

SPORLA AŞILAN TOPLUMSAL SINIRLAR: DANGAL FİLMİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Dr. Öğretim Üyesi Elif KIRAN¹
Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Güven AVCI²

Özet

Cinsiyet konusundaki sosyoloji temelli tartışmalar toplumsal cinsiyet kavramı etrafında toplanmaktadır. Doğuştan sahip olduğumuz fizyolojik özellikler biyolojik cinsiyetimizi belirlerken, parçası olduğumuz toplumun bizi kadın ya da erkek olmamıza dayanarak şekillendirmesi ise toplumsal cinsiyeti oluşturmaktadır. Eğitimden, iş yaşamına, komşuluk ilişkilerinden sağlık hizmetlerine kadar uzayan pek çok alanda toplumsal cinsiyet örüntülerinin yansımaları gözlemlenmektedir. Çoğu örnekte ayrımcılığa varan uygulamalara sebebiyet veren toplumsal cinsiyete dayalı sınıflandırmalar, gündelik yaşamın beyaz perde uyarlamalarına da konu olmaktadır. Bu çalışma, toplumsal cinsiyet rollerinin sebep olduğu keskin toplumsal ayrımları bir ailenin yaşamı üzerinden anlatan ve gerçek bir hikâyeden uyarlanan DANGAL isimli Hint filmini toplumsal cinsiyet tartışmaları bağlamında ele almaktadır. İki kız kardeşin yoğun toplumsal baskıya rağmen, “erkek sporu” olarak bilinen güreş sporunda elde ettikleri başarıya giden yolda yaşadıklarını, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın işi-erkek işi, mekân ve beden bağlamında analiz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Roller, Dangal

GOING BEYOND SOCIAL BOUNDRIES BY SPORT: THE MOVIE DANGAL AND GENDER**Abstract**

Gender is the term for the socially constructed aspects of sex. Gender studies is a significant and prevalent area of sociological research. The reflections of gender oriented issues are observed in several divisions of life ranging from education to labour life, from neighbour relationships to health services. In almost each and every occasion, genderbased classifications lead to discriminations against women. As a noteworthy aspect of daily life, discriminations of that kind are frequently focused on in the scope of white screen adaptations of daily life. This paper analyzes The Bollywood movie Dangal which is an example of that kind. Dangal movie is an adaptation of a real life story and highlights sharp social stratifications which result from gender role differences in the example of an Indian family's life. This work examines the pathway of two sister to success in wrestling which is known as a “man's sport” under four main headings listed as: gender roles, men's work women's work, and body.

Keywords: Gender, Gender Roles, Dangal

Özgün Araştırma / Original Article

¹ Sorumlu yazar/Corresponding Author, Namık Kemal Üniversitesi, Türkiye, ekiran@nku.edu.tr,

ORCID ID: 0000-0002-8039-3822

² Namık Kemal Üniversitesi, Türkiye, mgavci@nku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4519-215X

GİRİŞ

İçinde yaşanan toplum birey yaşamını şekillendirmekte, değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Toplumsal tanımlamalar zaman ve mekâna bağlı olarak değişerek farklı dönem ve coğrafyalarda farklı anlamlara gelse de, belirli noktalarda ortaklıkları içinde barındırmaktadırlar. Bu tanımlamalardan birisi de toplumsal cinsiyet kavramıdır. Bireyin fizyolojik özelliklerinin bir dışavurumu olan biyolojik cinsiyetten (sex) farklı olarak toplumsal cinsiyet, farklı cinsiyetlere toplum tarafından verilmiş görev ve sorumlulukların ifadesi olan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, “toplumsal cinsiyet radikal bir seçim ya da tamamen bireysel tercihin ifadesi bir proje değildir” (Butler 1988). Aksine, birey tercihinin dışsal olan ve içine doğduğu toplumun kültürel birikiminin bir parçası olarak üretilen ve gündelik yaşam pratikleri kapsamında yeniden üretilmeye devam eden rol ve sorumlulukları kapsamaktadır.

“Toplumsal cinsiyet ilişkileri, toplumsal pratiğin cinsiyet ve cinsellik etrafında yapılanmasını içerir” (Connell, 1998). Bu eksende toplumsal cinsiyet örüntülerinin, kadın ve erkeğin toplum içerisinde yapması kabul gören/görmeyen davranışlardan, kendilerine verilen görev ve sorumluluklara, yönlendirildikleri mesleklerden kıyafet alırken tercih etmeleri gereken renklere, doğru/yanlış oturma şekillerinden, sahip olmaları gereken bedensel hassasiyetlere kadar gündelik yaşamın her anına sirayet ettiği gözlemlenmektedir. Bu ayrımlar kamusal ve özel alan ayrımı üzerine bina edilmektedir. Kadınlar özel alan yani ev ve ev ile ilgili alanlarla özdeşleştirilirken, erkekler kamusal alan yani ev dışı mekânlarda aktif olmakla yükümlü olarak şekillendirilmektedir. Bu ayrım toplumsal düzlemde işbölümü kategorileri ile sonuçlanmaktadır. Evin düzeni, temizliği, eş, çocuk ve yaşlı bakımı gibi işler özel alana dolayısıyla kadına ait olarak görülürken, iş hayatı, ev dışına özgü sorumluluklar kamusal alana dolayısıyla erkeğe ait olarak kabul edilmektedir. Kadınların kamusal hayata dâhil olup iş yaşamında aktif rol aldıkları durumlarda da karşılıklarını cam tavanlar ya da cam duvarlar şeklinde tanımlanan farklı engeller çıkmaktadır. Kadınların yöneticilik pozisyonlarına ilerlemelerinin önündeki engeller cam tavanlar, iş ve meslek kolu tercihleri önündeki bariyerler ise cam duvarlar adını almaktadır. Dolayısıyla, kamusal alana çıkmış kadınların da toplumsal cinsiyet sınırları ile karşılaştıkları görülmektedir.

