinin geldiğini söyler ve kedinin cinsel vücut hatlarının ne kadar estetik olduğunu anlatır. Şerafettin bu durumdan çok haz alır ve kediyi görmek için bir an önce harekete geçer. Bu "cam güzeli" diye bahsedilen kedi siyam cinsi olan Pırtav'dır. Şerafettin,

Pırtav isimli cins kediyi görür görmez çok beğenir ve göz koyar. Cemil ile birlikte pencereden içeri giren Şerafettin, Pırtav'a "Merhaba Canım! Ben Şerafettin, sevişelim mi?" der ve biraz yaklaşır. Bunun üzerine çok korkan Pırtav, kaçmaya çalışırken masa lambası üzerine devrilir ve elektrik çarparak ölür. Buradan hareketle Şerafettin'in Pırtav'da ilk dikkat ettiği şey güzelliğidir. Pırtav güzel olduğu için Şerafettin tarafından cinsel bir obje olarak görülmektedir. Güzellik anlayışı, toplumlarda olumsuz olduğu kadar olumlu etkilere de sahiptir. Bu filmde güzellik, olumsuz bir özellik olarak ele alınmıştır. Filmde Pırtav'ın güzelliği ölümüne neden olmuş ve filmdeki macerası sona ermiştir. Dolayısıyla Sezer'in ifade ettiği sosyal ve duygusal yıpranmanın ötesinde bir sonuçla karşılaşmıştır.

Deniz, günümüz toplumunda güzel olmanın kadınlarda kaygı yarattığını, toplumun kadına, normlara uygun bir güzellik algısı dayattığını ve bu normların dışında kalan kadının ise tekensiz bir durumla baş başa bırakıldığını yani dışlandığını ifade etmektedir (Deniz, 2019: 1-16). Filmde yer alan Misket ve Pırtav isimli dişi kediler güzelliği ve çekiciliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu iki dişi kedinin cins olması ve güzel olması tesadüfi değildir. Erkeği etkilemenin en önemli yolu olarak güzellik kavramı öne çıkarılmaktadır. Filmde cins olmayan veya çirkin olan dişi bir kediye rastlanmamaktadır. Bunun yanında erkek karakterlerden Şerafettin'in çirkin olması ve kirli/pis olması yadırganmamıştır. Cins kedi olan Misket, Şerafettin'i olduğu gibi kabul etmiştir. Dolayısıyla güzellik yorumu açısından toplumsal cinsiyet rollerine göre; kadın çoğunlukla estetik bir yapıya sahipken; erkek ise güç ve cesaret gibi ölçütlere göre değerlendirilir. Erkekte güzellik belirleyici bir unsur değildir. Bununla birlikte kadının muhakkak güzel olması da bir zorunluluk değildir. Örneğin Türk toplumunda güzelliğin aksine kadının iffetli olması ve çocuk yetiştirmesi Türk töresine uygun zorunlu özellikleridir.

Filmde çapkınlıkla ilgili tipik örneklerden bir tanesi de Şerafettin'in her gördüğü dişi kediyle beraber olmak istemesidir. Filmde Şerafettin birçok dertle uğraşmaktayken Tacettin isminde bir oğlu olduğunu yani baba olduğunu öğrenir. Tacettin, Şerafettin'in gayrimeşru çocuğudur. Türk toplumunda babası belli olmayan bir çocuk hoş görülmez. Bu nedenle Tacettin, annesinin ölümü üzerine babası Şerafettin'i bularak kendisini kabul ettirmeye çalışır fakat Şerafettin bu durumu kabul etmez ve çocuğu tekrar reddeder. Filmde buna dair geçen konuşmalar şu şekildedir:

Şerafettin:

— *Bana bak ufaklık, dolaşma ayakaltında, hadi ikile.*

Tacettin:

— *Ama ben senin oğlunum baba.*

Şerafettin:

