

MA VIE EN ROSE VE TOMBOY FİMLERİNDE CİNSİYET KİMLİĞİ ÇATIŞMASI YAŞAYAN ÇOCUKLAR

Dila Madenoğlu

Sinemada, öznelerin cinsel kimlik ve cinsiyet kimliği çatışmasının sunumu üzerine yapılmış birçok çalışma olsa da cinsiyet kimliği çatışması yaşayan çocukları konu alan yeterli sayıda çalışma bulunmamaktadır. Cinsel kimlik, cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet gibi olgular yetişkin dünyasına ait olarak kabul edilmekte, çocuklar bu kavramlardan soyutlanabilmektedir. Cinsiyet kimliği, kişinin kendini kişilik ve davranış olarak belli bir cinsiyette hissetmesi ve ona göre davranması iken cinsel kimlik, daha çok tercih edilen cinsel yönelimi¹ ifade etmek üzere kullanılır (Dökmen, 2012: 27). Toplum tarafından belirlenen normların dışında kalan kişiler, farklılıkları çerçevesinde değerlendirilebilmekte, kimi zaman yargılanabilmektedir zira belirtilen kişilerin kendilerini özdeşleştirdiği kimlik veya unsurlar, normlar çerçevesinde y,oaşayan bireylerinkinden farklılık gösterebilmektedir. Bu noktada bahsedilen normlar, toplumsal cinsiyet kurallarıdır. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek cinsiyetine sahip kişilerin, bedenlerine “uygun” hareket etmelerini talep etmektedir.

Toplumsal cinsiyet terimi, kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder (Dökmen, 2012: 20). Bu beklentiler davranışlardan, kişinin psikolojisine kadar geniş bir yelpazeyi etkilemektedir. Kadınların duygusal, kırılgan ve alıngan olduğunun varsayılması, bunun kadınsı bir özellik olarak kabul edilmesi; erkeklerin güçlü ve görece daha az duygusal olduğunun kabul edilmesi ve bunun erkeksi bir özellik olarak kabul edilmesi gibi. Toplumsal cinsiyet normları hayatın her alanında kişiyi etkileyebilmektedir.

¹ Heteroseksüellik, homoseksüellik, biseksüellik, transseksüellik, cinsel yönelimlere örnek olarak gösterilebilir.

Nitekim kadına ev işlerini yapmak, erkeğe ise evi geçindirmek gibi sorumluluklar yüklenebilmektedir. Bu ve bunun gibi birçok kural, kişinin cinsiyetinin getirileri olarak algılanmaktadır. Kız çocuğa pembe, erkek çocuğa mavi kıyafet giydirilmesi, kız çocuğunun oyuncak bebek, erkek çocuğunun oyuncak araba ile oynaması, genç kızlarda duygusallığın, genç erkeklerde şiddetin normal olarak karşılanması, toplumsal cinsiyet kuralları çerçevesinde “normal” ve/veya “uygun” olarak konumlandırılmaktadır; tersi durumlar ile genellikle hoş karşılanmamaktadır ve altında bir problem aranmaktadır.

Cinsiyet kimlikleri için belirlenen görsel kod kurallarının ihlali, bireylerin yalnızca dış görüntüsüne bakılarak ötekileştirilmesine neden olabilmektedir. Saç stili, giyim, davranış kalıpları, üslup vb. birçok etken, cinsiyet kimlikleri için farklı kurallar çerçevesinde işlev göstermektedir. Bu duruma örnek olarak küfreden kadının hoş karşılanmaması, makyaj yapan erkeğin “normal” bulunmaması, cinsellik yaşayan genç kızın ayıplanması, romantik komedi filmine giden erkeğin tiye alınması gösterilebilir. Ağlayan erkekler feminen, kavga eden kızlar ise maskülen olarak nitelendirilebilmektedir; ancak ağlayan kıza feminen ya da kavga eden erkeğe maskülen sıfatları konulmamaktadır. Bu durum da gösterir ki, kişinin psikolojisinden davranış kalıplarına, iş bölümünden sorumluluklarına hatta düşünce yapısına kadar çoğu şey toplumsal cinsiyet normlarına göre şekillendirilmektedir. Toplumsal roller ve dolayısıyla cinsiyetlere göre rol dağılımları ve cinsiyet algıları, öznenin hayatı tecrübe etme ve öğrenme sürecinde, olduğu gibi kabul ettikleri arasındadır (Sofuoğlu, 2010: 84). Kişiler, belirli sınırların içinde tutulmaktadır, **Butler**, bu sınırların hegemonik bir kültürel söyleme göre belirlendiğini belirtir (Butler, 2014: 55). Çizginin dışında kalan birey aykırı, marjinal veya kural tanımaz olarak nitelendirilebilmektedir. Kurallar, cinsiyet ve cinsel kimliği aynı ve farklı olan bireylerin hepsine dayatılmaktadır. Heteronormatif toplum olarak nitelendirilen toplumda yaşam “doğallaştırılmış”, “idealleştirilmiş” ve “normal” varsayılan heteroseksüel cinsel yönelim doğrultusunda devam ettiği için (Özbal, Deniz, 2015: 227), cinsiyet kimliğinin ve cinsel kimlik rollerinin eşcinseller ve trans kimlikler gibi “doğal kurallarına” aykırı davrananlar, toplumdan ayrıştırılabilmekte ve dışlanabilmektedir. Bu noktada *queer* teoriden de bahsetmek gerekmektedir.