Her ne kadar toplumsal cinsiyet çalışmalarının büyük çoğunluğu kadınlar aleyhine işleyen bir toplumsal sistemin varlığına vurgu yapıp, bu noktada yaşanan sorunlara ve yanlış uygulamalara eğilseler de, cinsiyetçi normların erkekler için de keskin sınırlar çizdiği bilinmektedir. Örneğin, aileye gelir temin etmekle yükümlü olan kişinin kadın değil erkek olduğu yaygın bir toplumsal önkabuldür. Kır ailesinden farklı bir yapısı olsa da “çağdaş şehir ailesinin/evinin, belirli iş tipleri içinde ev içi ve ücretsiz olanlar genellikle kadınlara ait; kamusal ve ücretli olanlar da genellikle erkekler için” (Connell, 1998, s. 169) kabul edilmektedir. Bunun dışında, evin tamir işlerinden erkeğin sorumlu olduğu, herhangi bir fiziksel güç gerektiren durumda erkeğin aktif rol almasının gerektiği, ailenin cesur ve dayanıklı olan bireyinin erkek olduğu gibi yaygın ön kabuller de erkek yaşamını dar kalıplar içerisinde sokmaktadır. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet tartışmalarının yalnızca tek cins üzerinden yürütülmesinin konuyu derinlikli bir bakış açısıyla ele almayı engelleyeceği söylenebilir. Örneklerden de görüldüğü üzere, toplumsal cinsiyet kalıpları gündelik yaşamda hem kadın hem de erkekler için son derece kısıtlayıcı beklentiler üretmektedir.

Toplumsal cinsiyet eksenli olgular, farklı disiplinlerde çeşitli bakış açısı ve amaçlarla mercek altına alınan konulardır. İletişim kanalları aracılığıyla topluma sunulan ürünler özellikle sinema filmleri de bu çalışmalar arasındadır. Diğer tüm toplumsal meseleler gibi bu konu da beyaz perdede izlediğimiz yapımlar aracılığıyla bireylerin gözleri önüne serilmektedir. Bu sayede cinsiyetçi uygulamaların yanlışlığına dikkat çekilip, çözüm önerileri üretilmesine katkıda bulunma amacı güdülmektedir. Bu çalışma kapsamında, toplumsal cinsiyet kalıpları *Dangal* filmi bağlamında analiz edilecektir. Geleneksel toplum yapısının güçlü hâkimiyeti altında olan bir coğrafyada, kadın-erkek rollerinin oldukça keskin olduğu yerleşim biriminde yaşayan bir ailenin hayatından kesitler sunan film gerçek yaşam öyküsünden esinlenmiştir. Bollywood yapımı olan filmde Hindistan toplumuna dair pek çok öğe bulunmaktadır ve bunlar arasında en dikkat çekici olanlar toplumsal cinsiyet örüntüleridir. Filmde, kız çocuklarının çok küçük yaşta evlendirildiği, eğitimlerinin önemsenmediği ve ev içi görevlerden sorumlu oldukları inancının baskın olduğu toplumda, bir babanın iki kızını güreş sporunda eğitip desteklemesiyle ulaşılan başarının hikâyesi anlatılmaktadır. Bu araştırmanın amacı,

filmdeki toplumsal cinsiyet stereotipleri görünümünü toplumsal cinsiyet, kadın işi-erkek işi, mekân ve beden temaları altında analiz etmektir. Filminden alınan replikler ve sahneler ışığında toplumun kadın ve erkekten beklentileri ve bu beklentiler karşılanmadığında ortaya çıkan durumlar belirtilen başlıklar altında incelenmiştir.

1- TOPLUMSAL CİNSİYET

Cinsiyetin toplumsal görünümü sosyolojinin çalışma alanına dâhil olduğu 1970lerden beri bu disiplinin temel araştırma konularından biri olmuştur (Jackson ve Scott, 2002). Toplumsal cinsiyet araştırmalarında aile içi işbölümünü bu bağlamda analiz eden çalışmalar ağırlıklı olsa da cinsiyetçi ayrımların yalnızca aile kurumu ile sınırlı kalmadığı açıktır. İktisattan siyasete, eğitimden hukuka pek çok sosyal kurumda toplumun kadın ve erkek olmaya yüklediği anlamdan kaynaklanan eşitsiz uygulamalara rastlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet olgusunun bir diğer yönü de zaman ve mekân anlamında oldukça geniş bir etki alanına sahip olmasıdır. Her ne kadar İbn-i Haldun'un meşhur çıkarımı "coğrafya kaderdir" bağlamında değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyete dair kalıplar mekâna göre değişse de toplumsal cinsiyet örüntüleri dünyanın neredeyse tüm toplumlarında kadın aleyhine işleyen bir sistemi resmetmektedir.

"İktidar (güç) ve ayrıcalık mücadelesinin ifadeleri olarak görülen tahakküm ve baskı kalıpları" (Marshall, 1999, s. 51) biçiminde tanımlanan ayrımcılık merkezli uygulamalar, toplumsal yaşamda kadını kamu alanından ayıran ve gerek kamu gerekse özel alandaki hiyerarşik yapılanmada karşı cinsten aşağı basamakta tutan kalıp yargılardan kaynaklanmakta ve toplumsal cinsiyet konusunu gündelik yaşamın farklı katmanlarında yeniden ve yeniden üretmektedir. Başka bir deyişle, toplumsal cinsiyet tartışmaları, sosyal kurum ve uygulamalarda kadın ve erkek arasında bir hiyerarşik sıralanma olduğu fikri etrafında oluşmuştur. Toplumsal cinsiyetin görünür olduğu yer gündelik yaşamdaki etkileşimlerdir. Bu etkileşimlerdeki varoluş şekline de anlaşılabileceği üzere toplumsal cinsiyet üretilmiş, üzerinde uzlaşmış ve süreklilik arz eden sosyal bir meseledir (Jackson ve Scott, 2002). Diğer bir ifadeyle, "neyin doğal olduğu ve doğal farklılıkların nelerden oluştuğuna ilişkin kavrayışımızın kendisi kültürel bir oluşum, toplumsal cinsiyete ilişkin kendimize özgü düşünüş biçimimizin bir parçasıdır" (Connell, 1998, s. 113). Bu bağlamda verilebilecek örneklerin en öne çıkanlarından biri beden gibi fiziksel bir oluşumun toplum tarafından cinsiyete dayalı kategorileştirilmesidir. Her ne kadar, oldukça fazla sayıda olan fiziksel özellikler toplumsal sistem tarafından belirlenmemiş gibi görünse de cinsiyet adlı kategori içinde değerlendirildiklerinde toplumsal manada anlamlı olurlar (Butler, 2014, s. 195).