— *Her önümüze gelen baba diye elimize öpmeye kalksa sokaklarda yürüyemeyiz. Bak son defa söylüyorum ikile...*

Buradan hareketle Şerafettin'in çapkın bir karakter olduğu görülmektedir. Filmde Şerafettin'in çapkın olmasıyla ilgili bir yaptırım bulunmamaktadır. Bununla ilgili olarak Akkaş, toplumsal normların dışına çıkmanın toplumda büyük bir ayıplanmaya neden olduğunu ifade etmektedir. Örneğin; içsel alana ait olan kadınların ev işleri bir erkek tarafından yapılması toplumsal normlara uygun olmamakla beraber toplum tarafından alay edilmekte ve ayıplanmaktadır. Aynı durumun tersi olduğunda yani kadın toplumsal normların dışına çıktığında erkeğe göre daha fazla yaptırma tabii tutulmaktadır (Akkaş, 2019: 102). Günümüzde kadın ve erkek arasındaki iş bölümü şehirlerde iç içe geçmiş olsa da köy ve kasaba gibi küçük yerleşim yerlerinde bu ayıplanma ve kınama durumu hâlâ devam etmektedir. Buna rağmen filmde Şerafettin'in çapkınlık yapmasının doğal gösterilmeye çalışılması ve aynı durumun kadınlar için söz konusu bile olmaması durumu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla toplum içerisindeki cinsiyet farklılıklarının yaptırımlarında da bir dengesizlik olduğu görülmektedir.

Sezer, kadının kimi zaman iki erkeği dolaylı olarak birleştiren bir güç, kimi zaman da iki erkeğin rekabet ettiği unsur durumunda olduğunun altını çizmektedir (Sezer, 2019: 156). Tacettin ile Şerafettin'i birbirine yaklaştıran karakter Angora Kedisi Misket'tir. Misket, film boyunca kötü karakterlerin elinden kurtarılması gereken, korunmaya muhtaç ve baba ile oğul arasında arabuluculuk yapan birleştirici bir güç konumundadır. Filmde Şerafettin'in oğlu Tacettin'e kızdığı ve Tacettin'i kovduğu sahnede Misket hem Şerafettin'i sakinleştirmeye çalışır hem de Tacettin ile konuşup ona moral verir. Dolayısıyla Misket'in dişi bir karakter olarak iki erkeği birleştiren güç konumunda olması Misket'in üstüne düşen görevini yerine getirdiği anlamına gelmektedir.

### 3.6. İtaat

İtaat kavramı, güncel Türkçe sözlüğünde, "Söz dinleme, boyun eğme, buyruğa uyma" anlamlarına gelmektedir. İtaat, bireysel davranışı politik amaçlara bağlayan psikolojik bir mekanizmadır. Başka bir deyişle toplumsal hayatın bir bileşenidir (Yükselbaba, 2017: 258).

Filmin başkahramanı Şerafettin, kimseyi dinlemediği gibi sahibi Tonguç'a da itaat etmez. Tonguç da Şerafettin'i yönlendiremediği gibi sözünü de geçiremez. Şerafettin tıpkı toplumsal cinsiyet kalıplarında itaat etmeyen, kendi kararlarını verebilen ve yönlendirilmeyi sevmeyen erkek tipini temsil etmektedir.

Filmdeki diğer erkek kahramanlar da Şerafettin ile benzer özellikler taşımaktadır. Fare Rıza ve Martı Rıfki, Şerafettin'e kafa tutmakta çekinmezler. Akşam mangal için hazırlıklar yapan Şerafettin, masada rakıyı göremeyince Martı Rıfki'ya ve Fare Rıza'ya kızar. Fare Rıza da Şerafettin'in söylediklerini kabullenmez ve karşılık verir. Filmde geçen konuşmalar şu şekildedir:

Şerafettin:

- *Yazıklar olsun size be! Bir cacık olmaz sizden.*

Fare Rıza:

- *Ne yazıklar olsun ya! Asıl sana yazıklar olsun halla halla. Biz burada bir yudum içki için kimyasallarla, süpürgelerle mücadele edelim. Sen de ordan ohooo! Olmuyor ki böyle.*

Rıza bir fare olmasına rağmen mahallenin abisi ve kabadayısı konumunda olan Şerafettin'e itaat etmemektedir. Filmde Fare Rıza ile ilgili buna benzer pek çok örnek bulunmaktadır.