Tuhaf, acayip vb. karşılıkları olan ve 1980’lerin sonunda eşcinsel erkekleri aşağılamak için kullanılan *queer* ibaresi, 1990’ların başında “cinsiyet

normları dâhilinde olmayanlarca” yani gey, lezbiyen, travesti, transseksüel, biseksüel, interseksüel vb. kişilerce, pejoratif anlamıyla birlikte sahiplenilmiş, heteroseksüel matrisin dayattığı ikili kimlik rejiminde öteki kılınanların ve onların eşit haklar mücadelesini işaret etmeye başlamıştır (Öztürk, 2011: 5).

Belirtilen bireylerin tuhaf ve acayip olarak nitelendirilmesi, toplumsal cinsiyet normlarının belirlediği sınırların dışında kalmalarından, cinsiyet kimlikleri ile cinsel kimliklerinin örtüşmemesinden kaynaklanmaktadır. Sistem, yarattığı “mükemmel” özne özelliklerinin dışında kalanları, kendisine tehdit olarak algılayabilmekte, bu durumu bir tehlike olarak görebilmektedir. Queer kimlikleri görmezden gelmek ve onları birtakım haklardan mahrum bırakmak, sistemin kendince belirtilen bireyler ile başa çıkma ve toplumdaki “mükemmel” özneleri koruma yöntemi olabilmektedir. Eşcinsel birliktelik, cinsiyet değiştirme hala birtakım ülkelerde, toplumun genel ahlakına aykırı olması gerekçesi ile yasaklanmıştır. Bu noktada kuşaktan kuşağa aktarılan gelenek, görenek ve dini kurallar çerçevesinde belirlenen ahlaki yükümlülükler, queer bireylerin ötekileştirilmesine neden olmaktadır. Ötekileştirilmenin en somut olarak hissettirildiği bireylerin trans özneler olduğunu varsaymak mümkündür. “Trans cinsiyetli bireylere yönelik dışlama, yaşamın her alanında, her an ve neredeyse tezahür eden güçlü ve kabul gören bir mekanizmadır.” (Öz, 2013: 203).

Trans cinsiyetlerin queer kimlikler arasında en çok ötekileştirilmeye maruz bırakılmasının nedeni olarak, görsel kod ihlalini baştan aşağıya altüst etmeleri gösterilebilir. Zira beden, cinsiyet kimliği ve cinsel kimlik ele alındığında, eşcinsel bireyler, trans bireylere nazaran kuralları “daha az” ihlal etmektedir. Gey bir erkek, erkek bedeninde olmaktan, dolayısıyla cinsiyet kimliğinden memnundur, ancak cinsel kimlik dayatması olarak karşısına çıkan “kadınlardan etkilenme” zorunluluğuna karşı çıkmaktadır. Benzer şekilde lezbiyen bir kadın da bedeninden ve cinsiyet kimliğinden memnundur ancak cinsel kimlik normuna aykırı olarak hemcinslerinden etkilenmektedir. Trans bireyler ise cinsiyet kimliğini de, cinsel kimliğini de reddetmektedir. “Bir kişinin transseksüel olarak kabul edilebilmesi için asli cinsiyet kavramı ve vücudu ile ilgili olabilecek, onu çağrıştıracak her şeyden nefret etmesi ve karşıt cinsin tüm özelliklerini benimsemesi gerektiği belirtilmektedir.” (Biçer vd., 1996: 90). Kadın bedenine hapsolmuş erkekler yani trans erkekler ya da erkek bedenine sıkışmış kadınlar yani trans kadınlar, varoluş biçimlerine maddesel anlamda karşı çıkarak, hissettikleri bedende

yaşamaktadırlar. Bunu gerçekleştirmek için de sistem tarafından dayatılan görsel kodları ve davranış kalıplarını tamamen yıkmaktadırlar. Erkek doğan bireyin, “kadınsı özellikler” dâhilinde davranması ve/veya cinsiyet değiştirip kadın olması ve tam tersi durum, normların yıkılması, ahlaki tabuların çökmesi, sistemin dayattıklarının reddedilmesi olarak nitelendirilmektedir. Bu bireylere karşı gösterilen ötekileştirme ve dışlama tutumu, nefret cinayetine kadar gidebilmektedir. Bu, toplumsallaştırılmış, içselleştirilmiş bir nefret türünün sonucu olarak nitelendirilmektedir (Çağdaş, 2013: 212).