Gündelik yaşamda kimin nasıl davranması gerektiğine dair çizilen sınırlar toplumsal stereotiplerin hem sebebi hem de sonucu olmaktadır. Cinsiyet stereotipleri, bireylerin kadın ya da erkek olmasına dayalı olarak kendilerine atfedilecek özelliklere dair toplumun genelince kabul gören durumlardır. İnsanlar ırk, yaş ya da fiziksel özellikler gibi pek çok farklı konuda kalıpyargılara dayalı sınıflandırmalara tabi tutulabilirler. Cinsiyet stereotiplerinin bunlardan farklı olduğu nokta tüm insanlığı kadın ya da erkek olarak iki gruba ayırmasıdır. Bunun bir sonucu olarak da çoğu kültürde bu iki cinsiyet grubu birbirinin zıttı kavramlarla açıklanmaktadır. Örneğin, bazı kültürlerde erkek güneş, kadın ay, bazılarında erkek akıl ve mantık, kadın duygu ve içgüdü, bazılarında ise erkek aydınlık, ışık, kadın karanlık ve gizem ile özdeşleştirilmektedir (Lips, 2008). Tüm bu benzetmelere bakıldığında kadının duygu erkeğin ise akıl ile yakın şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi burada bir olgunun hem sebep hem sonuç olma durumu vardır. Toplumlar tarihsel arka planda kendilerince kabul görmüş farklı odak noktalarına dayanarak cinsiyetler arasında belirli ayrımlara gitmişlerdir. Yıllar içerisinde bunlar aşılması oldukça güç olan kalıp yargılara ve önyargılara dönüşmüştür. Bu döngü sonucunda kadın ve erkekten beklenen ve beklenmeyen davranış, kariyer, iletişim yolları vs. ile ilgili sınırlar çizilmiştir. Bu döngü, tüm stereotiplerde olduğu gibi, bir kısır döngü olarak da ifade edilmelidir. Eğitim ve iş yaşamı döngüsünden örnek verilecek olursa, kız çocukları eğitim imkânına erkek çocuklarından daha az erişebildikleri için yükseköğretim kurumlarına devam etmeleri, meslek sahibi olup profesyonel iş yaşamının bir parçası olmaları neredeyse imkânsız hale gelmektedir. İş yaşamında kadın çalışan sayısı erkek çalışana göre daha az olduğunda yine aynı sarmal devam etmekte ve "kız çocukları okumuyor" ya da "kadınlar iş yaşamında yer almıyor" şeklindeki yargıları beslemektedir. Eğitim yaşamına dâhil olabilen kadınlar için de mesleki ayrımlar ön plana çıkmaktadır. "Kadınlar, temel eğitim alabilmek için bile çok uzun bir mücadele sürecinden

geçmek zorunda kalmakta ve yine de, muhasebecilik ve mühendislik gibi mesleklerden etkin bir biçimde dışlanmaktadır”(Connell, 1998, s. 243). Bu örnekte görüldüğü gibi cam duvarlar yani yatay ayrışmaların yanında, iş yaşamında yöneticilik pozisyonlarına yükselirken karşılaşılan güçlükler yani cam tavanlarla da karşılaşılmaktadır. Kadınlar “hassas, duygusal, kırılğan” olmaları ya da evlilik, hamilelik ve annelik süreçlerinde yeterince verimli performans sergileyemeyecekleri kalıp yargıları sebebiyle iş dünyasında yatay ve dikey ayrımcılığa maruz kalmaktadırlar. Modern toplumun sorunlarından biri olarak görülen bu durumun da temelleri tarihsel arka planda bulunmaktadır. Çoğu toplumun geçmişine bakıldığında erkeğin kadın üzerinde yoğun bir hâkimiyetinin olduğu görülmektedir. Bununla bağlantılı olarak da baskın grup her zaman daha kabiliyetli ve zeki olarak resmedilirken, daha sınırlı etki ve güce sahip gruplar ise duygularla ve yeteneksizlikle tanımlanmaktadırlar (Lips, 2008).

2- TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Toplumsal değer yargıları ile örtüşen cinsiyet rolleri toplumsal cinsiyet tartışmalarının temel analiz noktalarındandır. Toplumsal cinsiyet ilişkileri ve gündelik yaşamdaki işbölümlerinin cinsiyete dayalı olarak gerçekleşmesi, çoğunlukla yaşamın doğal seyrinde gelişen olgular şeklinde yorumlanmaktadır (Connell, 1998, s. 321). Bu ilişkilerin ataerkil aile yapısı içerisinde nasıl formüle edildiği ve konusu bu bağlamda öne çıkmaktadır.

En genel hatlarıyla “babanın hâkimiyeti”(Marshall, 1999, s. 47) şeklinde tanımlanabilecek olan ataerkillik kavramının çıkış noktası aile reisinin erkek olduğu ve dolayısıyla otoritenin erkeğin elinde bulunduğu toplumsal yapıların açıklaması olsa da zaman içerisinde her alandaki erkek tahakkümünü vurgulayan bir kavrama dönüşmüştür (Marshall, 1999, s. 47). Toplumsal cinsiyet rolleri ataerkil yapı içerisinde tanımlanmış, şekillenmiş ve sürdürülmesi beklenen toplumsal roller olarak karşımıza çıkmıştır. Ataerkil sistemi ele alan çalışmalar incelendiğinde görülmektedir ki bu yapı erkeğe atfedilen rolleri, kadına verilenlerden daha fazla önemser ve değer verir. Erkeğin rolleri temeli oluştururken, kadına verilenler ikincil kalmakta; ancak erkeği tamamlar nitelikte olmaktadır. Örneğin, kadınların ev işlerinden yegâne sorumlu kişi olarak görülmesi onların aile üyelerine karşı duydukları sevginin bir göstergesi olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak herhangi bir maddi karşılığı olmayan kadın emeği politik düzlemde tartışılmamaktadır. Ayrıca, kadına ataerkil yapı tarafından yüklenmiş sorumluluklar profesyonel iş yaşamında olduğu gibi çalışma saati ve dinlenme saati ayrımı şeklinde bir zamansal planlama içerisinde yapılmamaktadır. Kadınlar, dinlendiklerini düşündükleri vakitlerde dahi çamaşır katlamak, kıyafetleri onarmak gibi işler yapmaktadırlar. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadının gündelik yaşamında bir iç içe geçmişlik olduğu gözlemlenmektedir (Acar-Savran, 2011, s. 162).