İtaat etmeyi reddeden karakterlerden biri de Tacettin'dir. Tacettin, babası Şerafettin'in onu iki defa reddetmesinin ardından bu durumu kabullenmemekte ve her seferinde şansını denemektedir. Çünkü babası belli olmayan bir çocuk Türk toplumunda hoş görülmez ve bu durum hayatı boyunca çocuğun karşısına çıkar. Tacettin, bu durumu yaşadığı için bu durumdan kurtulmaya çalışmaktadır. Bu durum onun toplumsal normlara uygun davrandığını da göstermektedir. Dolayısıyla filmdeki tüm erkek kahramanların toplumsal norm gereği itaat etmedikleri görülmektedir. Dişi karakterlerde ise açık bir şekilde itaat (söz dinleme) konusu öne çıkmaktadır.

İtaat etme özelliğini temsil edenlerin başında Pırtav gelmektedir. Çizer'in kedisi olan Pırtav uysal, hiç ses çıkarmayan ve sahibinin yönlendirmesini bekleyen bir kedir. Pırtav sahip olduğu bu özelliklerle sahibinin sözünü dinlediği yani itaat ettiği görülmektedir.

İtaat özelliği taşıyan bir diğer dişi kedi ise Misket'tir. Misket, Şerafettin ile bulunduğu anlarda sahibi tarafından seslenildiğinde hemen gitmesi gerektiğini söyler. Fakat filmin sonunda Misket, bu durumdan çok sıkıldığını ve eve dönmek istemediğini söyleyerek Şerafettin ile beraberlik yaşamak ister. Buradan hareketle filmin serim bölümünden düğüm bölümüne kadar itaat özelliği gösteren Misket'in filmin sonunda erkekler gibi rahat ve özgür bir şekilde yaşamak istemesi toplumsal cinsiyet kurallarını reddetmesi anlamına gelmektedir.

## Sonuç

Toplum içerisinde grupların ve bireylerin davranış kalıpları üzerinde önemli bir etkiye sahip olan animasyon sineması, kitle iletişim araçları içinde önemli bir güce ve konuma sahiptir. Animasyon filmleri, toplumdaki bireylerin cinsiyetçi rollerini yansıtmaları ve aktarmaları bakımından toplumsal cinsiyet kavramına hizmet etmektedir. Makalede analizi yapılan *Kötü Kedi* Şerafettin filminde tespit edilen başlıklar; eşitsiz roller, içsel alan/dışsal alan, güç/üstünlük, erkek dayanışması, çapkınlık/güzellik ve itaat kavramlarıdır. Filmdeki tespitlere dayanarak filmdeki erkek karakterlerin dışsal alanı temsil ettiği, güç, üstünlük ve liderlikle anıldığı, çevresine kolay kolay itaat etmediği ve hemcinsini cinsellik ve çapkınlık konularında desteklediği görülmektedir. Buna karşılık filmdeki kadın karakterlerin ise

