



**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA
KADININ MEDYADA TEMSİLİ:
‘KADIN’ VE ‘UFAK TEFEK CİNAYETLER’
DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLER**

Nazlı ŞENTÜRK

**Yüksek Lisans Tezi
Gazetecilik Anabilim Dalı
Doç. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

Nazlı ŞENTÜRK

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADININ MEDYADA
TEMSİLİ: ‘KADIN’ VE ‘UFAK TEFEK CİNAYETLER’
DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR**

ERZURUM- 2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



02/07/2019

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Medyada Temsili: "Kadın" ve "Ufak Tefek Cinayetler" Dizilerindeki Kadın Karakterler" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim *.

☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

02.07.2019

Nazlı ŞENTÜRK

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

F-83/00/22.12.2016



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç.Dr. Elif KÜÇÜK DURUR danışmanlığında, Nazlı ŞENTÜRK tarafından hazırlanan bu çalışma 02/07/2019 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından. Gazetecilik Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Elif KÜÇÜK DURUR

İmza:

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Hakan TEMİZTÜRK

İmza:

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Oğuzhan EKİNCİ

İmza:*Ö. Ekin*.....

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü

F-85/01/21.10.2016

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
GÖRSELLER DİZİNİ.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA

1.1. KAVRAMSAL OLARAK TOPLUMSAL CİNSİYET	4
1.1.1. Toplumsallaşma Süreci ve Toplumsal Cinsiyetin Öğrenilmesi	9
1.1.2. İşgücünde Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği	16
1.2. ATAERKİL İDEOLOJİDE KADIN	19
1.3. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KADIN	24
1.4. MEDYADA KADIN TEMSİLİ	31
1.4.1. Televizyon Dizilerinde Kadın	40
1.4.1.1. Televizyon Dizilerinde Kadınlık Kodları	43
1.4.1.2. Televizyon Dizilerinde Modern ve Geleneksel Kadının Temsili	46

İKİNCİ BÖLÜM

UFAK TEFEK CİNAYETLER VE KADIN DİZİSİNDEKİ KADIN

KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

2.1. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	48
2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	48
2.3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	48
2.4. ARAŞTIRMANIN VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ.....	49
2.5. BULGULARIN YORUMLANMASI	50
2.5.1. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinin Program Özellikleri.....	50
2.5.2. Dizinin Konusu.....	50
2.5.3. Ufak Tefek Cinayetler Dizisindeki Kadın Karakterlerin İncelenmesi	50
2.5.4. Oya (Gökçe Bahadır).....	51
2.5.5. Merve (Aslıhan Gürbüz)	55

2.5.6. Pelin (Bade İşçil)	59
2.5.7. Arzu (Tülin Özen)	62
2.5.8. Burcu (Duygu Sarışın).....	67
2.5.9. Kadın Dizisinin Program Özellikleri.....	71
2.5.10. Dizinin Konusu.....	71
2.5.11. Kadın Dizisindeki Kadın Karakterlerin İncelenmesi	71
2.5.12. Bahar (Özge Özpirinçci)	71
2.5.13. Hatice (Bennu Yıldırımlar).....	75
2.5.14. Pırıl (Ahu Yağtu).....	76
2.5.15. Yeliz (Ayça Erturan)	77
2.5.16. Şirin (Seray Kaya)	79
2.5.17. Jale (Ece Özdikici)	81
2.5.18. Ceyda (Gökçe Eyüboğlu)	84
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	87
KAYNAKÇA	91
ÖZGEÇMİŞ.....	97

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADININ MEDYADA TEMSİLİ:
‘KADIN’ VE ‘UFAK TEFEK CİNAYETLER’ DİZİLERİNDEKİ KADIN
KARAKTERLER****Nazlı ŞENTÜRK****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR****2019, 97 sayfa****Jüri: Doç. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR****Doç. Dr. Hakan TEMİZTÜRK****Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan EKİNCİ**

Televizyon, kültürü ve toplumu şekillendirir, değer yargılarını yeniden üretir. Geniş bir izleyici kitlesine sahip olan televizyon, hem kendimizi hem de diğer insanları görme ve algılama biçimimizi etkilemektedir. Bu bağlamda, televizyonda yer alan kadınlara ve erkeklere dair temsiller etkin bir rol oynamakta, toplumda var olan kalıp yargıların yeniden üretimi ve meşruiyeti sağlanmaktadır. Televizyonun en kolay ulaştığı ve etkilediği kitle ise kadınlardır. Kadınlar, televizyonun hem tüketicisi hem de televizyon temsilleri dolayısıyla tüketileni konumundadır. Yerli diziler, hem televizyon yapımları arasında hem de izleyicilerin tercih ettikleri programlar açısından ilk sırada gelen içeriklerden biridir. Yerli diziler, kadınlık rollerine ve kadınlık kodlarına ilişkin cinsiyetçi tanımlamalar kurmakta ve bunları yaymaktadır. Dolayısıyla, aynı kadın kodları sürekli tekrarlanmakta ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı yapı meşruiyet kazanmaktadır.

Araştırmanın konusunu oluşturan Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizilerinde ataerkil söylemlerin devamlılığı söz konusu olsa da kadın karakterlerin özellikleri bakımından geleneksel kalıp yargılardaki kırılma aşıkardır. Araştırma, televizyon dizilerindeki kadın temsiline bu kimliği nasıl konumlandığını ve toplumdaki kadınlığa ait tanım ve kodları nasıl belirlediğini görebilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçtan yola çıkılarak söz konusu dizilerin incelenmesinde eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Araştırma sonunda, iki dizideki kadın temsillerinin kimi kırılma noktalarına rağmen geleneksel ataerkil kalıpların dışına çıkamadığı sonucuna varılmıştır. Bu dizilerde geleneksel roller ve kalıplar modernize edilerek yeniden üretilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Televizyon Dizileri, Kadın Temsili

ABSTRACT**MASTER THESIS****REPRESENTATION OF WOMEN IN THE CONTEXT OF SOCIAL GENDER:
SERIES OF ‘KADIN’ AND ‘UFAK TEFEK CİNAYETLER’ IN WOMEN
CHARACTERS****Nazlı ŞENTÜRK****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR****2019, 97 pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR
Assoc. Prof. Dr. Hakan TEMİZTÜRK
Assist. Prof. Dr. Oğuzhan EKİNCİ**

Television shapes culture and society and reproduces value judgments. Television, which has a wide audience, affects both the way we see and perceive ourselves and other people. In this context, representations of women and men on television play an active role and the reproduction and legitimacy of existing stereotypes is ensured. The most easily accessible and affected mass of television is women. Women are both consumers of television and those consumed through television representations. Indigenous serials are among the first content among television productions and in terms of the programs preferred by the audience. Indigenous series establish and disseminate sexist definitions of feminine roles and feminine codes. Therefore, the same women's codes are constantly repeated and the structure based on gender inequality gains legitimacy.

Although the subject of the study is the continuity of patriarchal discourse in the series of Ufak Tefek Cinayetler and Kadın, the break in traditional stereotypes is obvious in terms of the characteristics of female characters. The research aims to see how women's representation in television series positions this identity and determines the definitions and codes of femininity in society. For this purpose, critical discourse analysis was used in the analysis of these series. At the end of the research, it was concluded that the female representations in the two series could not go beyond the traditional patriarchal patterns despite some breaking points. In this series, traditional roles and patterns are modernized and reproduced.

Keywords: Gender, Television Series, Representation of Women

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1. Oya Karakterinden Bir Görüntü	51
Görsel 2.2. Merve Karakterinden Bir Görüntü.....	55
Görsel 2.3. Pelin Karakterinden Bir Görüntü	59
Görsel 2.4. Arzu Karakterinden Bir Görüntü	63
Görsel 2.5. Burcu Karakterinden Bir Görüntü	68
Görsel 2.6. Bahar Karakterinden Bir Görüntü.....	72
Görsel 2.7. Hatice Karakterinden Bir Görüntü.....	75
Görsel 2.8. Pırıl Karakterinden Bir Görüntü	77
Görsel 2.9. Yeliz Karakterinden Bir Görüntü	78
Görsel 2.10. Şirin Karakterinden Bir Görüntü	80
Görsel 2.11. Jale Karakterinden Bir Görüntü	81
Görsel 2.12. Ceyda Karakterinden Bir Görüntü	84

ÖNSÖZ

Lisans ve yüksek lisans eğitimimde verdiği derslerle ufkumu açan, her daim yanımda olan, tez yazım sürecinde çalışmama özenle rehberlik eden ve beni sürekli motive eden danışmanım Doç. Dr. Elif KÜÇÜK DURUR'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince kendilerinden çok şey öğrendiğim Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyelerine teşekkürü borç bilirim.

Tezimin başından sonuna kadar bana destek veren, yanımda olan sevgili dostlarıma teşekkür ederim. İyi ki benimleydiniz... İyi ki vazgeçmeme izin vermediniz...

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi destekleriyle her zaman yanımda olan canım annem ve canım babama sonsuz teşekkürlerimle...

Erzurum – 2019

Nazlı ŞENTÜRK

GİRİŞ

Kitle iletişim araçları arasında televizyonun konumu çok farklı ve önemlidir. Çok boyutlu ve hızlı olması nedeniyle geniş kitlelere hitap etmektedir. Televizyonun her gün milyarlarca insanı karşısına alması, bu aracın etkileme gücünün olduğunun göstergesidir. Televizyonun izleyiciler üzerinde olumlu ve olumsuz pek çok etkileri vardır. Davranışlar, değerler, tutumlar televizyondan öğrenilebilmektedir.

Yeterli eğitim alamamış, aldığı eğitimi kullanamamış, erkeğe bağımlı kalarak ev işleri arasında bunalmış kadın, dış dünya ile iletişimini televizyondan sağlamaktadır. Bu sebeple televizyon, kadının hayatında önemli bir yere sahiptir.

Doğduğu andan itibaren toplum tarafından yaratılan toplumsal cinsiyet kalıplarına uymak zorunda kalan kadın, erkek egemen sistemin belirlediği rolleri farkında olmadan içselleştirmiştir. Geleneksel kodlar etkisini sürdürmeye devam etse de yeniden biçimlenen farklı kadın kodlarından söz edilebilir. Değişimin ve etkilerinin açık bir şekilde görülebildiği mecra kitle iletişim araçlarıdır. Televizyon da kitle iletişim araçları arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğundan dolayı belirli kitleleri etkilemeyi başarır. Bu kitlelerden en önemlisi kadınlardır. Kadın, televizyonun en önemli nesnesidir. Bu kitleye yerli diziler aracılığıyla ulaşmak ve etkilemek daha kolay olmaktadır. Yerli diziler, kadınlık rollerine ve kadınlık kodlarına dair tanımlamalar yapmaktadır. Burada önemli olan, kadınların nasıl konumlandırıldığı ve izleyicilerin bu iletileri nasıl alımladıkları ve anlamlandırdıklarıdır. Bu araştırma, kadınların nasıl temsil edildiğini, hangi toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında konumlandırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın temel problematiği, Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizilerindeki kadın karakterlerin hangi kalıplara sokulduğunun ve nasıl konumlandırıldığının analizinin yapılmasıdır. Televizyon, geniş kitleleri etkilemeyi başaran bir kitle iletişim aracıdır. Çeşitli program türleri arasında yer alan yerli diziler, en çok izlenen ve tercih edilen programlardır. Yerli diziler, kadınlık rollerine ve kadınlık kodlarına ilişkin pek çok kalıp yargılar oluşturmaktadır. Bu noktada önemli olan, kadınların hangi kalıplara sokuldukları, ne şekilde temsil edildikleri ve izleyicilerin bunları nasıl alımladıkları ve anlamlandırdıklarıdır. Dolayısıyla çalışma, örneklem olarak seçilen Ufak Tefek

Cinayetler ve Kadın dizilerindeki kadın karakterlerin nasıl konumlandırıldığına, hangi tür rollere büründürüldüğüne odaklanmaktadır denilebilir.

Yerli dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri hakkında çeşitli akademik çalışmalar bulunmaktadır. Kadın karakterlerin temsil edilme biçimleri, dizilerin türleri farklılaşsa da benzerlik taşımaktadır. Baltacı'nın "Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili: Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği" (2012), Dönmez'in "Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği" (2008), Ertingü Sevmiş'in "Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri" (2013), Kutlu'nun "Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanak D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler" (2010) adlı çalışmalarında, kadının temsili, toplumsal cinsiyet bağlamında yaptıkları değerlendirmeler ortak bir payda da birleşmektedir. Genel olarak, bu dizilerdeki kadın karakterler "geleneksellik" çerçevesinde konumlandırılarak ataerkil kalıpların dışına çıkamamaktadır.

Erdal Aytekin'in "Yerli Dizilerde Kadın Kimliğinin Temsili Üzerine Bir Örnek; Yaprak Dökümü Dizisi" (2018) adlı makalesinde kadın karakterlerin nasıl konumlandırıldığı ve yansıtıldığı sorunsalı üzerinde durulmuştur. Karadaş'ın "Televizyon Dizilerinde Gücün Temsili" (2013) başlıklı makalesinde gücün dizilerde nasıl temsil edildiğine değinmiştir.

Konuyla ilgili yapılan tüm bu çalışmalar göz önünde tutulduğunda, iki dizi seçilerek kadın karakterlerin nasıl temsil edildiğini modern ve geleneksel kadın olarak ayıran, benzerliklerini ve kırılma noktalarını irdeleyen bir çalışmanın olmadığı göze çarpmaktadır. Çalışmanın önemi, aynı sezon ve aynı gün yayınlanan, yüksek izlenme oranına sahip olan Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizilerindeki kadın karakterlerin analizi yapılarak güncel verilerin de elde edilmeye çalışılmasıdır denilebilir. Çalışma, bu yönüyle alanında yapılan diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

Bu araştırma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde toplumsal cinsiyet kavramı, özellikleri, ataerkil ideolojinin kadınla ilişkisi gibi başlıklardan yola çıkılarak toplumsal cinsiyet olgusu tüm yönleriyle birlikte ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kadının günümüze gelene kadar toplum içindeki konumunu anlayabilmek amacıyla

tarihsel serüveni içerisindeki geçirdiği değişimler, yaşadığı yenilikler açıklanmıştır. Sonrasında, kadının medyadaki konumu ve daha özele indirgeyerek yerli dizilerdeki temsili, kadınlık kodları, modern ve geleneksel kadın özellikleri incelenmiştir.