Kültürün çeşitli değişkenlere bağlı olarak zaman içerisinde ya da farklı coğrafyalarda uğradığı değişimler doğrultusunda toplumsal cinsiyet rollerinde de bir takım değişiklikler gözlemlenmektedir (Berktaş, 2000). Fakat yine de erkeği kamusal kadını ise özel alana dair sorumluluklara uygun gören toplumsal beklentiler değişim karşısında oldukça güçlü bir pozisyona sahiptirler. Buna bağlı olarak, günümüzde de kadınların duygusal konularla ilgili alanlarda ön planda olmaları beklenirken, erkeklerin zihinsel kapasite gerektiren durumlarda başarılı olmaları beklenmektedir. Otorite algısı baba figürüyle dolayısıyla kadın olmayan bir figürle özdeşleştirilmektedir (Reid ve Zalk, 2002, s. 35-36). “Kadınların ekonomi ağacının üst dallarında nadiren görülmeleri” (Connell, 1998, s. 185) durumu bu nokta ile örtüşmektedir. Kamusal alanda otorite figürü olarak görülen yöneticilik pozisyonlarında yer alamamaları bu konunun kendilerine biçilen rollerle uyum sağlamaması kaynaklı olarak okunabilir. Erkeklerin özel alanda aktif olmalarının ise yalnızca belirli durumlarda söz konusu olduğu öne sürülmektedir. Örneğin, “kriz anlarında, işe ve okula yetişmek için zaman baskısı olduğunda, hastalıkta ve esas olarak “yardım” biçiminde” (Acar-Savran, 2011, s. 165) ortaya çıkan bu rol alma çoğu zaman geçici olmaktadır. Kalıcı olanın “duygusal açıdan yavan, bir beceri üzerinde yoğunlaşan, mesleki saygınlık ve öteki çalışanlar üzerinde tekniğe dayalı bir egemenlik arzusunda ısrarcı ve gelişimini en üst noktalara kadar sürdürebilmek(yani uzmanlık) için çocuk bakımı ve ev işinden, bunları yapacak eş ve hizmetçilere sahip olarak mutlak özgürlük talep eden erkeklik” (Connell, 1998, s. 243) olduğu vurgulanmaktadır.

Kadının toplumsal cinsiyet rolleri gereği üstlendiği ev içi sorumluluklara farklı bir açıdan yaklaşan Basow'a göre ise, geleneksel androsantrik bakış açısı kadının en mutlu ve doyunluğa ulaşmış olduğu konumun evinde, çocuğuna ve eve dair işlerle ilgilendiği zamanlar olduğunu iddia etse de gerçek yaşamda durum farklıdır. Evde küçük bir çocuk olduğunda ve çocuğa dair sorumluluklar ön planda olduğunda kadının evlilikten duyduğu tatmin en aza düşmektedir. Her ne kadar zorlayıcı olsa da kadınların yalnızca ev kadını olması örneğindeki gibi tekil rollerden ziyade ev dışı bir yaşamın da olduğu çoğul roller zihin sağlığı için daha yararlıdır. Genel bir çıkarım yapılacak olursa, çocuğuna bakıcı tutamama ya da eşinin izin vermemesi gibi sebeplerden dolayı çalışma yaşamından mahrum kalan kadınların mutsuz olduğu bilinmektedir. Aslında, burada ana nokta kadının tercihinin hangi yönde olduğudur. Kadınlar iş yaşamına dâhil olmak ya da olmamak konusunda herhangi bir zorlama olmadan kendi kararları doğrultusunda hareket ettiklerinde asıl mutluluğu yakalayacaklardır (2002, s. 134).

Feminist eleştirinin mottosu niteliğinde olan “kadın doğulmaz, kadın olunur” (De Beauvoir, 2010) cümlesi, cinsiyet rollerinin doğuştan getirilmediğini, toplumun bireye yüklediği sorumlulukları kapsadığını vurgulamaktadır. Kadın olma ya da erkek olma toplumsal yaşamdaki çoğu rolün önüne geçmektedir. Bu çıkarım, Amerikalı sosyolog Everett Hughes'un ürettiği ve diğer toplumsal statülerin hepsi üzerinde yoğun etkisi olan hatta onlara hükmetme gücüne sahip statüyü tanımlamak için kullanılan ana statü (master status) kavramını akla getirmektedir. Bireyin özgür iradesiyle seçmiş olmadığı, kendisine verili olan bu statü, gündelik hayatın tüm katmanlarında etkili olmaktadır (Marshall, 1999, s. 22). Aile yaşamı, iş hayatı, komşuluk ilişkileri, duygusal yaşam şeklinde uzun bir liste halinde sıralanabilecek bu bölümlenmelerin tümünde toplumsal cinsiyet rolleri kaynaklı tercih ve uygulamalar gözlemlenmektedir. Gündelik yaşamın beyaz perde görünümü de bu konuya sıkça değinmektedir. Bu makalenin ana temasını oluşturan Dangal adlı film de toplumsal cinsiyet örüntülerinin beyaz perdedeki yansımalarından biri olarak ele alınacaktır.