Sistem ve toplum; bedenlerden, belirli kişilerle, konseptlerle ve kavramlarla özdeşleşmesini beklemektedir. **Patchen** tarafından, benzerlik, üyelik, sadakat olarak aşamalandırılan özdeşleşme (Balcı vd., 2012: 52), çocukluktan yetişkinliğe, bireye her yaşta etki edebilen bir faktördür. Kız çocuklarının anneyi, erkek çocuklarının babayı gerek davranışsal gerekse görsel olarak örnek almaya zorlanması, “doğru” özdeşleşmenin kurulması için toplum tarafından gerekli görülmektedir. Her kişi kendini bağımsız bir varlık olarak kavradığı en küçük yaşlardan itibaren benliği için bir model arar ve seçtiği modelin her türlü özelliklerini taklit ederek ona benzemeye çalışır (Mangır, Baran, 1990: 67). Çocuğun, çekirdek aileden çıkarak toplumdaki diğer insanlarla da etkileşime girmeye başlaması, yeni özdeşleşmelerin kurulacağına da habercisidir. Çocuk böylelikle sokaktaki insanları, okuldaki arkadaşlarını da taklit etmeye başlar. Ters özdeşleşme, yani kız çocuklarının erkekler ile erkek çocuklarının ile kızlar ile kendilerini özdeşleştirilmesi toplum tarafından tehlikeli görülebilmektedir. Çünkü bu durum, çocuk bedenini dahi maddeleştiren sistem tarafından “normal” bulunmamaktadır. Çocuğun aile dışında taklit ettiği bireylerden edindikleri bilgiler ve davranış kalıplarına ailelerinden aldıkları tepkiler, cinsiyetlerine göre farklılık gösterebilmektedir. “Erkeksi” davranan kız çocuğu, “kadınsı” davranan erkek çocuğuna göre daha fazla onay alabilmekte hatta bu durum aileleri tarafından desteklenebilmektedir.

Toplumsal Cinsiyet Normlarına Uymayan Çocukların anlatıldığı *Ma Vie En Rose* ve *Tomboy* Filmlerindeki Benzer ve Farklı Sinematik Kullanımlar

Ma Vie En Rose (Alan Berliner, 1997) 7 yaşındaki, trans kadın olan Ludovic’in (Georges Du Fresne), *Tomboy* (Celine Sciamma, 2011) ise, 10 yaşındaki bir trans erkek olan Laure ya da kendisine taktığı isim ile Mickael’in (**Zoe Heran**) öyküsünü

ele almaktadır. İki filmde de çocuklar, bedenlerinden hoşnutsuzdur ve hissettikleri cinsiyet kimliğinin görsel kodlarını ve davranış biçimlerini benimserler. Ludovic, büyüyünce kadın olacağına inanmaktadır. Laure ise kendisini, yeni taşındıkları mahalledeki arkadaşlarına Mickäel olarak tanıtmakta ve erkek olduğunu söylemektedir. İki karakter de hissettikleri cinsiyet kimlikleri doğrultusunda belirli özdeşleşmeler kurmakta ve kendilerini sunma biçimlerini, bu doğrultuda şekillendirmektedirler.

Ma Vie En Rose filminin açılış sahnesinde pembe ve kırmızı tonlarında bir oda, kalpli ve çiçekli dekorasyon ürünleri görülmektedir. Daha sonra oyuncak bebek, tarak, kırmızı ayakkabılar, kırmızı ruj ve bir çift küpeyi takan bir kişi gösterilmektedir. Bu kişinin bir çocuk olduğu ve giydiği kırmızı topuklu ayakkabıların ona ait olmadığı, ayakkabının kendisine bir hayli büyük gelmesinden anlaşılmaktadır. Yeni bir mahalleye taşınan ailenin komşular için düzenlediği hoş geldin partisinde baba, aile bireylerini komşulara tanıtmaktadır. Anne, baba, üç erkek ve bir kız çocuğundan oluşan ailenin en küçüğü 7 yaşındaki Ludovic'tir. Ludovic, babasının çağrısı sonucu kapıdan çıkar. Pembe prenses elbisesi, pembe çiçekli tacı, kırmızı topuklu ayakkabıları ve kırmızı ruj ile komşuların karşısına çıkan Ludovic'in seyirci ile tanışması da bu şekilde olmuştur.



Ludovic, bedeniyle özdeşleştirilen görüntü ile değil, hissettikleri doğrultusunda kendisini özdeşleştirdiği görüntü ile kendisini tanıtmak istemiştir. O erkek bedenine hapsolmuş bir kız çocuğudur ve içindeki kız çocuğunu, bedeninden ötürü geliştirilen normlara aykırı davranarak; ablasının elbisesini giyerek, annesinin rujunu ve küpelerini kullanarak açığa çıkarmaktadır. Bu durumda Ludovic'in kendisini, toplumun beklentisi talebinde babası ya da abileriyle değil, ablası ve annesiyle özdeşleştirdiği görülmektedir. Çocuğun özdeşleşmesi bedensel benzerliklere göre değil, hissi benzerliklere göre oluşmuştur.