İkinci bölümde ise, kadının yerli dizilerde nasıl konumlandırıldığını ölçmek için Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizilerinde kadın karakterler eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir. Bu noktada Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizileri izlenerek elde edilen bulgular çalışma kapsamında değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA

Kadınlar ve erkekler doğumlarından itibaren toplumun belirlediği kalıplara göre yaşamlarını sürdürürler. Toplumun kadınlar ve erkeklere yüklediği roller toplumsal cinsiyet olarak tanımlanır. Rollerin oluşumu toplum ve kültür ile yakın ilişki içerisindedir. Her toplum doğumlarından itibaren kadınlara ve erkeklere farklı roller, sorumluluklar empoze eder. Yeni doğan bir çocuk toplumsal cinsiyete göre yetismeye başlar. Renklerden giysilere, jest ve mimiklerden davranışlara kadar yaşamın her alanında toplumsal cinsiyet kavramı varlığını hissettirir. Toplumsal cinsiyet en çok kadını kalıplara sokmaya uğraşır. Kadına dayatılan birincil rol, annelik ve eş rolüdür. Erkek güç, akıl, otorite, bağımsızlık, iktidar ile özdeşleştirilirken, kadın anlayışlı, uyumlu, sabırlı, verici olmakla özdeşleştirilir. Kadının öncelikli görevi evi ve kocası olmalıdır. Erkek kamusal alanda konumlandırılırken, kadın özel alanda kalmalıdır ve toplumda her zaman erkekten sonra gelen ikincil konumunu kabul etmelidir. Kadın ve erkek yaşamı boyunca kendisine empoze edilen toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmekte ve benimsemektedir.

1.1. KAVRAMSAL OLARAK TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadının ve erkeğin içinde yaşadıkları toplumun kalıp yargıları tarafından belirlenmiş rolleri ve sorumluluklarını ifade etmekte, erkek ve kadın için toplumun onlardan beklediği davranışlara işaret etmektedir. Burada, cinsiyetin biyolojik oluşuna karşı, psikolojik olarak ‘erkeklik’ ve ‘kadınlık’ idealinin kültürel boyutta oluşturulması savunulur. Toplumsal cinsiyet, İngilizce’de ‘gender’ kavramı ile ifade edilmektedir. Bu kavram ilk kez Robert Stoller tarafından 1968 yılında “Sex and Gender” adlı kitapta toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten (sex) farklı olduğunu vurgulamak için ortaya atılmıştır. Bu kavramdan yola çıkılarak, kişinin toplumsal cinsiyet kimliğinin niteliklerini ve sınırlarını belirleyen erkeklik/kadınlık tanımları oluşturulmuştur. Cinsel kimlik, kişinin kendine ait olduğu cinsi bilme hissidir. Bu kimlik toplumda ‘cinsiyet rolü’ aracılığı ile ifade bulur. Toplumsal cinsiyeti ifade eden cinsiyet rolü, kadın ve erkek arasındaki sosyal, kültürel, psikolojik farklılıklardan doğan

bir roldür. Bütün toplumlarda kadın ve erkeği birbirinden ayırt eden toplumsal ve kültürel değerler bulunur. Bu değerler kadın ve erkek modelinin oluşmasını sağlama amacı taşır. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkek ayrımını biyolojik özelliklere göre belirlemek için kullanılan cinsiyetten oldukça farklıdır (İmançer, 2006b: 1,3).

Bu bağlamda, cinsiyet doğal iken toplumsal cinsiyet sosyo-kültürel, insan icadıdır. Cinsiyet biyolojiktir. Cinsel organlardaki farklılıklara ve üreme fonksiyonundaki farklılıklara işaret eder. Toplumsal cinsiyet ise sosyo-kültürel olduğu için eril ve dişil niteliklere, davranış kalıplarına, sorumluluklara, rollere vs. işaret eder. Cinsiyet değişmez fakat toplumsal cinsiyet zamana, kültüre göre değişebilir. Cinsiyet değiştirilemez buna karşın toplumsal cinsiyet değiştirilebilir (Bhasin, 2003: 2). Yavuz'un ifadesiyle, toplumsal cinsiyet, herkesin aynı biçimde kabul ettiği anlamları içermemekle birlikte, zamana ve kültüre göre değişimler gösteren bir süreç olarak anlamlandırılmaktadır. Bu süreç boyunca kadın ve erkek olmanın toplumsal kodları değişik şekillerde anlaşılır, düzenlenir ve normalleştirilir (2016: 17).

Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadının biyolojik farklılıklarına yüklenen anlamlardır. Toplumsal ve kültürel bir olgu olmasına paralel olarak, biyolojik farklılıklara kültürel, ekonomik, davranışsal farklılıkların eklenmesiyle görünür olmaktadır.

Bazı feminist kuramcılar cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımını açıklamak için doğa-kültür ayrımı ile birlikte Levi-Strauss'un yapısalcı antropolojisini sahiplendiler. Buna göre doğal ya da biyolojik bir dişi vardır sonradan ikincil konumdaki "kadın"a dönüşür. Cinsiyet, doğaya veya "çiğ/ham"a karşılık gelirken toplumsal cinsiyet kültüre ya da "pişmiş"e karşılık gelir (Butler, 2017: 93). Butler'in bu açıklaması toplumsal cinsiyete dahilindeki kalıp yargıların bir inşa süreci ürünü oldukları ve toplumsal cinsiyet rollerinin ya da bu kimlik tanımlarının doğuştan verili olmadığı ve sonradan öğrenildiği ön kabulüne dayanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet ile ilgili iki ana yaklaşım mevcuttur. Bunlardan ilki toplumsallaşma teorisi, diğeri ise psikanalizdir. Toplumsallaşma teorisi, toplumsal cinsiyet oluşumunu, toplumsal normların kazanılması ve benimsenmesi olarak görür. Toplumsal bağlam ile kişilik arasında süreklilik ve kişiliğin homojenliği söz konusudur. Psikanaliz ise, toplumsal cinsiyet oluşumunu, normatif kurallardan çok iktidar ve

gereksinimle karşı karşıya kalmanın etkisi olarak tanımlar. Toplumsal bağlam ile kişilik arasında süreksizlik ve kişilikte köklü bölünmeler vardır (Connell, 2017: 277-278).

Kişiliğin oluşumunda cinsel gelişmenin rolünü ilk sorgulayan kişi Sigmund Freud'dur. Freud'un kadın ve erkeğin eril (masculen) ve dişil (feminine) özelliklerinin nasıl oluştuğuna ilişkin açıklamaları kendisinden sonra gelen kişilere de rehber olmuştur (İmançer, 2006b: 12). Freud'un toplumsal cinsiyetin oluşumuna dair kuramı, libido olgusuna dayanır. Libido, biyolojik ve toplumsal cinsiyeti organize eden, biyolojik temeli olan cinsel enerjidir. Freud, libido kavramını açıklarken erkek cinsel organını merkeze alır. Psikanalitik yaklaşımın bir bölümünü oluşturan bu kuramda psikoseksüel gelişim beş dönemde tamamlanır: Oral, anal, fallik, latent ve genital. Bu evrelerde kişinin cinsel ilgisi ve psikolojik enerjisi bedenin bir bölümüne yönelmektedir. Freud'un kuramında kişinin yaşamış olduğu evrelerin etkisiyle, kadınların hem cinsel hem de ahlaki olarak erkekler kadar üstün olmadıkları belirtilmiştir (Yaşın Dökmen, 2009: 42,45). Bu dönemlerde, libido farklı tarzlarda ve farklı nesnelere yatırım yapar. İlk evre olan oral evrede, libidonun tatmin yolu ağızdır. Anal evrede libido dışkı yoluyla tatmin olur. Üçüncü aşama olan fallik evrede cinsel organlar önem kazanır. Ayrıca Oedipus karmaşası da bu dönemde yaşanır. Latans veya gizlilik evresi, bastırma mekanizmasının tüm gücüyle yaşama geçtiği dönemdir (Doğrusöz, 2016: 33).

Toplumsallaşma sürecinden sonra cinsiyet kavramı, birtakım fizyolojik farklılıklara sahip basit bir dişil-eril ayrımından daha fazlasına tekabül eder. Erkek ve kadın olma durumuna yüklenen anlamlar, sosyal yaşamda geçerli olan rollerin içerisinde sıkışıp kalır. Biyolojik cinsiyet yerini, statü belirleyici bir özelliği bulunan toplumsal cinsiyet anlayışına bırakır. Kadınlar ve erkekler, sadece toplumsal paradigmanın onlar için belirlediği eylemleri gerçekleştirmekten sorumludurlar (Caner, 2017: 19).

Toplumsal cinsiyetin toplumsallaşma süreci içerisinde edinilen ve sahiplenilen bir kimlik olduğuna yönelik bakış açısı ile biyolojik farklılıklar kadın ve erkek kimliğini tanımlamak veya açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Kadınlar ve erkekler arasındaki biyolojik farklılıklar cinsiyet farklılıkları olarak tanımlanır. Hücrelerde bulunan 23. kromozom çifti cinsiyet kromozomlarıdır ve XX şeklindeki kromozomlar kadınlarda, XY şeklindeki kromozomlar da erkeklerde bulunur. Bunlar da cinsiyet farklılıklarını

ortaya çıkarır. Toplumsallaşma boyunca kız ve erkek çocuklarının öğrendikleri, kültürün cinsiyetlerine “uygun” gördüğü duygu, davranış, tutum ve roller arasındaki farklılıklar ise toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak kendisini gösterir. Kadınların daha ilgili, duyarlı, bakım verici vb. olarak lanse edilmeleri; ev kadını, öğretmen, hemşire vb. olmalarının beklenmesi, fakat erkeklerin ise bağımsız, kuvvetli, atılgan vb. olarak algılanmaları; asker, mühendis, tüccar vb. olmalarının beklenmesi toplumsal cinsiyet farklılıklarıdır. Bunlar toplumun kalıplarını bireye empoze etmesi sonucunda oluşurlar; gerçek olmayan farklılıklardır. Biyolojik cinsiyet farklılıkları doğuştan getirilmiş, öğrenilmemiş özellikleri içinde barındıran kadınlarla erkekler arasındaki farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen, bireyin sosyalleşme sürecinde kazandığı özellikler açısından insanlar arasında gözlenen farklılıklardır. Bireyden bireye, kültürden kültüre değişimler gösterir (Yaşın Dökmen, 2009: 24-25).

Ezcümle, toplumsal cinsiyet farkı, ilk olarak fizyolojik farklılıklardan doğar. Fizyolojik farklılık, sosyolojik farklılığa dönüşür ve toplum tarafından kabul görür. Bu şekilde toplumsal cinsiyet kavramı ortaya çıkar. Toplumsal cinsiyet, kültüre ve topluma göre şekillenmektedir. Toplumun yapısı, gelenek ve görenekler, insanların hayata bakış açıları toplumsal cinsiyeti biçimlendirir.

Toplumsal cinsiyet ilişkileri ve buna bağlı olarak şekillenen toplumsal cinsiyet düzeni ve işbölümünün doğal olgular olarak yorumlanmasına çok sık rastlanır. Örneğin, Cockburn kadınların, gerçekte matbaa makinelerini çalıştırabildikleri halde, bu makineleri çalıştırmaya doğal olarak yetersiz oldukları konusunda nasıl kandırıldıklarının altını çizer. Çocuk bakımı konusuna ilişkin tartışmalarda kadınların, anneliğe ve çocuklara yönelik doğal arzusu olduğu sorgulanmadan kabul edilir (Akt. Connell, 2017: 349). Bununla beraber, erkeklerin daha dışa dönük ve lider niteliklere sahip olduğuna yönelik inanç kamusal alandaki erkek hegemonyasını meşrulaştırırken kadının ev içi alana yönlendirmektedir. Böylelikle özel ve kamusal alanlar arasındaki ayırım derinleşmektedir.

Oysaki iki farklı cinsiyet arasında biyolojik-fizyolojik temelli farklılıkların olması bunları toplumsal temelli bir ayrıştırma ihtiyacını doğurmaz. Aynı şekilde, farklı fiziksel özelliklere sahip olmak bir cinsi diğerinden üstün kılmaz veya aşağı göstermez. Bu

durum, kültürlerin ve toplumların yarattığı yapay bir ayrımdır ve bu ayrımın avantajlı konumu erkeğe ait iken dezavantajlı tarafında kadın bulunur.

Kadın ve erkek arasında eşitsizliğe veya hiyerarşiye neden olan toplumsal cinsiyet ilişkileri, sosyokültürel, ekonomik ve politik yapılar tarafından yaratılmıştır. Bu sebeple, farklılıklar ve eşitsizlikler ne “doğaldır” ne de biyolojik olarak verilidir. Bunlar toplumsal olarak inşa edilmiştir. Erkeğin egemen olduğu toplumsal cinsiyet ilişkileri kadınların aleyhine işler (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 36). Toplumsal cinsiyet rollerinin çok fazla çeşitlenmesi bunların sadece cinsiyet ile açıklanamayacağını göstermektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri cinsel organlar, kromozomlar ya da cinsiyet ile açıklanamaz. Biyoloji tek başına rolleri belirleseydi, dünyadaki bütün kadınların yemek yapıyor, dikiş dikiyor, çamaşır yıkıyor olması gerekirdi fakat bu durumun böyle olmadığı bellidir çünkü profesyonel aşçıların, terzilerin ve çamaşırcıların çoğu erkektir (Bhasin, 2003: 9).