3- DANGAL FİLMİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET TARTIŞMALARI BAĞLAMINDA ANALİZİ

2016 yapımı bir Hint filmi olan *Dangal* bir çocuğun dilinden eski bir amatör güreşçi olan amcası Mahavir Singh Phogat ve ailesinin hikayesini anlatmaktadır. Nitesh Tiwari'nin yönettiği ve Bollywood'un en önemli isimlerinden Aamir Khan'ın başrollerinde olduğu, Hindistan'ın kültürel yapısına dair son derece canlı ve etkili bir tablo sunan film gerçek bir yaşam öyküsünden uyarlanmıştır. Filme adını veren “Dangal”, Hindistan'da güreş turnuvalarına verilen isimdir. Amir Khan'ın canlandırdığı Mahavir Singh Phogat uluslararası güreş müsabakalarında altın madalya kazanarak ülkesini gururlandırma hayaliyle yaşayan bir baba rolündedir. Mahavir'in gençlik yıllarında babası güreş sporundan para kazanamayacağı gerekçesiyle spor kariyerine son verip iş yaşamına geçmesini istemiştir. Bu noktada Mahavir, çok istemesine rağmen güreş kariyerini sonlandırmış fakat hayalinden hiç vazgeçmemiştir. Bir erkek çocuk sahibi olup bu hayalini oğlu ile gerçekleştirmek yaşamının en büyük hedefidir. Fakat ardi ardına kız çocuk sahibi olması hayallerine giden yolda Mahavir'i umutsuzluğa düşürmüştür. Filmin ilerleyen bölümlerinde gerçekleşen olaylar, bu ümitsiz babanın erkek-kız güreşçi tanımına karşı yeni bir fikir sahibi olmasına yol açmış ve iki kızını güreşçi olarak yetiştirme azminin doğmasına sebep olmuştur. Mahavir, verdiği büyük mücadele sonunda amacını gerçekleştirmiş, büyük kızı Geeta'nın ülkesini uluslararası arenada temsil etmesi ve Commonwealth müsabakasında altın madalya kazanmasıyla başarıya ulaşmıştır.

Genel hatlarıyla özetlenen *Dangal* filminin Hindistan'ın “Haryana” bölgesinde çekilmiş olmasının altında da son derece önemli bir sebep yatmaktadır. Bu bölge kadın okuryazarlığının çok düşük olduğu ve cinsiyet ayrımcılığının çok keskin olduğu bölgelerden biridir. Bu özellikle bir coğrafyada, kızlarını toplumsal normlara başkaldırma pahasına kendi doğru bildiği şekilde yetiştiren bir baba figürü ve etrafında gelişen olayları konu alan filmin analizi, toplumsal cinsiyet, kadın işi-erkek işi, mekân ve beden temaları ekseninde yapılacaktır.

3.1 Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Toplumsal cinsiyet rollerinin ana odağı “erkek veya kadın olmanın anlamı, kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün canlandırılmasıdır” (Connell, 1998, s. 78). Filmin tümünde oyuncuların yöre halkının cinsiyete bağlı oluşmuş kalıp yargılarına son derece bağlı oldukları gözlemlenmektedir. Bu

konuda yalnızca konuşma diliyle kalmayıp jest ve mimiklere yansıyan sahneler bulunmaktadır. Örneğin, her doğumu heyecanla ve erkek çocuk sahibi olma umuduyla bekleyen Mahavir'in erkek çocuk haberi alamadığında yüzüne yansıyan ifade ve çocuğunun kız bebek olduğunu haber veren kadının vücut dili ve ses tonuyla mutsuzluk izlenimi verilmektedir. Her ne kadar Mahavir sahte bir gülümseme ile mutluluk taklidi yapsa da oradaki herkes onun mutsuz olduğunu farkındadır.

Toplumsal cinsiyet rolü görünümüne verilecek bir diğer örnek ise erkek çocuk sahibi olma/manın yalnızca Mahavir ve ailesi için değil tüm yerleşim yeri için ne kadar önemli olduğunu vurgulandığı sahnelerdir. Bu sahnelerde, köy halkının büyük çoğunluğu kadın ve adama erkek çocuk sahibi olmalarını kolaylaştırıcı tavsiyeler sunar ve her doğum sonunda kız çocuk haberini aldıklarında bu durumun “suçluları” olarak yine Mahavir ve eşini görürler. Çiftin, tavsiyeleri, olması gerektiği şekliyle yerine getirmemeleri sebebiyle erkek çocuk sahibi olmadıklarını vurgular ve kendi aralarında konuşurlar. Bu bağlamdaki bir diğer örnek ise çarşıda karşılaştıkları adamın erkek çocuk sahibi olduğunu Mahavir'e söylerken kullandığı kelimelerdir. “Tanrı bana bir oğul verdi” ifadesini kullanır. Bu cümleden de anlaşılacağı üzere erkek çocuk ödül olarak kabul edilmektedir. Kız çocuk doğumunu haber veren kadının yüz ifadesiyle, erkek çocuk haberi veren bu adamın yüz ifadesi birbirlerine zıt iki durum olarak resmedilmektedir.

Filmin dikkat çeken bir diğer ögesi ise Mahavir'in her türlü toplumsal baskıya rağmen eşini suçlamamasıdır.

Eşi: “Sana erkek çocuk veremedim.”

Mahavir: “Bu senin hatan değil. Yanlış anlama Geeta da Babita da benim için çok değerli ama hayalimi ancak bir oğlan gerçekleştirebilir.”

Bu örnekteki diğer bir husus ise kadının toplumun kendisine atfettiği rolde başarısız olmasından dolayı duyduğu üzüntüdür. Bilinmektedir ki kişiler kendilerini bir rol, kurum ya da grupla özdeşleştirdiklerinde ve aynı zamanda kendilerini bu özdeşleşmenin gereği olan toplumsal etkileşimleri kusursuz şekilde yerine getiren birisi olarak nitelendirdiklerinde bu durum bir ego problemi olarak ortaya çıkabilmektedir. Bunun aksi gerçekleştiğinde kişiliklerinin merkezine yerleştirdikleri benlik anlayışlarının lekelenmesini düşünmektedirler (Goffman, 2004, s. 226). Yukarıdaki cümlelerde bu başarısızlık ve lekelenmişlik hissine gönderme yapılmaktadır. Anlaşıldığı gibi kadın, erkek çocuk sahibi olamamayı bir leke gibi taşımakta ve toplumsal cinsiyet rolleri gereği kendisinin sorumluluğu olan bir konuda başarısız ve bu sebeple de mutsuz olduğu mesajı verilmektedir.

Film her ne kadar baba ve iki kızının hikâyesi şeklinde kurgulansa da annenin cümlelerinde de toplumsal cinsiyet örüntülerinin etkisi görülmektedir. Kızları güreş sporuna başladığı için çevrelerindeki tarafından dışlanacaklarını ve hatta evlenmekte güçlük çekeceklerini düşünen anneleri, kızları bir kına gecesine gitmek için hazırlanıp süslelendiklerinde şu ifadeyi kullanmıştır:

“Şükürler olsun sonunda kızlarım kıza benzedi.”