içsel alanı yani ev içini temsil ettiği, erkeklerin güç ve kuvvet özelliklerine karşı daha narin, uysal, kibar ve duygusal olduğu, güzelliği rağbet görülen bir özellik olarak ön plana çıktığı, güzelliği sayesinde sosyal ve duygusal ilişkilerde zarar gördüğü ve genellikle erkek egemenliğine itaat ettiği görülmektedir. Buradan hareketle Şerafettin, Rıza, Rıfki, Tacettin, Misket ve Pırtav karakterleri ataerkil Türk toplum yapısındaki kimi kadın ve erkek ilişkileriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla filmde karakterlerin davranışlarına göre erkek ve kadının birbirinden farklı cinsiyetçi roller oluşturduğu, rollere bağlı olarak erkek egemenliğinin ön planda olduğu, kadınların arka plana atıldığı ve kadının kendini yeterince temsil edemediği görülmektedir. Sonuç olarak; ataerkil yapının ağır bastığı bu filmde toplumsal cinsiyet kalıpları yeniden inşa edilerek meşrulaştırıldığı görülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akkaş, İ. (2019). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *Ekev Akademi Dergisi*, 23(77), 97-118.
- Alıcı, B. (2019). *Türkiye’de modernleşme ve animasyon sineması*. Konya: Eğitim.
- Arslan, A. (2004). Medyanın birey, toplum ve kültür üzerine etkileri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, (1), 1-11.
- Baydur, H. - Uçan, G. (2016). *Sosyal politikanın cinsiyet halleri, toplumsal cinsiyet ve sosyal hizmet*. (Der. Derya Şaşman Kaylı - Fatih Şahin). Ankara: Nika.
- Bektaş, M. - Barut, Y. (2019). Toplumsal cinsiyet bağlamında Ömer Seyfettin’in eleğimsağma hikâyesinin incelenmesi. *Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 116-126
- Boylu, A. A. - Ayan, H. - Bilgin, İ. (2016). Toplumsal cinsiyet ve ev teknolojilerinin kullanımına etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5 (4), 955-965.
- Çayırıcıoğlu, D. (2014). *Sosyolojide sinema filmlerinin eğitsel araç olarak kullanılması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Deniz, D. (2019). Güzellik kaygısı. *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi*, 5(1), 1-16.
- Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Sistem.
- Erus, Z. Ç. (2006). *Amerikan toplumunun bir yansıması olarak Hollywood çocuk filmlerinde aile*. İstanbul: Beta.
- Erus, Z. Ç. - Gürkan, H. (2012). Toplumsal cinsiyet ve sinemaya yansıması: yeniden çekimler aracılığıyla Japon ve Amerikan sinemalarında kadının temsiline bir bakış. *Selçuk İletişim Dergisi*, 7(3), 206-217.
- Genç, H. N. (2018). Atasözlerinde toplumsal cinsiyet algısı olarak kadın. *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 24(94), 13-34.
- Rudman, L. - Phelan, J. (2008). Backlash effects for disconfirming gender stereotypes in organizations. *Research in Organizational Behavior Journal*, C. 28, 61-72.
- Sezer, M. Ö. (2019). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Kor.

- Şenler, F. (2005). Animasyon tarihi, teknikleri ve Türkiye'deki yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 3, 99-114.
- Üner, S. (2008). *Toplumsal cinsiyet eşitliği*. T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Sosyoloji Konferansları*, S. (35), 29-56.
- Yılmaz, S. (2008). Toplumsal cinsiyet rollerinin günlük hayattaki yansımaları: Çorum/Alaca örneği. *İmgelem Dergisi*, 2(2), 59-79.
- Yükselbaba, Ü. (2017). Mılgam deneyi: Otorite ve itaate dair. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 75(1), 227-270.
- Zor, İ. - Bulut, S. (2020). Toplumsal cinsiyet kavramına animasyon filmleriyle bakmak: Buz Devri, Shrek ve Winx Club: Kayıp krallığın sırrı örnekleri. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 11(1), 58-69.

### Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.kotukediserafettilmi.com/> (Erişim: 16.01.2021)

URL-2: <http://www.boxofficeturkiye.com> (Erişim: 16.01.2021)

URL-3: <https://www.yenisafak.com/hayat/kotu-kedi-serafettin-giseyi-ele-gecirdi-2410896> (Erişim: 16.01.2021)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*