Rol kavramlarının, toplumsal cinsiyet uyarlamalarının ana fikri, kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün yani “cinsiyet rolü”nün canlandırılmasıdır. Belirli bir bağlamda her zaman için iki cinsiyet rolü vardır: Erkek rolü ve kadın rolü. Daha az yaygın olmakla beraber “eril rol” ya da “dişil rol” de aynı anlamda kullanılmaktadır (Connell, 2017: 85). Kadınlık ve erkeklik rolleri, toplumsal cinsiyeti esas alan toplumsallaşma sürecinde içselleştirilmektedir. Bu şekilde toplumun belirlediği davranış ve yaşam biçimini benimseyen kadın ve erkeklerin gündelik yaşamdaki konuşma tarzları, giyimleri, davranış şekilleri, uygun iş tanımları ve meslekleri birbirinden farklı olmaktadır (Yavuz, 2016: 199-200).

Cinsiyet rolünün oluşmasında, toplumsal değerlerin etkisi doğum öncesinden başlayarak hayat boyu devam etmektedir. Toplum ve aile, erkek çocuklarında saldırganlığı, akılcılığı, mantıksallığı, atılganlığı, kız çocuklarında ise sempatik, hanımefendi, uyumlu, ağırbaşlı, ev işlerinde yetenekli olmasını, kurallara uygun yaşamasını, eşine ve babasına itaat etmesini beklemektedir. Bu beklentilerin altında ise toplumsal cinsiyet eşitsizliği yatmaktadır (Altun ve Toker, 2017: 82-83).

Toplumsal cinsiyet anlayışına göre kadınlar daha duygusal, erkekler ise daha güçlü ve akıllıdır. Bazı işler kadınlara, bazı işler erkeklere uygun görülmektedir. Bir bebek doğduğu andan itibaren kültürel ve sosyal düzen bebeği etkilemeye başlamaktadır. Toplumsal cinsiyetin ilk çentikleri de bu şekilde atılmaktadır. Renk

ayrımından oyuncak seçimine kadar bu biçimlendirme devam etmektedir. Hanım hanımcık, uslu kız çocukları; saldırgan ve yaramaz olmaları doğal karşılanan erkek çocukları yetiştirilmektedir. Daha sonra bu roller eğitim aracılığıyla pekiştirilmektedir. Kadınların evde sorumluluk almaları, erkeklerin ise kamusal alanda yer almaları beklenmektedir. Meslekler, cinsiyete göre belirlenmektedir. Cinsiyetçi bakış açısı, günlük yaşamın her bölümünde kendini göstermektedir.

1.1.1. Toplumsallaşma Süreci ve Toplumsal Cinsiyetin Öğrenilmesi

Çocuklar, toplum tarafından kız veya erkek olarak etiketlenmelerinin sonrasında cinsiyetin kültürel anlamlarını öğrenmeye başlarlar. Toplumsal cinsiyet rolü, toplum tarafından tanımlanan ve bireylerin yerine getirmelerini istediği cinsiyet ile alakalı bir grup beklentidir. Kız ve erkek çocuklar sosyalleşme süreciyle birlikte onlar için uygun ya da uygun olmayan oyunları, meslekleri, nesneleri, kişilik özelliklerini vs. ayırt etmeyi öğrenirler (Yaşın Dökmen, 2009: 29). Cinsel roller, ataerkil sistem içinde erkek egemen bakış açısıyla belirlenmiştir. Kadının ve erkeğin toplum içindeki rolleri buna göre yapılandırılmıştır (Navaro, 2018: 24-25).

Rol yaklaşımını Shakespeare'in ünlü sözüyle özetlemek mümkündür: dünya bir sahne ve tüm erkekler ve kadınlar sadece oyuncular; hepsinin kendi giriş ve çıkışları vardır ve bir kişi yaşamı süresince birçok parçalar oynar. Kişi bu rollerinde toplumsal yapıyı değiştiren veya değiştirmeye çalışan bir rol oynama yerine, toplumsal yapıdan gelen çeşitli beklentilere uyan bir pragmatik yaklaşımı sürdüren oyuncu olarak görülür. Kaç türlü rol oynarsa oynasın, kişinin görevi, rolünü kendinden beklenen bir şekilde oynamasıdır (Akt.İmançer, 2006b: 3).

Buradan yola çıkarak, kadınlar nazik, anlayışlı, uyumlu, hoşgörülü olmalı ve erkeğe göre arka planda kalmalıdır. Erkekler ise güçlü, cesur, başarılı, ön planda olmalıdır. Bu şekilde toplumsal cinsiyet kadını ve erkeği belli kalıplara sokmaktadır.

Kadın ve erkek arasında belirgin biyolojik farklılıklara dayalı olarak, ev işleri ve çocuk bakımı kadına, güç gerektirecek ev dışındaki uğraşlar ise erkeğe uygun görülmüştür. Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar yadsınamaz bir gerçektir fakat yine de kişiliğin oluşumunda önemli bir faktör olan toplumsal koşulları göz ardı etmek mümkün değildir (İmançer, 2006b: 6-7). Erkek çocuklarının matematik, kız çocuklarının ise dil gibi alanlarda daha başarılı olduklarını veya erkek meslekleri ile ilgili konularda erkek çocukların kızlardan daha yetenekli olduğunu ortaya koyan bazı

alışmalar ortaya konmuş olsa da bunları biyolojik farklılıklara değil toplumsal ayrımlara dayandırmak gerekmektedir. Örneğin, kız çocuklarına attığı her adımda kızların yeteneksiz, eksik olduğu ve sadece ikincil işlere uygun oldukları empoze edilir. Bu yargıların doğruluğunu sorgulama olanağı bulamayan küçük kızlar, kadınların yeteneksiz ve eksik oluşunu karşı konulamaz bir yazgı olarak görmeye başlarlar. Daha sonra kendilerinin de yeteneksiz ve eksik olduğu yargısına varırlar. Böylelikle cesaretleri kırılır ve matematik gibi bazı derslere gereken ilgiyi göstermez ya da duydukları ilgiyi yitirirler. Sonucunda da dış ve iç hazırlıktan yoksun kalırlar (Adler, 1999: 13,18). Stoller, biyolojinin toplumsal cinsiyet oluşumunda yazgı olmadığını söyler. Ebeveynlerin, çocuklarına biçtikleri toplumsal cinsiyet çerçevesindeki yetiştirme şekilleri toplumsal cinsiyet oluşumunu belirleyen en temel olgudur (Doğrusöz, 2016: 108). Kadın ve erkek cinsel rollerini ilk olarak ailenin gösterdiği davranış örneklerinden, uyarı ve tepkilerinden öğrenir. Genellikle öğrenilenlerin büyük çoğunluğu davranış örneklerinden geri kalanı ise sözel olarak eğitilmekten edinilir (Navaro, 2018: 41). Erkek çocuk daha doğduğunda kız çocuktan çok daha büyük bir coşkuyla karşılanır. Anne ve babaların genellikle doğacak çocuğun erkek olmasını istedikleri bilinir. Erkek çocuk da kendisinin kız çocuğa tercih edildiğini ve daha değerli görüldüğünü hisseder. Doğrudan ya da dolaylı olarak duyduğu kelimeler, erkek rolünün daha önemli olduğunu erkek çocuğa empoze eder. Aynı evde yaşadığı kadınların daha değersiz işlerde çalışması, çevresindeki kadınlardan bazılarının kendilerini erkeklerle eşit görmemeleri, erkek üstünlüğünü çocuğa aşılayan bir diğer olgulardır (Adler, 1999: 15-16). Aile, kadın ve erkek olma rolünü çocuğa çok küçük yaşlarda aşılamaktadır. Bu rol ayrımı, kız çocuklarında belirli bir baskıya neden olmakta ve onları zayıf cins rolünü oynamaya yönlendirmektedir (Arat, 1996: 93-94).

Erkeklerin ilgi alanlarını, bilim, teknik, çalışma ve macera oluşturur. Makinelere, aletlere ve silahlara düşkünlükleri söz konusudur. Kadınlar ise ev işleri, güzel sanatlar ve yardım dernekleriyle ilgilenirler. Erkekler, ekonomik ve politik değerlere eğilirlerken kadınlar estetikle, sosyal olaylarla, dinle uğraşırlar. Zeka konusunda ise eskiden beri kabul gören görüş, kadının akıl yönünden erkeğe göre daha zayıf olduğudur (Arat, 1996: 97).

Çocukluk döneminden itibaren toplumsal cinsiyetin belirlediği dayatmalarla karşı karşıya kalınır. Üreme fonksiyonlarının daha gelişmediği dönemde çocuklara, cinsel

kimlikleriyle alakalı genel mesajlar verilir. Bu dönemde cinsiyet üzerindeki toplumsal koşullanmaların temelleri çocukların zihinlerine kazınır. Örneğin, erkeklere cinsel organlarını gösterme özgürlüğü tanınır ve büyüdüklerinde cinsel rolleri ile alakalı cesaretlendirici yaklaşımlar sergilenir. Bu nedenle erkek çocuk, cinsel kimliğinin ona üstünlük sağlayacağını farkına varır, cinsel organından utanmamayı ve işlevlerinden korkmamayı öğrenir. Kız çocuklarına ise bu konuda tam tersi bir yaklaşımla yoğun bir baskı uygulanır. Kendi bedenini saklaması ve sürekli koruma altında tutması gerektiği empoze edilir. Bu durum çoğu zaman kadının hayat boyu kendi bedeni ile barışık olamaması sonucunu ortaya çıkarır (Caner, 2017: 21-22).

İnsanların cinsiyetleri, farklı iki üreme organına göre kadın ve erkek olmak üzere ikiye ayrılır. Toplumsal cinsiyet ise çeşitlilik gösterir. Kadınlar kadınsı (feminen), erkekler ise erkeksi (maskülen) olarak sosyalleşirler, fakat toplumsal beklentilere, isteklere gerçekten uyma dereceleri açısından insanlar arasında farklılıklar bulunur. Kadınsılık, ev içinde bakım verici, ilgili olmayla alakalı özellikleri; erkeksilik ise iş dünyasında rekabetçi ve başarılı olmayla ilgili özellikleri içerir. Genellikle kadınların duyarlı, ilgili gibi özellikleri; erkeklerin de bağımsız, güçlü gibi özellikleri taşıdığı düşünülür. Kadın cesur olmayan, kaba saba konuşmayan ve davranmayandır; erkek ise duygulu olmayan, narin ve kibar davranmayandır. Toplumun kadın ve erkek için biçtiği anlamlar budur, bu özellikler ve davranışlar ile tanımlanırlar (Yaşın Dökmen, 2009: 21,22,104). Kadın, toplumsal cinsiyeti gereği bakımla ve sevecenlik gibi duygularla özdeşleştirilerek erkeklere sevgi sunar; erkek ise saldırganlık ve iktidar ile ilişkilendirilerek eve ekmek getirme ve koruma vazifesini üstlenir (Hooks, 2016: 124). Çocukluk yaşlarında başlayan değer aktarımı boyunca cinsiyet ayrımcılığı temel bir ögedir. Cinsiyetler arasında yetiştirme süresince sınırları keskin bir biçimde çizilmiş bir rol dağılımı gözlenir. Geleneksel aile yapılarında kız çocukları ileride anne ve ev kadını olmaları doğrultusunda yetiştirilir. Erkek çocuklarına ise dış hayata ve ev reisliğine uygun şekilde davranmaları benimsetilir (İmançer, 2006: 180). Ataerkil sistemin aksamadan sürmesi için erkek, çocukluğundan itibaren bu sistemin kodlarına göre yetiştirilir. Erkeklerin ve kadınların kendilerine biçilen rolleri içselleştirmesiyle birlikte ataerkillik yeniden üretilir (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 5). Kadınları salt “anne” olarak var eden, diğer boyutlarda yaşamasına izin vermeyen sistemler, kadınların hayatını kısıtlarken erkekleri de toplum tarafından belirlenmiş “erkek”, “koca” rolüyle

sınırlandırır. Bu durum kadının da erkeğin de insan olarak bütün zihinsel ve duygusal yetilerinin gelişmesine engel teşkil eder (Navaro, 2018: 106). Cinsel rol kalıpları, kuşaktan kuşağa aktarılacak ve toplumsal olarak pekiştirilerek tüm davranışları belirler. Belirli kısıtlamalar ve beklentiler içinde tutum, düşünce ve tavırlara yön verir. Toplumun tornasından geçmiş kadın ve erkek istenen, beklenen davranışları göstermeyi içselleştirir. Ayıplanmak, cezalandırılmak ya da dışlanmak endişesiyle kendi ihtiyaç ve isteklerine cevap vermemeyi öğrenir (Navaro, 2018: 27).

Ataerkil sistem, işleyişini güvence altına almak için “kamusal alan ve özel alan” ayrımını yaratmıştır. Kadınlar, bu sistem içerisinde özel alan olan aile ve ev içi alana hapsedilmiş, görev ve sorumlulukları çizilmiş ve temel sorumluluk olarak da neslin devam etmesini sağlayacak çocuk doğurma ve bakımı olarak belirlenmiştir. Erkek ise kamusal alandaki üretim ve karar alma mekanizmalarındaki yerini sağlamlaştırmakla birlikte, özel alan da erkeğin egemenlik alanı olarak meşrulaştırılmıştır (Altun ve Toker, 2017: 14).

Modern toplumlarda cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin nedeninin biyolojik özelliklerden kaynaklandığı düşünülür. Adını biyolojinin belirlediği cinsiyet farkları aslında bazı toplumsal işleri kaçınılmaz olarak belli cinslere özgü kılar. Örneğin, asker olmak için bir erkek gibi güçlü ve dayanıklı olmak, çocuk yetiştirmek için de kadın gibi duygusal ve sabırlı olmak gerekir. Anne ile asker arasındaki fark biyolojik değil, toplumsaldır. Toplumsal olan biyolojik olana transfer edilir, toplumsal farklılıklar biyolojik değişmezlikten alınan ideolojik destek ile meşrulaştırılır (Sancar, 2017: 23-24).