Tomboy filminin açılış sahnesinde ise, arabada babasının kucağında oturup direksiyon kullanan bir çocuk görülmektedir. Bu noktada seyirciye henüz çocuğun cinsiyeti hakkında bilgi verilmemiştir. Ancak araba kullanma veya arabalara meraklı olma durumu, toplumun öğretilerinden dolayı, erkeklere daha çok yakıştırılan bir eylem olduğundan, çocuğun erkek olduğu varsayılır. Bu varsayımda çocuğun kısa saçlı olmasının ve gri renkte bol bir tişört giymesinin de payı vardır. Bu durumda çocuğun kendisini baba ile özdeşleştirdiği açıkça ortadadır. Onun gibi araba kullanmaya çalışmaktadır, giydikleri tişörtün rengi ve biçimi neredeyse aynıdır. Çocuğun erkek olduğu varsayılsa da, seyirci hala cinsiyet ile ilgili net bir biçimde bilgilendirilmemiştir.



Aile, yeni taşındıkları eve yerleşmektedir. Çocuğun odası mavi renktedir ve annesi ile yaptığı konuşma sonucu bunun kendi talebi olduğu anlaşılmaktadır. Hamile annesi, babası ve kız kardeşi ile yaşayan çocuk, evin balkonundan aşağıya bakarken oyun oynayan erkek çocuklarını görür. Onlarla tanışmak için aşağıya iner fakat çocukları bulamaz. O sırada Lisa (**Jeanne Disson**) isimli, kendi yaşlarında bir kızı görür ve kendisini Mickäel olarak tanıtır, akabinde Lisa, Mickäel ve diğer çocuklar birlikte oynarlar. Oyun sonrası eve gelen Mickäel'in, küvette yıkandıktan sonra çıplak bedeninin, bir kız bedeni olduğu görülür. Bu noktada anlaşılır ki, Mickäel aslında Laure'dur, erkek değil kız çocuğudur ve arkadaşlarına erkek olduğuna dair yalan söylemiştir. Bedeni kız çocuğu olsa da hissettiği o değildir. Laure kendisini, aslında içinde yaşayan Mickäel ile özdeşleştirmiştir. Bu özdeşleşmeyi gerçekleştirmek için de ev içinde babasını, ev dışında mahallesindeki erkek çocuklarını taklit etmekte, örnek almaktadır.

Ma Vie En Rose'da Ludovic ise kendisini mahalle ve okuldaki arkadaşlarının yanı sıra, "Pam'ın Dünyası" isimli televizyon şovundaki Pam karakteri ile özdeşleştirmiştir. Çocuklar okula, bir sınıf etkinliği olarak evden oyuncaklarını

getirmişlerdir. Erkek çocuklarının önünde çoğunlukla oyuncak arabalar ya da elektronik oyuncaklar durmakta iken, kız çocuklarının önünde oyuncak bebekleri durmaktadır. Öğretmen, Ludovic'ten oyuncuğunu göstermesini talep ettiğinde o, çantasından Pam ve sevgilisi Ben'in oyuncak bebeklerini çıkarır. Hatta sınıftan başka bir kız da onunla aynı oyuncakları getirmiştir. Ludovic'in kendisini kız çocukları ile özdeşleştirdiği, oyuncak seçiminden de belli olmaktadır. Çünkü sisteme göre kızlar oyuncak bebeklerle, erkekler oyuncak arabalarla oynamaktadır.



Tomboy'da Mickäel/Laure, erkek arkadaşlarının futbol oyununu seyretmektedir. Çocuk, Mickäel kimliğini yaşamaya çalıştığı için, kendisine oyun olarak seçtiği etkinlik, diğer erkek çocukları gibi futboldur. Mickäel, onların oyun sırasındaki davranışlarını izler. Çocukların bir kısmı üstsüz oynamaktadır, oyun sırasında yere tükürmektedir.



Oyun sonrası eve gelen Mickäel, banyodaki aynaya bakar, önce üstünü çıkarır ve vücuduna bakar daha sonra da lavaboya tükürür. Mickäel, kendisini futbol oynayan erkek arkadaşları ile özdeşleştirmiştir; görünüm ve davranış açısından onları taklit etmektedir. Burada aslında Mickäel, aynadaki yansımadır. Laure aynaya bakmakta ve karşısında diğer erkek çocukları gibi davranan Mickäel'i görmektedir.



Ertesi gün çocuklarla futbol oynamaya giden Mick el  nce  st n   ıkarır, sonra da oyun sırasında yere t k rerek  zdeŐleŐme s recini tamamlar. Artık o da diŐer erkek  ocukları gibi davranmaktadır. Bu s re   nce g rme, anlama sonra evde deneme daha sonra sahada uygulama Őeklinde geliŐmiŐtir. Arkadaşları gibi o da ev dışında erkek olduğuna inanmaktadır. Benzer Şekilde hep beraber y zmeye gittikleri g n erkek erkeğe g reŐ oyununda erkek gibi g reŐir.