Filmin genelinde iki temel kırılma noktası görülmektedir. Bunlardan ilki Mahavir tam hayallerinden vazgeçmişken kızlarının bir erkek çocuğunu dövebildiğini gördükten sonra, kız çocuklarının da güreşçi olabileceğine inancının yeşerdiği andır. Bu sahnede Mahavir ilk defa içten bir gülüş sergilerken görülmektedir. İkinci kırılma noktası ise Geeta ve Babita'nın gittikleri kına gecesinde çocuk yaşta evlendirilen arkadaşlarının cümlelerine kulak verdikleri esnada yaşanmıştır. Oradaki çocuk gelin şu sözleri söylemiştir:

“Keşke Tanrı bana öyle bir baba verseydi. En azından sizin babanız sizi gerçekten düşünüyor. Onun dışında biz bu dünyaya kız olarak geldiğimizde yemek ve temizlik yapmayı öğreniyoruz. Her tür ev işini yapıyoruz. Ve 14 yaşına geldiğimizde bizi evlendiriyorlar. Yükten hemen kurtul; onu hiç görmediği bir kocaya ver evinden çıksın yeter. O'na çocuk yaptır. Ancak bu işe yarar. Sizin babanız en azından sizi çocuk gibi görüyor koca dünyaya karşı savaşıyor alaylarını sineye çekiyor. Sizce neden? İkinizin bir geleceği olsun diye. Yaptığı yanlış bu mu?”

Bu olay kızların güreşe olan istek ve motivasyonlarını arttırır ve o günden sonra yalnızca babaları zorladığı için değil, kendileri de gelecek yaşamlarına katkıda bulunmak istedikleri için

antrenmanlara katılmaya başlarlar. Babalarının, kızlarının iki erkek çocuğunu dövdüklerini öğrendiği anda yaşadığı fikri dönüşümü, onlar da bu sahneden sonra yaşamışlardır. Bu iki farklı sahne aracılığı ile cinsiyetten bağımsız olarak bireyin istediği takdirde hedeflerine ulaşabileceği ve bu hedeflerine ulaşmak için toplumsal baskılara göğüs germek ya da fiziksel zorlanmalara dayanmak gibi fedakârlıklar yapmaları gerektiği yan anlamları verilmektedir.

Ailesi tarafından evlendirilmek zorunda bırakılan küçük kızın cümleleri, yaşadıkları toplumda kız çocuklarına verilmeyen değerın göstergesi niteliğindedir. Aileye maddi bir yük olarak görülüp, biran önce evlendirilmesi gerekli görülen kız çocuklarının durumu toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli bir çerçeve olmaktadır.

Bu noktalara ek olarak filmin genelinde görülen diğer bir konu filmdeki tüm karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri etrafında dönüyor olmasıdır. Kızlar kendi cinsiyetleri itibarıyla bir toplumda kız çocuk olmanın getirdiklerini bizzat yaşarken, Mahavir kız babası olmanın, anneleri kız annesi olmanın ve kuzenleri de kız kuzenlere sahip olmanın getirdikleriyle yüzleşmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki film boyunca iki farklı dövüş izlenmektedir. Bir tanesi gerçek manada dövüş platformlarında gerçekleşen bir diğeri ise baba başta olmak üzere diğer oyuncuların bir kız çocuğunun akrabası/yakını olmakla ilgili sosyal hayatta verdiği kavğadır.

3.2 Kadın İşi – Erkek İşi

Toplumsal yaşam içerisinde, toplumsal cinsiyet rolleri kaynaklı sınıflandırmalar iş yaşamı ve gündelik yaşamdaki sosyal ilişkileri hangi bireyin yürüteceği konusunu da şekillendirmektedir. Diğer deyişle, kadın ve erkek için toplumca öngörülen roller toplumsallaşma sürecinde üretilmekte, kadın ve erkeğin etkinlik alanları farklılaştırılmaktadır (Connell, 1998). *Dangal* filmi bu manada oldukça zengin örnekler sunmaktadır. “*Güreş insanın kanında olmalı; doğuştan gelmeli*”, “*Benim yapamadığımı oğlumuz yapacak*” cümleleri ile verilmek istenen mesaj da olduğu gibi belirli sporların yalnızca erkeklerin içten gelen bir istekle yapmak istedikleri ve yatkın oldukları sporlar olduğu vurgusu yapılmaktadır. Bu konuda senaryoda amcaoğlu karakteri üzerinden bir paradox üretilmektedir. Bir erkek olmasına rağmen güreş sporuna ilgisinin de kabiliyetinin de olmadığına dair sahneler filmde sıkça görülmektedir. Bu durum, kendi ifadesiyle: “*Geeta ile Babita'yı bilemeyeceğim ama benim damarlarımda güreş kesinlikle yoktu*” sözleriyle de vurgulanmıştır.

Mahavir'in ruhundaki güreş tutkusu dördüncü çocuğunun da kız olmasıyla farklı bir boyuta geçer. Son çocuğu da kız olunca Mahavir hayallerini bir diğer deyişle güreşe dair tüm fotoğrafları ve ödülleri duvardan kaldırır. Erkek evlat sahibi olamayınca hayallerinden vazgeçer ve güreş maçına olan ilgisini dahi kaybedip maçları izlememeye başlar. Fakat bir gün kızlarının iki erkek çocuğunu dövdüklerini öğrenir. İki çocuklarının dövdüğünü söyleyip şikâyete gelen çiftle ilk diyalogları esnasında, istemsiz bir şekilde kardeşinin oğluna bakar ve dayak atma eylemini O'nun gerçekleştirdiğini düşünür. Çocukları dövenlerin Geeta ve Babita olduğunu öğrendiğinde ise yeğenin tabiriyle “ince bir dalın boğulan bir adama umut vermesi” gibi hayallerine yeniden sarılır ve düşüncesinin yönünü değiştirir: “İster oğlan kazanmış, ister kız kazanmış ne fark eder. Önemli olan kazanmak değil mi?”