Biyoloji, eril ve dişil insanlar arasında kesin bir farklılık kurar fakat bu toplumsal hayatın karmaşıklığı açısından yetersiz kalır. Bu nedenle eklemelerde bulunularak geliştirilmesi gerekir. Toplum, cinsiyetler arasındaki ayrımı kültürel olarak detaylandırır. Giysi buna bir örnektir. İnsan vücudunun ortalama şekil ve görünümü bakımından erkekler ve kadınlar arasında çok az farklılık vardır. Toplum, kadınların göğüslerini ya da erkeklerin penislerini vurgulayan giysilerle bu farklılıkları abartır veya kadınlara etek, erkeklere de pantolon giydirerek kategorikleştirir. Giyinme, süslenme vb. toplumsal pratiklerle farklılığın büyük ölçüde abartılmasının bir mantığı vardır.

Bunlar, toplumsal cinsiyetin toplumsal tanımını korumaya yönelik sürekli bir çabanın parçasıdır (Connell, 2017: 119,130).

Cinsiyetçi kalıplar, yaşamın her alanında ve her şekilde kendini göstermektedir. Örneğin, yeni doğmuş bir kız veya oğlan bebeğin cinsel organları dışında hiçbir farkları yoktur. Fakat fark zıbını giydiği anda başlar: mavi-pembe ayrımıyla. Mavi giymiş bir kız çocuğu yadırganmaz ama bir oğlan çocuğuna pembe tulum giydirmeyi kimse yakıştırmaz (Alankuş, 2007: 152-153).

Çocuklar, toplumsal cinsiyetin kıyafet, dış görünüş, dil, renk, ayırım ve sembol teamülleri yoluyla sürekli vurgulandığı bir dünyada doğmaktadır. Çevresindeki her şeyin, bir insanın kadın mı erkek mi olduğunu göstermesi büyük önem taşımaktadır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyetin ne anlama geldiği hakkında toplumsal yapı ve medya aracılığıyla çocuklara sağlanan bilgi hala oldukça demode yollar izlemektedir. Çocuklar, güçlü ve her yere sızmış toplumsal tutum ağı içine doğar ve gelişirler. Toplumsal bağlama uyarlanmaya hazır toplumsal cinsiyet kodları, ömür boyu devam edecek yüklenilmiş miras olarak öğrenilir. Kültürel eşlenikleri hakkındaki bilgi yığını ile birlikte çocuğun yaşamında toplumsal cinsiyetin daima vurgulandığı düşünüldüğünde, toplumsal cinsiyetten bağımsız ebeveynliğin başarısızlık ile sonuçlanması pek şaşırtıcı değildir (Fine, 2017: 239,262).

Kadınlar çocukluk yıllarından itibaren karakterlerinin erkeklerinkinden çok farklı olduğu inancı ile yetiştirilirler. İrade ve kendine hakim olma gücünü değil bağılılık ve diğerlerinin idaresine teslim olmayı benimserler. Bütün toplumlar başkaları için yaşamanın, kendilerinden tamamen feragat etmenin ve tüm duygusallıklarının kadınların doğası olduğunu söyler. Duyguları da sadece onlara izin verilenlerle, bağlı oldukları erkekler ve çocukları ile sınırlıdır (Stuart Mill, 2016: 25). Toplum güvenli, kararlı, başına buyruk ve ne istediğini açıkça söyleyen kadınlara “erkek gibi kadın” etiketini kolaylıkla yapıştırır. Çünkü güvenli, kararlı olmak ve gücünü kullanmak sadece erkeklere yakıştırılır. Kadınlar da kendilerini erkeklere beğendirmek amacıyla genelde güçlü davranışlarda bulunmaktan kaçınırlar. Geleneksel kadın-erkek ilişkisinde kadından, erkeği daima ön plana çıkarması, onu yüceltip güçlendirmesi, sözel ve davranışsal takdirlerde bulunması beklenilir. Buna karşın, aynı durum kadın için söz

konusu değildir. Genelde görülen, hayattaki bütün aksaklıkların, sorunların kadının sorumluluğuna yüklenmesidir (Navaro, 2018: 80-81).

Erkek kimliği, bağımsız, aktif, özerk, güçlü, kendine yeterli, başkasına gereksinimi olmayan, varsa da bunu dile getirmeyen olarak tanımlanırken kadın kimliği, bağımlı, pasif, edilgen, zayıf, kendine yeterli olmayan, çaresiz, talepkar ve bunu dile getiren olarak tanımlanır.

Bağımsız olmak, bir erkek için o denli yüceltilmiş ve mutlak bir tanım olmuştur ki, toplum ahlakına aykırı olan, eşini, sevgilisini aldatmak, birkaç kadınla birlikte olmak gibi davranışlar bile erkeklerde “bağımsızlık”, “erkeklik” adı altında kabul görülür ve bir tür hoşgörüyle karşılanır. Gerçekte bu tür davranışların önemli bir bölümü, erkeklerin “bağımsızlık”larını gerek kendilerine gerekse hemcinslerine kanıtlayabilmenin yoludur. Hiçbir kadına bağlanmamak, istediği kadınla istediği zaman birlikte olmak, adeta “rüştünü” dolayısıyla da bağımsızlığını kanıtlamaktır. Geleneksel olarak erkeklerin “bağımsızlık”larını kanıtlama şekli, değişken ve kısa ilişkiler, alkol, kumar, hızlı araba kullanmak gibi bağımlılıklardır (Navaro, 2018: 74-75).

Eğer kadın benzer davranışlarda bulunursa ailesi ve toplum tarafından şiddetli tepkiler ile karşılaşır. Sözel ve fiziksel şiddetten, dışlanmaya, kınanmaya kadar devam eden toplumsal cezalar kadın için korkunçtur.

Bağımsız yaşayan ya da bir erkeğe bağımlı olmadan hayatını devam ettiren, kendini özgürce ifade eden kadınlar toplum tarafından kabul görmez. Yanında erkek olmadan gezebilen, hayatını tek başına sürdüren kadınlar çoğunlukla gayr-i ahlaki yakıştırmalara maruz kalır ve bir erkeğin himayesine ihtiyaç duymaması söz konusu kadınların gelenekselin dışında konumlandırılmasının gerekçesi olur. ‘Doğal olmayanın genelde salt alışılmış dışı olması, alışılmış olan her şeyin ise doğal algılanması ne kadar da doğrudur. Kadınların erkeklere bağımlılığı evrensel bir gelenek olduğu için ona aykırı davranmak doğal olarak doğa dışı görünür’ (Stuart Mill, 2016: 22).

Cinsiyet farklılıklarının biyolojik etkenlerle açıklanması çoğu kez erkek üstünlüğünün kabul edilmesi anlamına gelmiştir. Freud’un “anatomi kaderdir” ilkesi bu yaklaşımda “biyoloji kaderdir” ilkesine evrilmiştir. Bu görüş, kadın hakları açısından kısıtlanma riski taşır; çünkü biyolojik zorunluluklar sebebiyle iki cinsiyet arasındaki sosyal eşitliğin imkansızlığını içerir (Yaşın Dökmen, 2009: 48,52). Freud’a göre, kadın ve erkek arasındaki anatomik farklar cinsler arasındaki psişik farkları açıklar. Bu

sebeple ruhsal farklar kaçınılmaz bir şekilde biyolojik farkların bir türevidir. Erkek bedenine ve dolayısıyla penise sahip olmayan kız çocuğu geliştirdiği aşağılık duygusuyla beraber ikincilliğini kabullenir. Erkek çocuk ise kendi cinsi haricinde bir cinsin varlığını iç çatışmalardan sonra kabul eder ve dişi cinse karşı ya korku duymayı ya da aşağılamayı seçer (Doğrusöz, 2016: 106,134).

Freud, erkeklerin kadınları daha aşağı görmelerinin sebebini, kadınların iğdiş edilmişliklerine bağlar. Kız çocuğu, erkek cinsel organını kıskanmaktadır. Freud bu kıskançlığın ortaya çıkış nedeninin erkek olmaya duyulan imrenme olduğunu söyler. Horney ve Thompson ise kadın cinsinin en temel sorununun Freud'un savunduğu şekliyle penisi arzulamak ve erkek olma arzusu taşımak değil, kadınsı rolün sınırlayıcılığı sonucunda bireyselleşememek, sağlıklı ve doyumlu bir birey gibi hissedememek olduğunu belirtmişlerdir. Bu sebeple bir erkeklik rolüne sığınma bir bireyselleşme çabasıdır (Doğrusöz, 2016: 43,97). Adler, doğuştan gelen eksiklik duyguları bakımından kadın ve erkek arasında önemli bir fark olmadığını vurgular. Bütün ataerkil toplumlarda erkeğin ve erkeklik rolünün önemli olduğunu belirtir. Freud'un kadınların, erkeklerin cinsel organına imrenmesi sonucu eksiklik duyduğu ve anatominin yazgı olduğu görüşlerine karşı çıkar. Adler'e göre kültürün kadınları yetersiz varlıklar olarak görmesinden dolayı kadınlar erkeklere kıyasla daha çok eksiklik duyarlar (İmançer, 2006b: 13).

Adam Smith, Hegel, Kant, Rousseau ve Nietzsche'nin kadınlar hakkındaki görüşleri benzerlik göstermekte olup, hepsi kadınların ev içi ile kısıtlı kalmalarının altını çizmiş ve kadınların yapılarının yumuşak, duygusal, akıldışı, boyun eğici olduğunu dile getirmişlerdir. Kadınların siyasal statüden yoksunluklarını da biyolojik yapılarına bağlı olarak haklı görmüşlerdir. Hegel'e göre, kadınların tek yapacağı şey çocuk doğurmak, onlara bakmak, evi çekip çevirmektir. Sadece bunun için yaratılmışlardır. Ona göre, kadınlar seçeneklerle karşılaşmazlar, karar da veremezler. Adam Smith'e göre ise kadınlar kendilerini yönetme kabiliyetleri bulunmadığından kamusal hayatın gerekli gördüğü erdemlere sahip değildirler. Kadının hayatının erkeğin çok boyutlu hayatı karşısında tek boyutlu olduğunu, erkeğin çok çeşitli rolüne nazaran kadının tek ve özel bir rolü bulunduğunu dile getirmişlerdir (Arat, 2017: 33-34).

Beauvoir'ın 1949'da yayımlanan bin sayfalık incelemesi, “Kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” öncülüyle başlamıştır. Beauvoir, mitoloji, tarih ve biyolojiden faydalanarak kadının doğasını, eylemlerini biyolojinin değil içinde yaşadığı kültürün biçimlendirdiğini savunmuştur (Arat, 2017: 74). Beauvoir’a göre kadın düşmanlığının varoluşsal çözümlemesinde “özne” hep eril olagelmiş, evrensel olan ile bir sayılmış, tikel, cisimleşmiş, içkinliğe mahkum bir dışıl “öteki”den kendisini soyutlamıştır. “Kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” öncülünde, kadının kendisi oluşum sürecinde olan bir kavramdır, bir inşa ediş söz konusudur. Müdahaleye ve yeniden anlamlandırılmaya açıktır. Beauvoir’a göre, kültürlenme ve inşa sürecini idare eden bir telos varmış gibi sonunda kadın olmak asla mümkün değildir (Butler, 2017: 58,89).

Atina sitesinin ünlü filozofu Platon’a göre kadınlar, erkeklerden daha aşağıdır. Hocası Sokrates’in bilge kadın Diotima’yı tüm erkeklerden daha bilge ve ulu görmesinden esinlenerek mayalarında altın bulunan kadınların ve erkeklerin filozof-kral olmak üzere eşit eğitim görmeleri gerektiğini söylese de kadının hiçbir işte erkek kadar olamayacağı fikrinden de vazgeçmemiştir. Aristoteles ise Politika adlı ünlü eserinde dünyanın, yöneten ve yönetilen ögelerinden oluştuğunu, kadınların ise doğal olarak ikinci kategoriye girdiklerini belirtmiştir. Çünkü kadınlar zeka ve ahlak bakımından erkeklerden aşağı seviyededirler (Arat, 2017: 30).

1.1.2. İşgücünde Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği

Cinsiyet ayrımcılığı, kendisini iş ve eğitim gibi alanlarda daha çok gösterir. Kızların daha az okutulması ya da belli okullara sadece kızların veya sadece erkeklerin alınması bunun örneklerindendir. İş hayatında da bazı işkollarının kadınlara veya bazılarının erkeklere kapalı olması ya da kadınlar için işte yükselme olanaklarının zorlaştırılması, “eşit işe eşit ücret” ilkesinin kadınlar için işletilmemesi ayrımcılığın örneklerindendir. Kadınların lider veya yönetici olma yollarının genellikle kapalı olduğu, çalıştıkları işyerlerinde üst konumlara gelmelerinin engellendiği, bu anlamda bir “cam tavan etkisi”nin yaşandığı söylenebilir. Kadınların yönetici, amir gibi pozisyonlara gelmelerini engelleyecek (tavan) yönetmelikler bulunmamasına rağmen kadınların yükselmesini önleyen görünmeyen (cam) uygulamalar vardır. Kadın ne kadar çabalarsa çabalsın bir türlü bu “cam tavan”ı aşamaz (Yaşın Dökmen, 2009: 118,122). Aydınlanmamış toplumlarda erkekler için din, ırk, renk vs. neyse kadınlar için de

cinsiyet o durumdadır. Başkalarının yapamadığı veya yapmak istemedikleri işler dışında neredeyse tüm onurlu işlerden dışlanmaları söz konusudur (Stuart Mill, 2016: 138). Cinsiyet ayrımcılığı yoluyla bir iş bölümü yapılır ve bu iş bölümünde kadının, fiziksel ya da duygusal yapısı sebebiyle baştan dışlanarak belirli işlere gelmesi önlenir. Kendilerine ayrıcalık sağlamak isteyen birtakım bireyler veya sınıfların çabasıyla iş bölümü erkeklerin lehine dönmüştür. Bugün iş bölümünde, erkekler ayrıcalıklarını güvence altına almışlardır. Egemenliklerinden faydalanarak kadının iş bölümündeki yerini kendi çıkarlarına göre belirlerler. Kadınlara erkeklerin bakış açısına uygun yaşam şekilleri biçerler (Adler, 1999: 10-11).