Benzer Şekilde Ludovic de b y y nce kız olacağına inanmaktadır. Kendisini okuldan almaya gelen b y kannesine Jerome’u (**Julien Riviere**) g stererek, b y y nce onunla evleneceğini s yler. B y kannesinin evine giden Ludovic, televizyonda Pam’in D nyası’nı izlemektedir. Pam, sarıŐın, d zg n v cutlu, g steriŐli bir kadındır; hayali bir yerde yaşar, u abilir ve sihir yapabilir.  fllediği sihirli toz ile sevgili Ben’i yanına getirir. Ben ona evlenme teklif eder ve Pam evet der. Ludovic Őovun Őarkısına eŐlik ederek dans etmektedir ve hareketleri ile Pam’i taklit etmektedir. B y kannesi ile sohbet ederken hayal kurmaya baŐlayan Ludovic, hayalinde kendisini Pam’in yerine koyar. Pembe bir odada, beyaz uzun bir elbise ile hayali bir sokaktadır, aynada kendisine bakar ve g l mser. **Tomboy** filminde olduğu gibi burada da Ludovic’in aynadaki yansımасы, aslında i indeki “kız Ludovic”tir. Bu Ludovic, Pam’in hayatını yaşayan, istediği elbiseyi giyen, mutlu bir  ocuktur. Ancak, Ludovic hayalden  ıkar ve realiteye, erkek kıyafetli haline d ner.



Filmlerde ayna ögesi de benzer kullanımlar üzerinden seyirciye aktarılmıştır. İki filmde de çocuklar dışarıda gördüklerini ayna karşısında taklit etmekte, daha sonra sahada uygulamaktadırlar. Ayna bu bağlamda iki filmde de gerçekliğin gizlendiği, olmak istenenin görüldüğü, çocukların bedensel özelliklerinin değil de iç dünyalarının yansımaları olarak işlev göstermektedir. Yani iki filmde de aynalar, çocukların özdeşleşmek istedikleri bedenleri sunmaktadır. Ortak olan nokta ise Mickäel'in de Ludovic'in de özdeşleşme uygulamalarını ayna üzerinden inşa etmeye çalışmalarıdır. Çünkü iki çocuğun da bedenlerini ele alış biçimleri, bu bedenleri algılamaları açısından farklılık göstermektedir. Aynalar, çocukların yalnızca kendilerini dışarıya sunma biçimlerinin bir tezahürü iken, bedenler ve hayaller bu tezahürlerin arkasına saklanmaktadır. Aynalar iki filmde de gerçekleri olduğu gibi gösteren nesnelere değil, gerçekliğin yeniden inşasının bir metaforu olmaktadır. Bu gerçeklik Laure için Mickäel olmak iken, Ludovic için doğru olarak öğretileni yapmak yani erkekler ile özdeşleşmektir. *Tomboy*'da Mickäel'in kendisini özdeşleştirdiği bedeni inşa ederken yararlandığı ayna ile olan ilişkisi iki sahnede boy plan olarak gösterilmiştir. *Ma Vie En Rose*'da ise Ludovic aynalar ile daha sıkı bir ilişki içindedir. Ludovic aynalarla hem makyajlı ve elbiseli olarak hem de erkekler ile özdeşleşmeye çalıştığı ilişkiye geçmiştir. Ancak, feminen görünüm içerisinde iken Ludovic'in aynaya yansıyan görüntüsü yakın plan çekim ile gösterilmekte iken, erkekler ile özdeşleşmeye çalıştığındaki yansıması -ki bu yalnızca bir sahnede gösterilmiştir- boy plan olarak çekilmiştir. İki filmde de çocukların önce gözlemediği sonra ayna karşısında taklit ettiği özdeşleşmelerin boy plan olarak verilmesi, çocukların aslında özdeşleşmeyi bedensel olarak ele aldığını göstermektedir zira Ludovic'in makyaj yaparken ya da elbise giyerken aynaya yansıyan görüntülerinin yakın plan olması, onun zihinsel olarak özdeşleşmeyi tamamladığının göstergesidir. Mickäel ise Ludovic'in aksine zihinsel özdeşleşmeyi tamamlayamadığı için (çünkü o yaşı büyüyünce bedeninin doğal yollardan değişmeyeceğinin farkındadır) özdeşleşme görüntüleri yakın plandan gösterilmemektedir.

Lacan, ayna aşamasını, kimlik arayışını oluşturan en önemli aşama olarak nitelemiştir. Ona göre çocuk, aynadaki görüntüsünü, çoğu kez bir tür hayranlıkla ve zevkle seyretmektedir; bu görüntü, ben'in diğeriyle özdeşleşmenin diyalektiğinde objeleşmeden önce temel bir biçime girdiği sembolik bir matristir. Çocuk, bu biçim vasıtasıyla, bireyselliğini ve bedensel birliğini keşfeder ve yavaş yavaş kendini tanımayı ve dolayısıyla özdeşleşmeyi öğrenir (Karaduman, 2010: 2886).