Her ne kadar Mahavir kız çocuklarının güreşçi olabileceğine inansa da parçası olduğu toplumsal yapı bu konuda kendisi ile hemfikir değildir. Özellikle de Geeta'nın ilk katılacağı yarış sahneleri ve öncesinde bu nokta güçlü bir şekilde vurgulanmıştır:

“*Amca: Kızları güreştirmen yeterince kötü değilmiş gibi bir de erkeklerle mi güreştireceksin?*”

“*Halktan bir adam: “Bu kadarı da fazla. Güreş sahasında kızlar? Bana bu yaştan sonra günah mı işleteceksin?”*”

“*Şampiyonadaki adam: “Eğer bir gün açılış yarışması düzenlersem o gün bize katılır. Bu bir güreş şampiyonası”*”

“*Kızınız oğlanlarla mı güreşecek. Onurunuz sizin için önemsiz olabilir ama bizim için önemli.”*”

Filmin ilerleyen sahnelerinde kızların güreş antrenmanı yapabilmeleri için temel gereksinimlerden olan minder temini konusunda babalarının yaşadığı zorluğa vurgu yapılarak kadınların spor yapmasının hem toplumsal manada hem de federasyon düzeyinde desteklenmediğine dikkat çekilmektedir:

“Güreş Federasyonu’ndaki adam: “Kadınlar güreşine ayrılan bütçeyle ancak tatlı alınır”

Bir yandan da toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ayrımcılığa maruz kalmış kadınların, maddi destekten yoksun bırakılarak iki kere ötekileştirilmiş bir toplumsal tabaka olduğu mesajı verilmektedir.

Geeta’nın ilk defa katılacağı güreş müsabakasını düzenleyenlerin başlangıçta çizdikleri keskin sınırların maddi çıkar söz konusu olduğunda hızlıca ortadan kalkması ise filmde üzerinde durulan diğer bir noktadır.

“Bir kızın güreştiğini hiç görmemiş bir şehirde ansızın ortaya çıkan bir kız bir oğlanla güreşirse kaç kişi gelir? Yarışmamız çok popüler olur.”

Filmin sonunda Mahavir’in spora yüklediği anlamın değiştiğini kızına söylediği şu cümle ortaya koymaktadır:

“Sen sadece Avustralyalı’ya karşı değil, kadınları hor gören bütün insanlara karşı güreşeceksin.”

Geeta’nın başarısı duyulmaya başlandıktan sonra yaşananlar da bu anlam yüklemenin olumlu sonuçlarını göstermektedir. Önceleri kızları dışlayan ve hor görenlerin tavırları saygı ve sevgiye evrilmiştir.

3.3 Mekân

Filmin toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilebilecek diğer bir teması ise farklı mekânlarda farklı uygulamalar olmasıdır. Örneğin, büyükşehirde kadınlar güreş turnuvası düzenlenmekte ve bu turnuvaya katılacak olan kadın sporcuların eğitim gördüğü yatılı bir merkez bulunmaktadır. Kırsal kesimde ise bu kapsamda bir merkez ya da organizasyon olmadığı gibi bunun varlığının imkânsızlığı resmedilmektedir. Dolayısıyla, toplumsal cinsiyete dair ayrımların kır ve kent toplumlarında farklı yoğunlukta bulunduğu anlaşılmaktadır.

Bir diğer nokta ise kamusal alan/özel alan ayırımına dair çizilen tablodur. Örneğin, bir özel alan olan mutfak kadının alanıdır ve orada pişirileceklere kendisi karar vermektedir. Filmde bu ayırma da ışık tutulmakta ve Mahavir’in karısı: “Mutfağında tavuk pişirmene izin vermem” şeklinde bir çıkış yapmaktadır. Kamusal alan yani iş yerleri, çarşı ve sokaklar gözlemlendiğinde ise buraların yalnızca erkeklerin bulunduğu mekânlar olduğu göze çarpmaktadır. Bunun yanında kırsal kesimdeki güreş müsabakalarının yapıldığı alandaki organizatörlere ve izleyicilere bakıldığında yalnızca erkeklerden oluşan bir kitlenin bulunduğu görülmektedir. Dolayısıyla kadının eve yani özel alana, erkeğin ise ev dışı yani kamusal alana ait olduğu kalıpyargısı *Dangal* filmi ile görselleştirilmektedir.

3.4 Beden

Toplumsal cinsiyet çalışmaları sosyoloji alanında hali hazırda var olan araştırma konularını etkilemekle kalmamış cinsellik, beden, kadın ve çocuklara yönelik şiddet gibi o zamana kadar sosyolojik gözlüklerle incelenmemiş meselelerin de mercek altına alınmasına yol açmıştır (Jackson ve Scott, 2002). “Kişinin belli bir tür insan olması, sırf gerekli niteliklere sahip olması değil, aynı zamanda ait olduğu toplumsal grubun ona yüklediği davranış ve görünüş standartlarını tutturması demektir” (Goffman, 2004, s. 80). Toplumsal yapı içerisinde, cinsiyete uygun bedensel görünüş standartları belirlenmiştir. Bu standartlar oldukça güçlü normlar haline gelip kadınları bunlara uygun davranmaya koşullandırmaktadırlar. "Kadınlar kendi kimliklerini bir nesne olarak görmeye hazır olduklarında, kendi fiziksel benliklerine, bedenlerine ve sonuç olarak da bedenlerini erkeklerin güzellik anlayışına uydurmaya saplantılı bir ilgi gösterirler" (Donovan, 2013, s. 258).

Filmde erkek bedeninin güçlü, kadın bedeninin ise “süslü” olması gerektiğine dair toplumsal beklentiler ön plana çıkarılmıştır. Erkek bedenine atfedilen güç unsurunun göstergelerine rastlanmaktadır. Örneğin, Mahavir dayak yiyen çocukları görünce ilk aklına gelen erkek yeğeninin

çocukları dövmüş olmasıdır. Dayak yiyen çocuklarsa aileleri tarafından: "Kızdan dayak yediniz" şeklinde suçlanırlar. Bu noktada konu dayak yemiş olmak değil, "güçsüz bedenli kızlardan" dayak yemiş olmaktır. Diğer bir sahnede kızların bedenlerine dönük bir vurgu da kına gecesine gitmek için kızlarının hazırlandığını gören anneleri tarafından önceki bölümde de yer verilen şu ifadeyle yapılır:

"Şükürler olsun sonunda kızlarım kıza benzedi."