Tarih boyunca cinsiyetçi iş bölümü varlığını korumuştur. Günümüzde, kadınların iş gücüne katılımı artsa bile ev içindeki iş dağılımında veya kurumlardaki hiyerarşik yapılanmada pek fazla değişim yaşanmamıştır. Kadınların yaşam alanı çoğunlukla “ev içi” ile sınırlandırılmıştır. Erkek, mal ve hizmet üretiminde daha çok yer almış ve söz söyleme, iktidarı elinde bulundurma hakkının da sahibi olmuştur (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 7). Cinsiyet farklılığına dayalı şekillendirilen iş bölümü, toplumsal faydadan yararlanma halinde kadınları dezavantajlı duruma getirerek eğitim, sağlık, çalışma ve siyaset gibi alanlarda eşitsizliklere sebep olmaktadır (Altun ve Toker, 2017: 62).

Kadınlar, özel alan ile sınırlandırılmış ev içi hizmet ağırlıklı işlerden sorumlu tutuldukları için profesyonel mesleklerde uzmanlaşamamakta ve daha düşük nitelikli işlerde çalışmak zorunda kalmaktadırlar. Kadınların ev içi alanda maruz kaldığı iktidar ve tahakküm ilişkileri kadınları iş gücü piyasalarında güçsüz duruma düşürmektedir. Böylece hizmet işleri kadın tarafından aile içinde ücretsiz olarak gerçekleştirilmekte, aynı zamanda çocuk, hasta yaşlı bakımını, ev içi alanın hizmet yükünü taşımak durumunda kalan kadın, profesyonel iş piyasalarında söz konusu işlerden muaf tutulan erkeklerle aynı koşullarda yer almakta ve erkeğin gösterdiği başarıyı göstermekte zorluk çekmektedir (Altun ve Toker, 2017: 74).

Toplumda kabul gören düşünce, çalışmanın, para kazanmanın ve evi geçindirmenin erkeğin işi olmasıdır. Kadın ise evde, annelik ve eş görevlerini yerine getirmelidir. Bu bağlamda kadınların ekonomi ile olan ilişkisi salt “ev ekonomisi” olmalıdır. Kadının ev işleri, çocuk bakımı gibi geleneksel rolleri gerçekleştirmesi, erkeğin ise dışarıda çalışarak ailenin geçimini sağlama rolünü üstlenmesi, kadın ve

erkek arasındaki toplumsal cinsiyet rollerinin geçerliliğini sürdürmesine ve bundan kaynaklanan eşitsizliğin de devam etmesine sebep olmaktadır. Bunda kadının çalışma ortamını ev olarak tanımlayan zihniyet ile parasal karşılığı olmayan çok sayıda işin evde yerine getirilmesinin ekonomiye katkısının belirlenmemesi etkili olmuştur (Hablemitoğlu, 2004: 53,66).

Birçok toplumsal alan cinsiyet farkları ile işaretlenmiştir. Emek biçimleri cinsiyetlenmiştir, kapitalist piyasa düzeni kadın işi-erkek işi ayrımına göre işler. Ücretsiz ev içi emek kadınların sevgi ve fedakarlık ile yaptıkları işlere dayanmakta, karşılığında ise evlilik, duygusal takdir sunmaktadır. Fabrikadaki endüstriyel makinenin işleyişi erkek-kas gücünü kullanmakta, karşılığında para, kendine bağımlı bir kadın ve aile hayatı, toplumsal ayrıcalıklar kazanmaktadır. Ev kadını sosyal güvenlik haklarından bile mahrumdur. Erkek ise para kazanıyor olmanın getirdiği serbestliklerden de faydalanmaktadır (Sancar, 2017: 24).

Cavendish' in İngiliz motorlu taşıt fabrikalarına yönelik araştırmasında ifade ettiği “daha iyi bir iş için sahip olmanız gereken tek nitelik erkek olmak. Bu çok açık” sözlerinden yola çıkarak Connell, motorlu taşıtların teknolojinin en gelişkin noktası olmadığını bunun yerini bilgisayarların aldığını belirterek, hesaplamanın (yani, bilgi saymanın) gelişiminin, herhangi bir işgücü kadar ayrımcı iş piyasaları ortaya çıkardığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, kadınların bilgisayarların okuyabilmesi için veri giriş kartlarına delik açmak üzere işe alındığını; erkeklerin ise operatör, satış sorumlusu, sistem analisti ve yönetici konumlarında asıl güce sahip olduklarını eklemektedir (2017: 154-155).

Kadınların güç ve kapasitelerini kullanmaları kültürel olarak tehlikeli bulunmuştur. Kadınların çalıştığı, meslek ve gelir sahibi olduğu, yeteneklerini kullandığı takdirde aile sisteminin bozulacağı, eşin ve çocukların bakımsız kalacağı gibi savlar ortaya atılmıştır. Birçok kadın da bu asılsız görüşlere itibar ederek öz gelişimini durdurmayı seçerek kadınlık ve annelik görevlerini içselleştirmiştir (Navaro, 2018: 115).

Erkeğin meslek seçmesi gibi bir kadının evlenmesini de bir ailenin yetiştirilmesi ve yönetimi bakımından, evliliği bir meslek olarak seçtiği düşünülebilir. Çünkü kadının uzun yıllar bu amaç için çabalayacak, diğer tüm amaç ve meşguliyetlerinden feragat

etmesi beklenmektedir. Bu açıdan bakıldığında evli kadınların birçoğu için ev dışındaki meslekler geçersiz hale gelecektir. Kadınların zamanının çoğu onlardan beklenen işlerin gerçekleştirilmesine harcanır. Kadının öncelikli işi ailenin ve ev harcamalarının denetimini sağlamaktır. Kadın, hiçbir detayı gözden kaçırmamalı ve sorunlara çözüm getirmelidir. (Stuart Mill, 2016: 69,102).

Toplumsal cinsiyet rolleri, geçmişten günümüze hem kadın hem erkek tarafından içselleştirildiği için bunun değişmez kurallar ve doğal olduğuna yönelik ön kabul sebebiyle değişimin kolay yaşanacağını söylemek güçtür. Değişim sürecinde, hem bireyin iç çatışması hem de toplumsal bazı çatışmalar meydana gelecektir. Fakat kadın ve erkeğin toplumda eşit, özgür ve mutlu bireyler olarak var olabilmeleri için değişim şarttır (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 14-15).

1.2. ATAERKİL İDEOLOJİDE KADIN

Ataerkil ideoloji kadın ve erkek arasındaki güç ilişkisini kapsamaktadır. Bu güç ilişkisinde kadın çıkarları, erkek çıkarlarına tabi kılınmıştır. Bu bağlamda erkeğin sahip olduğu ataerkil güç, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklara dayandırılan toplumsal eşitsizliğini yapılandırmıştır.

İnsanlık tarihinin gördüğü ilk büyük devrim “üretim devrimi” olmuştur. Mezopotamya’da günümüzden 10-12 bin yıl önce, o güne dek toplayıcılık ve avcılıkla hayatını devam ettiren toplumlar yeni bir geçim biçimini keşfettiler. Neolitik devrim ile birlikte, insanlar ilk kez doğanın biçimlendiricisi olmuş ve toprak, üzerinde yaşayanlara besin üretebilen bir araç haline gelmiştir. Bundan sonra insanların yaşam biçimi, üretici bir ekonominin kurallarıyla şekillenecek ve sanayi devrimine kadar toprak temel üretim aracı olarak kalacaktı. Kadın, paylaşımcı dönemde genellikle toplayıcılıkla uğraşıyordu. Erkeğe göre toprağa daha yakındı. Bu nedenle tarım devrimini gerçekleştirenler, toprağın yaratıcı gücünü keşfedenler büyük olasılıkla kadınlardı. Kadın, insanlık tarihi için devrim niteliğinde olan bir üretim sürecini başlatmıştı. Fakat yeni başlayan bu sürecin meydana getireceği sosyal kurumlar önce kadını yüceltecek daha sonra ise onun ezilmesine sebep olacaktır. Binlerce senedir devam eden eşitliğe dayalı sosyal hayat, bir anda ortadan kalkmamıştır. Bu sebeple toplumsal eşitlik anlayışı, neolitik dönemin ilk evrelerinde de varlığını sürdürmeyi başarmıştır (Caner, 2017: 39-40). Kadınların

toplumdaki ikincil konumunu biyolojiye ve doğaya bağlayan, bunun değişmez bir olgu olduğunu öne süren görüşlerin aksine arkeolojik kanıtlar, kent devletlerinin ortaya çıkışından önce kadınların statüsünün yüksek olduğunu göstermektedir (Berktaş, 2016: 37).

Erkek egemenliği doğal bir olgu olarak ortaya çıkmamıştır. Önceleri erkek egemenliğinin bu kadar keskin olmadığı dönemler yaşanmıştır. Kadının, çocuklar konusunda çok daha önemli olduğu ve klandaki tüm erkeklerin kadına karşı yükümlülüklerinin bulunduğu anaerkil bir dönemin varlığı kendini tarihsel kanıtlarda gösterir. Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş sürecinde zorlu bir çatışma yaşanmıştır. Erkekler ayrıcalıklı konumlarını elde etmek için savaşmak zorunda kalmışlardır. Erkeklerin zaferi, kadınlara boyun eğdirmeleri ile sağlanmıştır (Adler, 1999: 11-12). Doğurma yetisine sahip olan kadın, neslin devam edebilmesi noktasında kutsal bir nitelik taşımakta aynı zamanda toplayıcılık rolünden kaynaklanan bitkiler ve şifacılık konusundaki bilgisi de onun bu niteliğini perçinlemekteydi. Fakat bu anaerkil sistem, üretim ilişkilerinin değişimi sonucu yıkıldığında kadının toplumsal statüsü de alt üst olmuştur.

Kadının ekonomik üretimde ve dağıtımda oynadığı rol ile toplumsal konumu arasında bir bağ vardır. Avcı- toplayıcı toplumlarında, kadınların yiyeceğin büyük bölümünü elde ediyor olmalarının sağladığı yüksek bir değer söz konusuydu. Bu durum, neolitik dönemin ilk evrelerinde de devam etmiştir. Fakat daha sonra hayvancılığın gelişmesi ve saban tarımı ile beraber erkekler giderek hayvancılıkta ve saban tarımında egemen olmaya başlamışlardır. Kadınların yiyecek üretimindeki rollerinin azalması, statülerinin düşmesine neden olmuştur (Berktaş, 2016: 44). Eski kültürlerde, insanların doğaya egemen olamaması, doğayı üstün bir güç olarak algılamaları nedeniyle bu kültürlerde kadınlara daha üstün bir konum verilmiştir. Fakat insanlar, doğaya egemen olmaya başladıkça doğayı rahatlıklarının bir aracı olarak görmeye başlamıştır. Bu bağlamda doğayla ilişkilendirilen kadınlar, kullanılması gereken bir nesne konumuna indirgenmiştir. Diğer bir deyişle artık doğa, kültürü değil; kültür, doğayı etkilemeye başlamıştır. Kadın kendi konumunu kültür dolayısıyla öğrenmeye yönelmiştir. Bu durum, erkeklerin yaratımı olan kültürün kadını ötekileştirmesine neden olmuştur (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 254).

Görölmektedir ki tarıma geçiş toplumsal yapıyı büyük oranda değiştirmiştir. Avcı toplayıcılıktan, tarımsal üretime geçildiğinde üretici olan kadının konumu ikincil duruma düşmüştür. Fiziksel güç gerektiren birtakım tarım teknikleri erkeği ön plana çıkarmıştır. Bu şekilde kadın, üretim sürecinden kopmuş ve toplumda ikincil bir statüde yer almaya başlamıştır.

Ataerkil düzenin yaygınlaşmasıyla birlikte kadın, üretim sürecinin dışında kalmıştır. Ekonomi öncesi dönemde ve neolitik yaşamın ilk evresinde topluluğun geçimi için en az erkekler kadar emek sarf eden kadının, üretim alanındaki katkısı giderek azalmaya başlamıştır. Ataerkil sistem, evliliği bir iş bölümü olarak görmüştür. “Erkek evi geçindirir, kadın ise bunun karşılığında kocasına emeğini ve dişiliğini sunar” görüşü, ataerkil bakış açısının tam merkezine yerleştirilmiştir. Böylece üretim sürecinden dışlanan kadın, ilk önce baba evinde daha sonra da kocasının evinde erkeğin hizmetine girmiştir. Kadına verilen en önemli görev, mülkiyet zincirinin devamı için erkeğe yasal mirasçılar doğurup, onları yetiştirmektir (Caner, 2017: 42-43).

Ekleme gerekir ki, tarım devriminden önce özel mülkiyet sadece basit eşyaları kapsıyordu. Tarım devriminden sonra ortaya çıkan zenginlik ise, mülkiyet algısını doğurdu. Sahip olma bilinci, daha fazlasını isteme anlayışı geliştikçe mülkiyet tutkusu, insan benliğinin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Sahip olma bilinci, paylaşımcı düzende yaşayan insanların zihinlerinde de vardı ama hayatın temel amacı olacak kadar baskın değildi. Ataerkil düzende mülkiyet, erkek egemen güçlerin elindeydi. Kadının bedeni de erkeğin mülkiyet algısına dahil oldu. Bundan böyle kadın erkeğine aitti. Böylece ataerkil sistemde kadının bedeni, erkeğin namusu olarak algılanmaya başlandı (Caner, 2017: 44-45). Bununla ilişkili olarak, “tohum ve toprak” benzetmesi, çok güçlü ataerkil mesajlarla yüklüdür. Birliktelikleri son derece doğal gibi görünen bu iki öğe, hiyerarşik düzende farklı değerlere sahiptirler. Erkek, tohumla özdeşleştirilerek yaratıcı yaşam kıvılcımını sağladığı düşünölmüştür. Kadının ise aynı toprak gibi bu yaşayan özü besleme faktörünü yerine getiren cansız maddeyi sağladığına inanılmıştır (Berktaş, 2016: 65).