Filmlerde çocukların elbiseler ile olan ilişkilerinin altında yatan nedenler de benzer sonuçları ortaya çıkarmaktadır. Ludovic, erkek bedeninin üzerine kız elbiseleri giymekte iken Mick  el'in, erkeksi kıyafetlerinin üzerine elbise giydirilir. Mick  el filmin sonunda elbisesini   ıkardığında i  inden erkeksi kıyafetler   ıkar ve bu onun dıŐ arıdan kız gibi g  z  kse de i  inde bir erkek   ocuğ unun yattığ ının bir g  stergesidir. Mick  el elbiseyi   ıkarmaya uĐ raŐ ırken Ludovic ise her fırsatta elbise giymeye   alıŐ maktadır. Filmin altı ayrı sahnesinde Ludovic'in elbise giyerken g  sterilmektedir. Mick  el i  in elbiseden kurtulma onun erkeksiliğ ine bir g  nderme iken, Ludovic'in elbise giymeye   alıŐ ması onun diŐ iliĐ ine bir g  ndermedir. Mick  el elbiseden kurtulmaya   alıŐ ırken Ludovic elbiseye ulaŐ ma   abasındadır. Bu bağ lamda iki filmde de elbise nesnesinin kullanımı   ocukların bedenlerinin ve i   d  nyalarının   atıŐ masının bir g  stergesi olarak konumlandırılmıŐ tır.

İki filmde de   ocuklar bedensel kimliklerinin, cinsel y  nelimlerinden farklı olduğ unu bilmektedir fakat   ocukların yaŐ ları, bilin  lilikleri doğ rultusunda deĐ iŐ kenlik yaratabilmektedir. Oyun   ağ ındaki   ocuk, psikososyal geliŐ im evresinde giriŐ imcilik ve su  luluk duygusu hissetmekte, kimlik duygusu olarak ise olacağ ını hayal ettiğ i Ő ey olduğ unu d  Ő nmekte iken okul   ağ ındaki   ocuk,   alıŐ kanlık ve aŐ aĐ ılık duygusu ile   ğrendiklerinin t  m   olduğ unu d  Ő nmektedir (Aktaran: Atak, 2011: 169). Bu bağ lamda 7 yaŐ ında, oyun   ağ ında olan Ludovic ve 10 yaŐ ında, okul   ağ ında olan Mick  el ele alındığ ında, belirtilen duygular etkisindeki davranıŐ lar somut bir Ő ekilde g  r  lebilmektedir. Oyun   ağ ında olan Ludovic, cinselliğ ini de bir oyun gibi algılamakta hatta ileride evleneceğ ini d  Ő nd  Đ u Jarome ile bir evlilik oyunu da oynayarak, cinselliğ ini oyunsallaŐ tırmaktadır (Waldron, 2013: 71). Ludovic giriŐ imcilik duygusu ile her fırsat bulduğ unda i  inden geldiğ i gibi giyinmekte ve davranmakta, annesi, ablası ve etrafındaki diğ er kızlar ile   zdeŐ leŐ mektedir. Ancak su  luluk duygusu hissettiğ inde kendisini baba ve etrafındaki diğ er erkek   ocuklar ile   zdeŐ leŐ tirmeye   alıŐ maktadır. Bedeni erkek olsa da o kimlik duygusu olarak kendisini kız-erkek olarak nitelendirmektedir   nk   olacağ ını hayal ettiğ i Ő ey bir kız   ocuğ udur l  kin Ő u anda bir yanlıŐ lık olarak erkek bedenindedir. Mick  el ise, Ludovic'in aksine bedeninin deĐ iŐ meyeceĐ inin farkındadır ve bu y  zden de aŐ aĐ ılık duygusu hissetmesine rağ men, erkeklik imgelerini   alıŐ kan bir   Ğ renci gibi   ğrenebilmekte, kendisinde uygulayabilmektedir; zira o   ğrenebildiklerinin t  m   olduğ unu

düşünmektedir. Erkeklik davranışlarını ne kadar öğrenirse, o kadar erkek olacaktır. Ludovic, kız olacağını hayal ettiği için -kızların yapması gerektiği gibi- annesini, ablasını ve diğer kızları taklit etmektedir. Mickäel ise erkek olmadığının farkında olduğu için öğrenerek ve özümseyerek etrafındaki erkekleri taklit etmektedir. Ludovic bu bağlamda içinden geldiği, hissettiği ve hayal ettiği gibi davranmakta iken Mickäel izleyerek ve öğrenerek kendisini özdeşleştirmektedir. Tıpkı Ludovic'in kendisini diğer erkekler ile özdeşleştirmeye çalışırken yaptığı gibi. İki çocuk arasındaki ana ayrım da budur. Ludovic, kendi bedeninin getirileri için özdeşleşmeyi görev saymakta iken Mickäel, Laure bedenini gizlemek için özdeşleşmeyi gerçekleştirme çalışmaktadır.

Bu fark, filmlerde ayna kullanımında da ortaya çıkmaktadır. Çocuklar, gözlemledikleri kişilerden öğrendiklerini ayna karşısında taklit etmekte, daha sonra da sahada uygulamaktadır. Laure, Mickäel kimliğini gerçekleştirmek adına erkek çocuklardan öğrendiklerini ayna karşısında deneyimlerken Ludovic, hissettiğinin aksine olması gerektiğini düşündüğü eylemleri, yani erkeksi davranışları ayna karşısında deneyimler. Yani Mickäel ayna karşısında, olmadığı ama olmak istediğini taklit ederken Ludovic, olduğunu ama olmak istemediğini taklit etme gereksinimi duymaktadır. Çocukların, tüm insanlar gibi, kendilerini tümüyle görebilmesi ancak ayna yansıması yolu ile mümkündür. Hissettiği gibi, olacağını düşündüğü gibi davranan Ludovic'in kızlar ile özdeşleşme safhasında ayna yansımasına ihtiyacı yoktur fakat hissetmediği erkekliği uygulaması için yansımasını izleme ihtiyacı vardır. Laure da kız bedeni ile yaşayacağını -en azından büyüene kadar- bilmektedir ve bu yüzden ortaya çıkardığı Mickäel kimliğini öncelikle kendisinin izlemesi, kendisinin onaylaması gerekmektedir. Ayna bu bağlamda çocukların özdeşleşmesinde, kendilerine onay vermek için kullandıkları bir dış göze dönüştürülmüştür.