Annenin bu ifadeleri "kıza benzemek" durumunun renkli ve ışıltılı kıyafetler giymekle özdeşleştirilmesine vurgu yapmaktadır. Daha önceki bir sahnede Mahavir, uzun saçın kızların güreş antrenmanlarında kendilerine engel olduğu ve dikkatlerini güreşten başka konulara çekme ihtimali olduğu kanısına dayanarak kızlarının saçlarını "erkek saçı gibi" kısa kestirmiştir. Bu sahne sonrasında Geeta ve Babita "kıza benzeme" özelliklerini yitirmiş hissetmişler ve toplum içerisinde küçük düşürücü muamelelere maruz bırakılmışlardır. Yaşanan bu sürecin ardından, düğüne giderken kızlarının "olması gerektiği şekilde" giyinip, takılar kullandığını gören annenin yukarıdaki cümlesi toplumsal cinsiyet örüntülerine uygun davranmanın bireyde uyandırdığı tatmin hissini bir dışavurumu şeklinde verilmiştir.

Bunların yanında, filmde kadın bedeninin cinsellikle özdeşleştirilmesine dair toplumsal cinsiyet yargısını işaret etmekte olan ifadeler de rastlanmaktadır. Bir kızın erkeklerle güreş pistinde var olmasını uygun görmemekle birlikte güreşi izlemekten kaçınmayan erkek seyircilerin aralarında aşağıda yer alan diyalog geçmektedir:

Seyirci 1: Bunlar gibi mayoyla mı güreşecek

Seyirci 2: Bir umut kardeşim

Seyirci 1: Baksana, bu kız çok çekiciymiş. Umarım çıktığında tişörtü yırtılmaz.

Seyirci 2: Tam aksine, umarım yırtılır.

Toplumsal değer yargıları açısından uygun olmayacağı gerekçesiyle kızların güreş sahasına çıkmasını istemeyen kişilerin çocuk yaşta olan kız sporcuların bedenlerini konu edinen bir diyaloga girmeleri beden ve toplumsal cinsiyet bağlamında filmin sunduğu önemli örneklerden biridir. Filmin özüne bakıldığında ise kadının cinselliğiyle değil, spor alanındaki yeteneğiyle, başarısıyla ön planda olmasının altının çizildiği görülmektedir.

SONUÇ

Toplumsal cinsiyet kalıpları gündelik yaşamın her tür katmanında etkisi deneyimlenen toplumsal sınıflandırmalardır. Aile başta olmak üzere tüm toplumsal kurumlarda cinsiyet temelli örüntülerin var olduğu bilinmektedir. Bireyler kadın ya da erkek olmanın toplumsal gereklerini yerine getirmek ya da getirmemek durumunda çeşitli olumlu ve olumsuz durumla karşılaşmaktadırlar. Kadınlara ve erkeklere uygun görülen meslekler, kamusal alan-özel alan ayrımı üzerinden yapılan sınırlamalar, eğitim imkânlarına erişim gibi pek çok konuda toplumsal cinsiyet farklarının ön planda olduğu gözlemlenmektedir.

Toplumsal yaşamın en canlı parçalarından biri olan toplumsal cinsiyet rolleri farklı disiplinlerden araştırmacıların çalışmalarına konu olmaktadır. Bu çalışma toplumsal cinsiyet konusunu bir Bollywood yapımı olan *Dangal* filmi örneğinde incelemiştir. Filmde, toplumsal cinsiyet rollerinin oldukça keskin sınırlar ile belirlendiği bir coğrafyada, kızlarını her türlü toplumsal baskı ve önyargıya rağmen güreş sporuna yönlendiren bir babanın ve ailesinin hikâyesi üzerinden toplumsal mesajlar verilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri, kadın işi-erkek işi, mekân ve beden başlıklı dört tema altında filmdeki toplumsal cinsiyet öğeleri mercek altına alınmıştır. Bir babanın güreşte ileri seviyelere ulaşip ülkesini uluslararası arenada temsil etme hayalini kızı aracılığıyla gerçekleştirme öyküsünün anlatıldığı bu yapımda, güreşin yalnızca bedenleri değil ruhları da güçlendirmiş olmasına dikkat çekilmiştir. Buna ek olarak, güreş müsabakasında elde edilen uluslararası başarının önüne geçen noktanın toplumsal cinsiyet rollerine dair çizilmiş olan keskin toplumsal sınırların aşılması olduğu vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar-Savran, G. (2011). Kadınların Emeğini Görünür Kılmak: Marx'dan Delphy'ye Bir Ufuk Taraması. *Praksis.*, 10, 159-210.
- Basow, S. A. (2002). Androcentrism, Judith Worell (Editör), *Encyclopedia of Women and Gender Vol 1*. California: Academic Press, 125-135.
- Berktaş, F. (2000). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te Kadının Statüsü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *Theatre Journal*. Vol. 40. pp. 519-531, <http://www.jstor.org/stable/3207893>, 21 Aralık 2017.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Donovan, J. (2013). Feminist Teori. (Çev. Meltem Ağduk Gevrek, Aksu Bora ve Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları
- Dangal*, Yönetmen Nitesh Tiwari, Oyuncular: Amir Khan, Fatima Sana Shaikh and Sanya Malhotra, Aamir Khan Productions with UTV Motion Pictures and Walt Disney Pictures India, 2016.
- De Beauvoir, S. (2010). *The Second Sex*. New York: Vintage Books
- Goffman, E. (2004). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları
- Stevı, J. ve Scott, S. (2002). *Gender: A Sociological Reader*. New York: Routledge
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. (Çev. A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç ve F. Özbay). İstanbul: Metis Yayıncılık
- Lips, H. M. (2008). *Sex and Gender: An Introduction*. Illinois: Waveland Press
- Marshall, G. (1999) *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Reid, P. T. ve Zalk, Sue R. (2002). Academic environments: gender and ethnicity in u.s. higher education. *Encyclopedia of Women and Gender*. Ed. Judith Worell. California: Academic Press. 29-43