Kadın işgücünün tarım dışı alanlarda kullanılması sanayinin gelişmesiyle birlikte yaygınlaşmıştır. İşgücü talebinin artması, kadın işgücünün sanayiye ve kent hayatına dahil olma sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte kadınların çalışma hayatına girmesi

türlü sorunları beraberinde getirmiştir (Arat, 1996: 69-70). Bugün bile kamusal alanda kadın işi-erkek işi ayrımı yapılması, eşit işe eşit ücret verilmemesi, kadınların belirli mesleklere kabulünün söz konusu olmaması, işten öncelikli olarak kadının çıkartılması ve özel alanın da hukuki müdahale dışında tutulması yani “kol kırılır yen içinde kalır” zihniyeti toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yaşayan pratikleri olarak örnek gösterilebilir (Altun ve Toker, 2017: 15).

Kadınların karşı çıktıkları ve mücadele etmek durumunda kaldıkları pek çok problem, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgilidir. Toplumsal olarak verilen kadınlık ve erkeklik imgeleri, varoluş bakımından büyük bir önem taşır. Bu imgeler, dinlerin ve kültürlerin yüzyıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin ürünüdürler. İnsanlar, bu ürünleri içselleştirip onlar aracılığıyla kendilerini kurarlar. Din, özellikle de tek tanrılı dinler bu kalıpları ve imgeleri oluşturmada ve insanlar tarafından benimsenmesini sağlamada son derece önemli bir rol oynar; çünkü bu kalıpların kutsal olduğunu söyler (Berktaş, 2016: 16-17). Kadınların ikincil konumunun “kutsallığa” dayandırılması ve kutsal olana sorgusuz inanış nedeniyle de insanlar bu kalıp yargıları son derece kolay bir şekilde benimsemekte ve içselleştirmektedirler.

Yüzyıllardır toplumda kadınlara ve erkeklere biçilen farklı özelliklerin ve rollerin biyolojik olarak belirlendiği ve bunların doğal, değiştirilemez olduğu kabul edilmiştir. Kadınların toplumdaki konumlarının erkeklere göre ikincil olmasının sebebi bedenleridir. Erkek egemen sistemde bedenin disiplin altına alınması gerekmektedir. Hristiyanlık ve Yahudilik kadın bedenini günahın ve kötülüğün vücut bulmuş hali olarak görmektedir. İslam dininde ise cinselliğin düzenlenişine büyük önem verilmektedir. Berktaş’a göre tek tanrılı dinlerin ortak özellikleri vardır ve bu ortaklık kadın bedeni üzerindeki denetimleridir (Saygılıgil, 2016: 12).

Eski Ahit (Tevrat)’teki, “Tanrım, beni kadın yaratmadığın için şükürler olsun” sözü, erkek cinsel kimliğinin kadın kimliğine göre belirlendiğinin, “kadın gibi olmamanın” erkekliği yapılandırıldığının bir başka ifadesidir. “Kadın gibi olmayarak erkek olmayı öğrenmek”, erkek kimliğinin temelini oluştururken “erkek gibi davranmayarak kadın olmayı öğrenmek” de kadın kimliğinin temelini oluşturur (Navaro, 2018: 38-39). Tevrat’taki yaratılış öyküsüne göre Tanrı, Adem’i uyutup onun kaburga kemiğinden kadını yaratmıştı. Bu durum, erkeğin kadın üzerindeki

üstünlüğünün kutsal kanıtı olarak görülecekti. Kadının lanetlenmesine sebep olan bir diğer kutsal hikaye de, yasak meyvenin yenmesi sonucu Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasıydı. Tevrat'a göre bu yasaklanmış eylemi yapmak için erkeğin kafasına giren kadındı. Erkeği baştan çıkaran, kışkırtıcı bir yaratık olarak düşünülen kadın, ilk günahın işlenmesine de sebep olmuştu. Kadınlar üzerinde oluşan "lanetli" imgesi, Havva'dan bütün hemcinslerine geçen bir mirasa dönüşmüş oldu. Tevrat'a göre doğum sırasında kadınların yaşadığı ağrılar, Havva'nın ilk günahının sonucuydu ve bütün kadınlar bu günahın bedelini ödeyeceklerdi (Caner, 2017: 75-76).

Aristoteles'in "eksik kalmış erkek" olan kadını ve kutsal kitabın ilk gūnahtan sorumlusu olan Havva'sıyla beraber işlevleri, özellikleri açısından hiyerarşik bir şekilde farklı olan kadın ve erkek kurguları ortaya çıkmıştır. Bu metaforik kurgu, her büyük açıklayıcı düşünce sisteminin içerisine yerleşmiş ve bu süreçte gerçeklik ile kurgu yer değiştirerek kurgu, somut gerçeklik olarak görölmeye başlanmıştır (Berktaş, 2016: 130).

Kadın, Tevrat'taki gibi Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmış ya da Darwin'in evrim teorisindeki gibi homosapienlerden türemiş olsa da hep erkekten sonra gelmiş ve erkekten zayıf, güçsüz olarak kabul edilmiştir. "Zayıf, güçsüz, sonradan gelme", kadın cinsine biçilen roller içerisinde iki rolü ön plana çıkarmıştır. Bunlar; çocuk doğuran "iyi kadınlar" ve erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını karşılayan "kötü kadınlar"dır (Oral, 2005: 17-18).

İncil'de kadının bir tehlike olduğu görüşü yansıtılır. Homeros'un İlyada'sı da bir kadının sebep olduğu felaketi tüm ayrıntılarıyla anlatır. Bütün şiirler, sanat eserleri her zaman "kadın denen tehlike"den bahsederler. Örneğin, Belçikalı ressam Felicien Rops'un resimlerinde kadın bir tehlike, bir dehşet olarak yer alır. Binbir Gece Masalları'nın önsözünde, yazar canını bir erkeğin elinden kurtaran kadının kurnazlığından, sinsiliğinden söz eder (Adler, 1999: 126-127).

Yunan inancında "kötü kadın" fikrini temsil eden bir tanrıça vardı. İlk günahı işleyen kadın figürü, Yunan mitolojisinde kendisine Pandora olarak yer bulmuştu. Pandora da Havva gibi insanlığın başına dertler açan bir "ilk kadın" betimlemesiydi. Pandora'nın suçu, dokunmaması tembihlenen kutuyu açmasıydı. Bu kutunun içinden çıkıp insanlığın arasına karışan güç ise kötülüktü ve umut kutunun içinde kalmıştı. Bu

nedenle, Pandora da Havva gibi bütün insanlığın başına asla yok edilemeyecek bir bela açmıştı (Caner, 2017: 79).

1.3. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KADIN

Kadın-erkek ilişkilerinin serüveni, insanlığın ortaya çıkmasından itibaren başlamaktadır. Yerleşik yaşama geçilmesiyle birlikte bazı ekonomik unsurların gelişmesi, aile kurumunun da bu gelişen ekonomik alt yapı ile uyumlu olmasını gerektirmiştir. Ekonomik alt yapı birçok üst yapı kurumuyla beraber aile ve miras gibi kavramları da etkilemiştir. Bunun sonucunda kadının merkezde olduğu ve soyu belirlediği anaerkil aileden, erkeğin merkezde olduğu ataerkil aileye geçilmiştir. Kadının konumu ikincilleşmiş ve bütün toplumsal üstünlükler erkeğin lehine çevrilmiştir. Dinlerin ortaya çıkması ile kadının ikincilleşmiş statüsüne bir de günah keçiliği eklenmiştir. Kadının, erkeği baştan çıkaran olarak dinlerde vurgulanması sonucunda toplumsal yaşamdaki kötülüklerin sorumlusu kadın olarak görülmüştür. Erkeğin cinsellikle ilgili ötekileştirmelerinin ve baskı altına alma çabalarının nesnesi kadın olmuştur (İmançer Takımcı, 2010: 35).

Türk toplumunda da İslam dininin kabul edilmesiyle başlayan süreçte kadının toplumsal statüsünde olumsuz değişimler olduğu ifade edilmekte ve Cumhuriyet dönemine geçilmesiyle bu durumun tekrar olumlu yönde bir ivme kazandığı vurgulanmaktadır (Arat, 1980). Bu bağlamda Arat, İslamiyet'ten önce Türk kadınının özgür olduğunu söylerken, bu özgürlüğü kadının bütün etkinliklerde eşi ile beraber olmasına, doğa karşısındaki savaşta erkeğe destek olmasına ve doğurganlığına bağlamaktadır, dolayısıyla İslamiyet'ten önceki Türk kadınının özgürlüğünü “doğal koşulların zorunlu kıldığı bir özgürlük” olarak değerlendirmektedir (1980: 56).

Bir başka ifadeyle, göçebe yaşamda kadın, erkekten farksızdı ve düşmana karşı beraber savaşırldı. Kadın, cesur ve kahraman olmalıydı. Aynı zamanda ata binmesini ve ok atmasını bilmeliydi. Dede Korkut hikayelerinde aile yapısı monogami esasına dayanıyordu. Kadına saygı gösterilir ve ailedeki kararlar birlikte alınırdı. Her toplumda fikir ve sanat hayatının kaynağı olan destan, efsane vb. yaşatanlar kadınlar olmuştur. Türk destanlarında kadın, ilahi bir ışık, şeref, ahlak, kahramanlık simgesi olarak

görülmüştür. İslamiyet çağında ise Arap etkisiyle Türk kadınının özgürlüğü kısıtlanmıştır (Altındal, 1994: 11).

İslami bakış açısına dayandırılan, bir erkeğin dört kadınla evlenebilme hakkının olması, miras ve tanıklık konusunda kadın-erkek eşitsizliği gibi uygulamalar İslamiyet'in kadın konusunda olumsuz bir içerik taşıdığı yorumlarına sebep olmaktadır. Kandiyoti'nin ifadesiyle, Müslüman toplumlardaki örtünme, çok karılılık, kadınların eve kapatılması ve erkeklerin kolaylıkla boşanabilmesi gibi uygulamaların yaygın oluşu göz ardı edilemez. Bu uygulamalar, İslamiyet'ten önce de var olmakta ve sıklıkları toplumdan topluma değişmekle birlikte meşruiyetlerini ilahi temelli bir metinden almaktadırlar (2015: 93).

Ekleme gerekir ki, İslamiyet'le birlikte kadının toplumsal statüsünün olumsuz yönde değiştiğine yönelik çıkarımlar, İslamiyet'in yorumlanması bağlamındadır.

İslamiyet ile birlikte kadınlar, ailelerine ya da statülerine bakılmadan toplumun tam ferdi olarak kabul edilmiş ve eskiden sadece erkeklere tanınan pek çok hakkı özgürce kullanmaya dinen ve hukuken hak kazanmışlardır. İslam'ın ilk dönemleri incelendiğinde kadınların tüm alanlarda aktif oldukları, “pasif Müslüman kadın” beklentisinden oldukça farklı bir profil sergiledikleri ve toplumda görünür hayatlar yaşadıkları görülmektedir. Kadınların önemli olaylara katılımları Hz. Muhammed tarafından desteklenmiş, kadınlar hicretlere ve biatlara dahil olmuşlardır. Kadınlar, o dönemde Müslümanlığı seçmek gibi zor bir kararı hiçbir erkeğe bağlı kalmadan vermişlerdir. Kadınlara en temel karar alınacak konularda seçim hakkı tanınmış, bazılarının zannettiği gibi erkeklerin sözü yeterli olmamıştır. Kuran'da, kadınların aktif olarak toplumsal yaşamda yer almalarına ilişkin bir kısıtlama yoktur. İlk dönem Müslüman kadınların sosyal yaşamda yer aldıklarına, eğitim gördüklerine, kendi dönemlerinin mevcut pek çok işinde çalıştıklarına ve erkeklerle beraber hareket ettiklerine ilişkin birçok hadisin olduğu görülmektedir. Günümüzde ise pek çok kişi “İslam” adı altında kadınların eğitim haklarını sınırlandırmakta, yöneticilik hakkı tanınamakta ve kamusal alandan dışlamaktadırlar (Taslaman ve Taslaman, 2019: 33,39).

Teokratik sisteme göre yönetilen Osmanlı'da, kadının sosyal konumunda eski Türk törelerine göre gerilemeler söz konusudur. Osmanlıların ilk zamanlarında büyük

şehirlerde, medreseler ve tarikatların etkisiyle kadına da dini inanışlara göre sosyal yaşamda bir yer tanınmış olsa da, bu zamanla kaybolmuş ve kadın şehirlerde ayrı bir yaşam düzenine alıştırılmaya çalışılmıştır (İnan, 1975: 57).

Osmanlı toplumu ataerkil bir toplumdur. Cinsiyet ayırımı harem olgusu ile kesin çizgilerle çerçevelenmiştir. Kadınların yaşam alanı haremdir, dış dünya ile alakaları yoktur. Harem, Osmanlı Devleti'nin yapısal özelliklerinin küçük bir örneğidir. Haremin tek sahibi sultandır ve kadınlar ona erkek evlat verebilmek dolayısıyla kendi geleceklerini güvence altına alabilmek için yarış halindedirler. Cinsiyet bakımından toplum düzeni fallusun varlığına ve yokluğuna bağlanmıştır. Kadının değeri erkek evlat doğurabilmesi ile ölçülür (İmançer, 2006a: 164). Fatih dönemine dek kadınların yüzü kapalı değildir. Osmanlı Devleti, İran ve Bizans'ın etkisiyle eski geleneklerinden giderek kopmaya başlamıştır. Kadın, sosyal yaşamdan dışlanarak hareme kapatılmıştır. Harem ve poligami, saraydan başlayarak üst tabaka arasında yayılmaya başlamıştır. Değişmelerin gerçekleştiği bu dönemde kadın, eski Türklerden gelen pek çok hakkını kaybetmiştir. Kadının evleneceği erkeği seçme, boşanma, miras gibi hakları azalmıştır. Mirastaki payı erkeğe göre azaltılan kadının mahkemedeki şahitliği de, bir erkeğe karşı iki kadın şeklindedir (Altındal, 1994: 49-50).