İki filmde de çocukların tuvalet kullanımı, özdeşleşme seviyeleri ile ilgili bilgi vermektedir. *Ma Vie En Rose*'de Ludovic, oturarak tuvaletini yapmakta ve bunun kız olduğuna dair bir kanıt olduğunu düşündüğünden eylemi, Jerome'a sergilemektedir, hem de kızlar tuvaletinde. *Tomboy* filminde Mickäel ise, ayakta tuvaletini yapamadığından eylemini gizlemekte, ıssız bir noktada tuvaletini yapmaktadır. Ludovic, fiziksel özdeşleşmeyi de gerçekleştirebilmeye çalışmakta iken Mickäel bu aşamayı gerçekleştiremeyeceğini bildiğinden gizlenmektedir. Benzer şekilde Ludovic'in karnının ağrıdığına regl olduğuna inanması,

özdeşleşmeyi kendi içinde tamamladığının bir göstergesi iken, Mickäel'in kendisine yapay penis yapması, özdeşleşmenin kendi içinde tamamlanamadığının bir göstergesidir. Onunki Ludovic gibi gerçek bir özdeşleşme değil, penisi gibi yapay bir özdeşleşmedir. Bu durum da iki çocuk arasındaki bilinç farkından kaynaklanmaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi Ludovic, hayal ettiği şey olduğunu düşünmekte iken Mickäel, öğrendiklerinin tümü olduğunu düşünmektedir. Mickäel'in yapay penisinin materyalinin bir oyun hamuru olması ise, onun düşüncelerinin ve büründüğü kimliğin bir çocukluk olduğunu gösterir niteliktedir. Buradaki çocukluk hem gerçek hem mecazi anlamda bir çocukluktur. Mickäel bir çocuk olduğu için, oyun oynama aracı olarak tasarlanmış bir üründen kendisine bir yapay erkeklik inşa etmiştir. Aslında onun için erkek olmak ve erkeklik de bir nevi oyundur. Aynı zamanda henüz dişilik organlarının gelişmemesinden ötürü, çocuk bedenini bir avantaja da çevirmiştir. Yani Mickäel çocuk oyuncaklarını kullanarak ve çocuk bedenini görsel olarak değiştirebilmekte ve "çocuksu" bir hayali de bu şekilde betimleyebilmektedir.

İki filmde de özdeşleşmenin yaratılmasında bir takım görsel öğelerden yararlanılmıştır. Bu görsel öğeler sistemin belirttiği ve toplumun benimseyerek uyguladığı unsurlardır; uzun saç-kısa saç, pembe duvar-mavi duvar, elbise-şort, makyaj yapma-araba kullanma, bebeklerle oynama-futbol oynama, dans etme-yere tükürme gibi. Toplumun dayattıkları neticesinde bireylerin davranışlarını etkileyen faktörler iki filmde de çocuklar tarafından benimsenmiş ve onların özdeşleşiminde etkili olmuştur. Toplumun beklentileri dışındaki biyolojik etmenler ise, *Ma Vie En Rose* filminde özdeşleşme unsuru olarak kullanılmış, ancak *Tomboy* filminde kullanılmamıştır; tuvalet yapma biçimi, regl olma, cinsel organ benzerliği gibi.

İki filmde ayrı olan bir nokta, *Ma Vie En Rose*'da Ludovic'in şu anda erkek olduğunu ama ileride kız olacağını düşünmesi iken, *Tomboy*'da Laure'un şu anda kız olduğunu ileride de bu durumun kendiliğinden değişmeyeceğini bilmesidir. Bu yüzdendir ki Laure, Mickäel'i yaratmıştır ve Laure'u değil, Mickäel'i diğer erkekler ile özdeşleştirmektedir. Benzer şekilde Ludovic de ileride olacağı kız ile zaten özdeşleşmiştir; onun taklit ettiği, benzemeye çalıştığı, kendisini özdeşleştirdiği erkekler, şu anki bedeni içindir. Ludovic kız olacağına inandığı için kızlar ile özdeşleşme durumu onun için tamamlanmıştır; o, kızlarda gördüklerini içselleştirmiştir ve eylemlerini taklit olarak değil, doğal bir süreç gibi sunmaktadır.