Osmanlı toplumunda kadın, dinsel- kültürel faktörlerin ve ataerkilliğin sonucu olarak ikinci sınıf insan ve toplumun bir üreme aracı olarak görülmüştür. Erkeğin üstünlüğü ve kadının erkeğe eşit olmadığı görüşü Müslüman- Türk toplumunun temel değerlerindendir. Dine dayalı hukuki düzenin kadının toplumsal konumunu belirlediği ortamda, kadının medeni hakları son derece kısıtlıdır. Çokeşli evlilik şariat tarafından onaylanmaktadır. Evlenme ve boşanma konusunda kadına hiçbir söz hakkı tanınmamıştır. Mirasta ve tanıklıkta kadının payı, erkeğe göre yarı yarıyadır. Kadın, çarşaf içinde ve ev dışı yaşam ile karar mekanizmalarının çok uzağında bırakılmıştır. Toplumsal değerlerin gereği olarak kadın, eğitim alanının dışında tutulmuştur. Çalışma hayatında ise kadının hiçbir yeri yoktur. 1900'lü yılların başına dek ulaşım araçlarında kadın- erkek ayrımı söz konusudur. Kadınlar, kocalarının faytonunda dahi görünmekten alıkonmuştur. Kadının, nerelerde, hangi koşullarda bulunabilecekleri ve nasıl giyinecekleri fermanlar aracılığıyla yayımlanmıştır. Özetle, kadınların bütün kamusal hayatı devlet tarafından belirlenmiştir (Yaraman, 2001: 21,25).

Tanzimat dönemi ve II. Meşrutiyet döneminde modernleşmeci erkekler ayrı noktalardan bakarak hayallerindeki modern toplumda olmasını istedikleri kadın tipleri ve aile modelleri hakkında görüşlerini yazmışlardır. Her ne kadar bu konuda farklı görüşler savunuyor olsalar da hepsinin ortak yanı, Osmanlı toplumunun modernleşen eğitim ve sosyal kurumlarından faydalanan erkeklerin eriştiği gelişim düzeyine kadınların da aynı şekilde ulaşmasını engelleyen şartlar olduğunu görerek, erkeklere nazaran kadınların ciddi ölçüde geri kaldıklarını vurgulayarak ve modernleşen dünyaya erkekler gibi uyum sağlayamadıklarını göstererek buna çözüm önermeye çalışmışlardır. Kadınların bulunmadığı yeni modern ortamlarda kadınların yapabilecekleri birçok şeyin varlığını gören erkekler kadınları da modernleştirmenin yollarını aramışlardır. Sadece kadınların modernleştirilmesi değil modern bir aile modelinin nasıl olması gerektiği de stratejik bir yere sahiptir. Tanzimat'ın ve II. Meşrutiyet'in önde gelen yönetici ve düşünürleri kafalarında şekillendirmeye çalıştıkları yeni toplumda ve ailede kadınlara nasıl bir rol ve statü vermek istediklerini de farklı açılardan bakarak tanımlamışlardır (Sancar, 2017: 84-85).

Osmanlı toplumunda kadınlar cahil, eğitimsiz, tembel kaldıkça toplum ilerleyememekte ve uygarlığa ulaşamamaktadır. “Oysaki kadınlar bilimi öğrenirlerse doğuracakları ve yetiştirecekleri çocuklarına da öğretirler” düşüncesi yer edinmeye başlamıştır. Kadınların eğitim hakları hem analık görevleri yüceltilerek hem de medeniyet adına savunulmaktadır (Göle, 2016: 52).

Dünya çapındaki ilerlemeler ve imparatorluktaki dönüşümler Osmanlı kadının mevcut konumunu etkilemiştir. Diğer ülkelerde olduğu gibi zorunlu radikal yasal değişikliklerin yapılmasından önce toplumun, erkeklerin ve kadınların tutumlarının değişmesi gerekmektedir. Tanzimat ile birlikte kadınlara sunulan yol bu olmuştur. Cumhuriyet'ten sonra kazanılan haklar da bu yoldaki mücadelenin sonucu olacaktır (Yaraman, 2001: 20).

Tanzimat'a değin karanlık bir devir yaşayan Osmanlı kadını, ülkedeki gelişmeler ile birlikte varlığını göstermeye başlamıştır. Tanzimat Fermanı'nda kadınlara ilişkin özel düzenlemeler olmasa da getirdiği yenilik hareketleri dolaylı bir biçimde kadınları da etkilemiştir. Köleliğin kaldırılması ile cariyelik sistemi son bulmuş, evlenen kızlardan alınan Gelinlik Vergisi kaldırılmıştır. Kadınlar yavaş yavaş sokağa çıkmaya

başlamıştır. En önemli yenilikler ise, kızlar için okullar açılmaya başlanması ve arazi kanununda yapılan değişikliklerdir. Bu değişiklik ile ölen babanın mülkünden artık kız çocuğa da pay verilmeye başlanmıştır (Altındal, 1994: 181).

Tanzimat dönemiyle beraber kadınların eğitilmesi, açılması, dışarıya çıkması, dans etmesi, jimnastik yapması vb. gibi konular, Batı toplumsal yaşam şeklini ve mahrem olarak algılanan kadın yaşam alanlarının git gide görünürlük kazanmasını simgelemiştir. Batıcılar ile muhafazakarların arasındaki fikir ayrılıklarının kadın konusunu esas almasının sebebi, mahremiyetin bozuluşu ile ilgilidir. Mahrem ile namahrem alan arasındaki sınır çizgisini belirleyen kadın vücudu farklı toplumsal projeleri sergilemeye devam etmektedir (Göle, 2016: 56).

Tanzimat dönemi, teokratik ve monarşik devlet yapısı üzerinde bir değişiklik yapmamakla birlikte, Osmanlılar arasında fikri bir gelişme göstermiştir. Yeni okulların açılmasıyla ve kadınlara verilen eğitim imkanı ile aydın bir toplumun oluşması sağlanmaya çalışılmıştır. Bundan önceki yüzyıllarda okumuş kadınlar yok değildir ancak bunlar özel veya dini öğrenim ile sınırlı kalmıştır. Doğu dillerini ya da Batı dillerini evlerinde özel ders ile öğrenen çok az sayıdaki aydın kadınlar, şiir, musiki ile de uğraşmışlar ve bu konularda eser vermişlerdir. Bu devrin, batı medeniyetine yönelmesiyle bilim, fen, sanat ve sosyal yaşamda büyük değişiklikler meydana gelmiştir (İnan, 1975: 85).

Kadınlar, Tanzimat döneminden beri toplumda değişmekte olan konumları ile beraber ekonomik hayatta aktif rol almışlardır. Kurtuluş Savaşı'nda da üzerlerine düşen görevleri yapmış ve bunun sonucu olarak Birinci İktisat Kongresi'ne katılmışlardır. Fakat bu katılımı sağlayan bir diğer sebep, savaşlarda azalan erkek nüfusunun yerini kadınların doldurmasıdır. Yani kadının konumunun değişmesinde ekonomik durum da belirleyici olmuştur. Kadınların ekonomik hayattaki etkinliklerinin artarak devam etmesi ve bu durumun bir devlet politikası niteliğinde olması kamuoyunu etkileyerek, kadının değişen toplumsal, ekonomik ve siyasal rollerinin yasalarca da onaylanmasını gerektirecektir (Yaraman, 2001: 129).

Kemalist reformlar, kadınların kamusal görünürlüğüne ve karşı cinslerin toplumsal kaynaşmasına yönelik olarak İslami ahlakın, kadının iffetliliği ve görünmezliği üzerine kurduğu ve özel/kamusal alan konusundaki tanımlar için radikal

bir değişiklik amacı taşıyordu. Örtünün terk edilmesi, kızlar ve erkekler için zorunlu temel eğitimin sağlanması, kadınlara seçme ve seçilme hakkı gibi medeni haklar verilmesi, şer'i hukukun kaldırılması, İsviçre Medeni Kanunu'nun benimsenmesi, yeni Türk Devleti'nde kadınların kamusal görünürlüğü ve vatandaşlıklarını güvence altına almak için yapılan yeniliklerdi (Göle, 2016: 30-31). Cumhuriyet'le birlikte kadın modernleşmenin sembolü haline gelmiştir. Osmanlı'nın kadınlar üzerindeki baskıcı tutumu yerini Cumhuriyet'in özgürlükçü tutumuna bırakmıştır. Kadınlar, meslek edinmeye ve çalışma hayatında daha çok yer almaya başlamıştır.

Bütün bu gelişmelerle hedeflenen, kadını erkekle eşit bir konuma yükseltmektir. Fakat, erkek ve kadın yasalar önünde eşit olsalar bile toplumsal hayatta bu eşitliği elde etmeleri pek mümkün olmamaktadır. Yasaların biçimlendirdiği Cumhuriyet kadını, ulusal idealleri olan, cinsiyetinden sıyrılmış, devletin ilerlemesi ve muasır medeniyet düzeyine ulaşabilmesi için üzerine düşen her görevi yerine getirmeye hazır, kendi isteklerinden vazgeçmiş bir kimliktir. Kamusal alanda bu şekilde yer alan kadın, özel alanda anne ve eş olarak üzerine düşen görev ve sorumlulukları yerine getirmek zorundadır. Gerçekleştirilen yenilikler, erkek bakış açısıyla oluşmuş, kadın kimliğinde bir değişim yaratmamıştır. Kadın, geleneksellik ve modernlik arasında kalmıştır (Dönmez, 2008: 21).

Cumhuriyet kadını, sosyal ve siyasal özgürlüklere kavuşmuş, önündeki hukuksal engellerden kurtulmuştur. Fakat yeni rejimin içselleştirilmemiş olması sebebiyle gerici düşünceler yayılarak, kadının hak ve özgürlüklerine sınırlamalar getirilmiştir. Bugün birçok köy, kasaba ve şehirlerde kadınlar çarşafa sokulmuşlar, erkekler birden fazla kadınla evlenmeye başlamışlardır. Bu durum, kadınların hukuksal alanda kazandıkları özgürlüklerinin, sosyal hayata yansıtılmadığının bir işaretidir (Kutlu, 2010: 41).

Tartışılması gereken en önemli konulardan biri kadın haklarının medeni haklar alanında gösterdiği gelişimi neden siyasal haklarla ilgili gösteremediğidir. Medeni Kanun kadınlara aile, evlilik, velayet hakları konusunda önemli bir güçlenme fırsatı sunmuştur. Fakat bunu tamamlayacak siyasal hakları 1924 Anayasası ile vermeyi reddetmiştir. Kadınların seçme ve seçilme haklarının ancak 1934'te kabulünün neden olduğu sonuçları ve bugüne devrettiği olumsuz mirası görmek gerekir. Bu tarihsel başarısızlık, kadınların siyasal kurumlarda eşit siyasal temsilinin çözülmesinden bugüne

devredilen en önemli sorun haline dönüşmesinde önemli bir sebeptir (Sancar, 2017: 153). Kadınlar bugün hala siyasal katılım açısından çok eşitsiz bir konumda yer almaktadır. Siyasal katılımın en önemli organlarında, siyasi partilerde ve parlamentolarda kadınlar eşit temsil edilmemektedir. Kadınların, karar alma mekanizmalarında yukarıya doğru gittikçe katılımları fazlasıyla düşmektedir (Saygılıgil, 2016: 25).

Modernleşmeye çalışan yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal kurumlarına katılıp etkin olmaya çalışan kadınlar zorla veya gönüllü olarak siyasal kararlara dahil edilmemiştir. Siyasal partilerin ve devlet kurumlarının yönetimlerinden uzak tutulan kadınlar, kermes düzenleme, yardım derneklerinde çalışma haricinde etkin olabilecek bir ortam bulamamışlardır. Bu durum, bugün hala siyasal partiler içindeki kadınların erkeklere göre ikincil durumda kalmasının tarihsel arka planıdır (Sancar, 2017: 193).

Yüzyıllardır ikinci sınıf, edilgen olarak görülen ve hayattan yasaklı kadının, “Kemalist Türkiye'nin yeni kadını” olarak adlandırılan ve gökten indirildiği varsayılan tipe kavuşması aslında toplumsal, ekonomik ve siyasal dönüşümlerin bir sonucudur. Kısa bir sürede gerçekleşmemiş, zaman almıştır ve bundan sonra da almaya devam edecektir (Yaraman, 2001: 130). Bu bağlamda Türk modernleşme projesinin ‘nesnesi’ olan kadın, erkeklerle eşit haklara kavuşmuş olmasına rağmen özel alanda ev içi sorumluluklarının değişmemesi ve kamusal alanın erkek egemen yapısının devam etmesi kadının toplumsal alanda etken bir ‘özne’ konumuna yükselmesini önlemektedir.

Kadın, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni devletin modernliği en etkileyici şekilde rejimin tanıtımının simgesi haline gelmiştir. “Modern” kadın kamusal alanda varlık göstermekte, fakat rahatsız edilmeden çalışabilmesi için yeni ahlakçılık formları, kalıplar dizisi geliştirmek durumunda kalmıştır (Kandiyoti, 2015: 236-237). Kemalist feminizm, kadın kimliğini “kadın insandır” ilkesiyle tanımlayacak ve çalışma hayatıyla kadınların kamusal alana katılmasını savunacaktır. Fakat müslüman bir toplumda yol alan Kemalist feminizm, kamusal alanda görünürlük elde eden, erkeklerle bir arada olan kadınların aynı zamanda bir o kadar da iffetli, erişilmez kadınlar olduklarını ve toplumsal ahlakı tehdit etmediklerini ispatlamak zorundadır. Kadının kamusal alana çıkışı bir anlamda nasıl analık rolünün uzantısında gerçekleşmekteyse, kadın-erkek ilişkileri de akrabalık ilişkilerinin yasaklarıyla tanımlanmaktadır. Kentsel mekanda veya

kamusal alanda kadının özgürlüğünün bedeli, “dişiliğinin” bastırılmasıdır (Göle, 2016: 108-109). Böylelikle kadınların kamusal alanda görünürlüğü, cinsel kimliklerinden arındırılmaları ile mümkün olmuştur. Kadınların, kadınlıkları gizlenerek toplumsal ahlak sistemi korunmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyet kadını çalışkan ve üretken oluşuyla yaşamı erkek ile paylaşan Anadolu kadının devamı olarak görülür. Yeni modern kadın, kültürlü, eğitilmiş, haklarını savunan, sorumluluk sahibi, çocuğunu iyi yetiştiren, özverili anne ve fedakar eş olarak şekillendirilir. 1950’li yıllara kadar iş hayatında üst düzeyde çalışan kadınların genellikle bekar, giyim ve tavırlarında cinsiyetsiz bir sadelik taşıdıkları gözlenir. Kadınlar evlendikten sonra meslek hayatlarını ikinci plana atmış, evliliği meslek olarak seçmişlerdir. Bu yıllardan sonra ise iş hayatına atılmış ve eğitilmiş kadın sayısında artış görülür. Kemalist kalkınma projesi kadınlara kamusal yaşamda çeşitli haklar sunsa da toplumsal değişim toplumun bütün kesimlerinde aynı doğrultuda gerçekleşmemiştir (İmançer, 2006c: 84-85).