Ancak Laure ileride Mick el olmayacağının farkında olduğu için  zdeŖleŖme durumu onun için hala devam etmektedir. **Tomboy** ve **Ma Vie En Rose** filmlerinin karŖılaŖtırıldıđı bir alıŖmada, iki filmde de toplumsal cinsiyetin oluŖturduđu uyuŖmazlıđın, kendilik uzantısı  zerinden sorgulandığını savunmaktadır (Acosta, 2012: 35). Ancak bu noktada kendiliğin uzantısı olarak ele alınan unsurun bedenle mi yoksa zihinle mi bađdaŖtırıldıđı  nem taŖımaktadır zira **Tomboy**'da yaratılan Mick el karakteri, baŖlı baŖına bir kendilik uzantısı iken, **Ma Vie En Rose**'daki kendilik uzantısı, Ludovic'i erkeksiliği yaratmaya alıŖtıđı davranıŖlarıdır. Yani kendilik uzantısı Ludovic için fiziksel bađdaŖtırmalar yolu ile oluŖturulmakta iken Mick el, yarattığı karakter  zerinden bađdaŖtırmalar yapmaktadır, dolayısıyla kendilik uzantısını Mick el karakteri için zihninde oluŖturulmaktadır.

İki filmde de çocukların seyirciye tanıtılması, kendilerini  zdeŖleŖtirdiđi kiŖilerin g rsel kodları ile gerekleŖmiŖtir. Ludovic, davete katılan bir prenses gibi, Mick el araba kullanan bir erkek gibi g sterilmiŖtir. Seyirci, ocukların gerçek cinsiyetlerinden ilerleyen sahnelerde haberdar olmaktadır. Benzer Ŗekilde filmlerdeki aile dıŖındaki bireyler de çocukların gerçek cinsiyetlerini daha sonra  ğrenirler; buldukları mahalleye yeni taŖınan çocuklar, seyirciye olduğu gibi, diğer insanlara da kendilerini oldukları bedende değil, hissettikleri kimlikte yansıtmayı tercih etmiŖtir. İki filmde de trans çocuklar, filmlerde yer alan diğer çocuklardan g rsel olarak farklılaŖtırılmıŖ ve hemcinsleri ile etkileŖim yaŖamaktadır. Bunun sonucunda da filmlerde toplumun baskısı net bir Ŗekilde g sterilmekte, çocukların kimlik arayıŖı somut bir Ŗekilde aktarılmaktadır.

Kaynakça

- Acosta, J. (2012). "Transnational Discourses on Gender Variance", *Dissenting Voices*, 1(1), s.29-39.
- Atak, H. (2011). "Kimlik GeliŖimi ve Kimlik Biçimlenmesi: Kuramsal Bir Değerlendirme". *Psikiyatride G ncel YaklaŖımlar Dergisi*, 3(1), s.163-213.
- Balcı A., Baltacı A., Fidan T., Cereci C., ve Acar U., (2012). " rg tsel SosyalleŖmenin,  rg tsel  zdeŖleŖme ve VatandaŖlıkla İliŖkisi: İlk ğretim Okulu Y neticileri  zerinde Bir AraŖtırma". *Eğitim Bilimleri AraŖtırmaları Dergisi*, 2(2), s.47-74.
- Biçer  ., olak B., Bilgili M., Dinmen K., (1996). "Transseks alite mi, Homoseks alite mi?" (*Olgu Bildirisi*)", *Adli Tıp B lteni*, 1(2), s.89-95.
- Butler J., (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Alt st Edilmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Çağdaş E., (2013). "Nefret Cinayetleriyle Nasıl Mücadele Edeceğiz?". Berfu Şeker (Der.), *Başkaldıran Bedenler: Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler*, İstanbul: Metis Yayınları. s.211-218.
- Dökmen Z., (2012). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dyer H., (2014). *Becoming Otherwise: The Queer Aesthetics of Childhood*. University of Toronto Graduate Department of Social Justice Education, Doctor of Philosophy Thesis.
- Karaduman S., (2010). "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü", *Journal of Yaşar University*, 17(5), s.2886-2899.
- Mangır M., Baran G., (1990). "Çocukta Rol Özdeşimi ve Cinsel Kimliğin Kazanılması", *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 14, s.66-72.
- Öz Y., (2013). "Trans Cinsiyetli Bireylere Yönelik Dışlama ve Direniş İmkanları", Berfu Şeker (Der.), *Başkaldıran Bedenler: Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler*. İstanbul: Metis Yayınları. s.203-210.
- Özbal E., Deniz E. E., (2015). "Bütün Bebekler Heteroseksüel Doğmuyor': Benim Çocuğum Belgeseli Üzerine Söyleşiler", *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 50, s.227-249.
- Öztürk Ş., (2011). "Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram", *Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*. s.65-66, s.5-6.
- Rifat M., (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, Ankara: Say Yayınları.
- Sofuoğlu N., (2010). "Butler'i Schutz ile Okumak: Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Cinsiyet Ayrımcılığının Bazı Göstergeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Toplumbilim Dergisi*, 4(8), s.83-93.
- Waldron D., (2013). "Embodying Gender Nonconformity in 'Girls': Celine Sciamma's Tomboy", *L'Esprit Createur*, 53(1), s.60-73.