1980 sonrasında, romanlar, dergiler, filmler aracılığıyla kadının bireyselliğinin ve cinsiyetinin dışı vurulması söz konusudur. Örneğin, Atıf Yılmaz’ın kentli kadını konu alan filmleri, Kadınca dergisi, Duygu Asena’nın kitapları, kadının bireyselliğini annelik ve zevcelik rollerinin dışında, kadına cinselliğini keşfettirerek dile getirmekte ve kadın-erkek eşitliği talebini kamusal alandan özel alana, iç dünyalara taşımaya çalışmaktadır. Duygu Asena’nın Kadının Adı Yok adlı kitabında, kadının kendi cinselliğine sahip çıkması savunularak, bir bakıma kadına ilişkin “saygınlık” tabusu kırılmıştır (Göle, 2016: 112).

Günümüzde de değişim devam etmektedir, eskiye nazaran çalışan kadın sayısı artmış, kadının toplumsal konumunda yadsınamaz olumlu değişimler yaşanmıştır. Fakat, toplumsal cinsiyet rollerine dayalı eşitsizliklerin devam ettiği de bir gerçektir.

1.4. MEDYADA KADIN TEMSİLİ

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden üretiminde ve meşrulaştırılmasında medyanın önemli bir rol oynadığı ortadadır. Kadının medyadaki temsili ataeril düzenin sürdürülmesine hizmet etmektedir.

Medya, hayatımızın vazgeçilmez unsurlarından biridir. Olaylar hakkındaki tutumlarımız, görüşlerimiz; ülke ve dünya hakkındaki bilgilerimiz büyük oranda medya tarafından şekillendirilir. Medyanın etkisinden kaçınmak oldukça zordur. Yetişkinler ve özellikle de çocuklar ve gençler, kitle iletişim araçlarına ve etkilerine çok açıktırlar. Kitle iletişim araçlarının, cinsiyet kalıp yargılarının ve önyargılarının devam etmesindeki etkisi aşıkardır. Zaman içinde ve kültürden kültüre farklılıklar gösterse de genel örüntü bütünüyle değişmez. Kadınlar hala geleneksel yaklaşım ile sunulur. Bu da kadınların daha zayıf bir pozisyonda ve statüde görülmesinde ve istenir bir durum gibi yeni kuşaklara aktarımda etkili olabilir (Yaşın Dökmen, 2009: 132,142). Kitle iletişim araçlarında ataerkil kültür benimsenir ve kadın, erkek bakış açısı ile lanse edilir. Bu kültürde yaşayan kadınlar da bunu içselleştirirler (İmançer, 2006d: 47-48). Toplum ile ilgili ipuçları veren bir harita olarak okunabilen medya, önceliklerini ekonomik, siyasal, toplumsal dinamiklere göre belirleyebileceği gibi bu dinamikleri değiştirecek güce de sahiptir. Bu sebeple medya, toplumun kadınlara olan bakış açısında ve kadınların yaşamlarını değiştirme çabasında önemli bir araçtır (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 76).

Medya sunduğu içeriklerle cinsiyetçi bakış açısını kurgulamakta ve yeniden üretmektedir. Televizyon, toplumun geniş kesimi bakımından en yaygın ve en ucuz olan bilgi ve eğlence kaynağıdır. Bu nedenle televizyonda yer alan kadınlara ve erkeklere dair temsiller etkin bir rol oynamaktadır. Kadınlara ve erkeklere kendi rollerinin nasıl olması gerektiği öğretilmekte, empoze edilen bu roller ise toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirmektedir.

Medya, sosyal ve kültürel yapıyı biçimlendiren önemli bir kurumdur. Sosyal ve kültürel yapı, insanlar için önemli norm ve davranış kalıplarını üreterek toplumsal hayatı şekillendirir ve o toplumda yaşayan insanların davranış ve dünya algılarını etkiler. Medya, bu toplumsal işlevi reklamlar, televizyon programları, filmler gibi ürünleriyle gerçekleştirir (Altun ve Toker, 2017: 142).

Kitle iletişim araçları arasında en yaygın kullanılan ve ses ve görüntü öğelerini bünyesinde barındırmasıyla toplumdaki bireyler üzerinde yüksek inandırıcılık etkisi olan televizyondur. Televizyon, yaşamın içindeki gerçekliği yeniden kurgular ve sonsuz hikayeler anlatır. Değer yargıları ve ideolojileri yansıtmakla kadın haklarının gerçekleştirilmesi konusunda güçlü bir engel teşkil eder (İmançer, 2006d: 52,54).

Televizyon, “üst-araç” konumuna; sadece dünya ile ilgili bilgimizi değil, aynı zamanda bilme yollarına ilişkin bilgimizi de yönlendiren bir araç statüsüne yükselmiştir (Postman, 2017: 102). Raymond Williams televizyonu, “hem teknolojik hem de kültürel bir biçim” olarak tanımlar. Televizyon, bir tarafıyla teknik bir araçtır, diğer tarafıyla ise kültür yeniden üretim ortamıdır (Mutlu, 1999: 11).

Televizyonda söylem çoğunlukla görsel imajla yansıtılır. Televizyon konuşmayı bize sözcüklerle değil, görüntülerle anlatır. Politik sahnede imaj yaratıcısı kişinin ortaya çıkması ve buna bağlı söz yazarının arka plana düşmesi, televizyonun diğer iletişim araçlarından daha farklı bir içerik talep ettiğini kanıtlar (Postman, 2017: 17). Okuma-yazma becerisi gerektirmemesi ve bir araç olarak yaygınlığı nedeniyle üzerine düşünmeyi hak eden televizyon, izleyicisini gerçekliğe şahit olduğuna inandırma potansiyeline sahiptir.

Bu bağlamda genel olarak medya (ve özelinde televizyon), var olan değerleri olduğu gibi kabul ederek yeniden üretir. Erkek egemen ideolojinin kadına biçtiği roller annelik ve eşliktir. Reklamlarda, dizilerde, filmlerde, magazin programlarında, haberlerde bunun birçok örneği görülür. Medyada kadının anne ve eş olarak rolü üç şekilde karşımıza çıkar: Temizlik, yemek ve çocuk bakımı. Aile içindeki sorunlar, eşitsiz iş bölümü görmezden gelinerek onun yerine ailenin uyumu, mutluluğu öne çıkarılır (Binark ve Gencel Bek, 2010: 160-161).

Kadın medyada masum, anne, eş ya da fettan, cinselliği ön planda kötü kadın olarak konumlandırılmaktadır. Her şekilde ikincil planda kalmaktadır. Eğer kadın çalışıyorsa, bu ev işlerini ihmal etmeyecek şekilde olmalı ve ataerkil ideoloji çerçevesinde belirlenmiş sınırları aşmamalıdır. Öncelik hep annelik görevidir. Örneğin, reklamlarda kadının iyi yemek yapması, süper anne ve eş olması gerekmektedir. İdeal kadın kavramının altı bu şekilde çizilmiş olur. Böylece toplumda belirlenmiş olan roller; kadınlara, çocuklara, erkeklere aktarılmaktadır. Kimin görevinin ne olduğu, kimin ne yapması veya yapmaması gerektiği bu şekilde dikte edilmektedir.

İrvan’ın ifadesiyle, ‘kadınların hayatları ve tecrübelerinin pek çok boyutunun medyada çok iyi bir şekilde yansıtılmadığı aşıkardır. Medyanın gösterdiğinden daha fazla kadın çalışmakta ve çok az kadın pembe dizilerdeki “baştan çıkartıcı kadınlara”

benzemektedir. Kadınların istekleri, geleneksel kadın dergilerinin sunduğu aşk ve evin çok daha fazlasından oluşmaktadır' (2014: 380).

Medya, sadece toplumsal cinsiyet modellerini aktarmakla kalmamakta, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini de yeniden üretmektedir. Medya metinlerinde genellikle ataerkil ideoloji yeniden üretilir ve topluma sunulur. Reklamlarda, idealleştirilmiş kadın ve erkek bedenleri ürünün yanında pazarlanır. Televizyon dizilerinde kadınlar ev içinde, erkekler ev dışında konumlandırılır. Kadınlar, güzel, çekici, bakımlı, çilekeş, fedakar rollerde, erkekler ise sert, yiğit, cesur, şiddete başvuran ya da meyilli bir biçimde gösterilir. Haberlerde kadına yönelik erkek şiddeti pornografikleştirilir. Disney Prensesleri kız çocuklarının, Süper Kahramanlar erkek çocuklarının rüyalarını süslerler. Bu şekilde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin devam etmesinde medya önemli bir rol oynar (Saygılıgil, 2016: 166).

Daha önce de ifade edildiği gibi, eril ideoloji, kadınlara ve erkeklere ait alanları birbirlerinden kesin bir şekilde ayırmaktadır. Kadınların alanı duygusal, evcil, irrasyonel gibi unsurlarla nitelendirilirken erkeklerin alanı kamusal, ussal, verimlilik unsurlarıyla tanımlanmaktadır. Kadınların kamusal alandan uzaklaştırılması ve dışlanması, onların sosyal hayatındaki konuşmalarını üç temel konu, “ev işleri, çocuk ve televizyon” üzerinde yoğunlaştırmaktadır (Mutlu, 1999: 111). Bu bağlamda izleyici olan kadın, izleyici olarak gerçek hayatındaki role uygun biçimde konumlanır. Dolayısıyla geleneksel ataerkil yapı içinde yaşamakta olan bir ev kadını “kurgusal iletileri” gerçek yaşamı yansıttığı varsayılan haber programlarına tercih etmektedir. Bu sebeple televizyonun içeriği kadın ve erkek dünyasını birbirinden ayırır. Yerli dramalar, pembe diziler, magazin programları kadın dünyasını yansıttığı düşünülerek ev kadınlarına sunulur. Haber ve haber programları ise erkek dünyasına ait oldukları düşünülerek kadınlar dışlanır. Bu şekilde erkek dünyasına ait olan çalışma hayatı ve siyaset gibi konulara kıyasla kadınsı değerler ikinci plana atılarak önemsizleştirilmiş olur (Erdal Aytekin, 2018: 454).

Medya, cinsiyetçi bir tutum ile kadın ve erkek rollerini pekiştirerek, şiddeti özendirerek ve bunu magazinleştirerek, haberlerde kadınlara yer vermeyerek, kadınları yaşamın bütün alanlarında yok sayarak ve daha birçok biçimde kadınların insan haklarını ihlal etmektedir. Medyanın da etkisi ile toplumdaki kadına bakış açısı daha da

cinsiyetçi olmakta, kadınlara yönelik suçlar ve şiddet artış göstermektedir (Alankuş, 2007: 88). Örneğin; sarkıntılık olayı dizilerde ve filmlerde sıklıkla karşımıza çıkar. Yerli dizilerde bekar ve evli erkek karakterlerin çapkınlıkları genellikle “erkektir bu yapar” biçiminde hoş görülerek tacizin adı “küçük kaçamaklar” olarak yorumlanır. Tacizin adını koymayan medya, kadının onurunun zedelenmesi, fiziksel olarak acı çekmesi gibi tecavüzün sonuçlarını da görmeyerek, tecavüzü “namusun kirlenmesi ve erkeğin onurunun zedelenmesi” biçiminde erkek egemen değerler çerçevesinde sunar (Binark ve Gencel Bek, 2010: 170-171).

Medya, toplumsal cinsiyet sunumlarında ataerkil bir strateji izler. Kadınlar, dizilerde, haberlerde, programlarda, reklamlarda edilgen, erkeğe bağımlı, güçsüz ve seyirlik malzeme olarak konumlandırılırlar. Medya sektöründeki erkek egemenliği yayınlardaki kadın olgusunun önemini arttırmaktadır. Yazılı basında üçüncü sayfa haberlerine konu olan kadın, magazin programlarında ve haberlerde ezilen, cinayete kurban giden, aldatılan, statüsü düşük işlerde çalışan, kendisine sosyal, siyasal ve kültürel alanda yer bulamayan bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın ya geleneksel roller içerisinde sunulur ya da cinsel obje olarak gösterilir. Medyada kadının metalaştırılması; kadının kimliksizleştirilmesine, toplumdaki ikincilliğine, bir tüketim objesi olarak benimsenmesine neden olmakta ve medyada ayrımcı bir dil üretilmesini yaygınlaştırmaktadır (Saygılıgil, 2016: 172).

Medyada kadın en çok anne, eş, cinsel nesne olarak temsil edilir. Az olmakla beraber kadının medyada meslek sahibi olarak farklı yaşantılarla temsil edilmesi de söz konusudur. Bu durumlarda bile medya, farklı kadın tiplerini ve yaşamlarını “dişilik” paydasında birleştirerek erkek egemen ideolojinin “ideal” kadın imgesini yeniden üretir. Bu kadının en önemli özelliği, fiziksel görüntüsüdür. Farklı medya metinlerinde kadınlara sürekli olarak şu öğütler verilir:

- “*Vücudun formda, saçların dolgun olmalı*”
- “*Başarılı olmak için çok çalışmalısın*”
- “*Erkeğin desteğini arkana almalısın*”
- “*Ne yaparsan yap, erkeklerden geride olmayı kabul etmelisin*”
- “*Erkeği memnun etmelisin*” (Binark ve Gencel Bek, 2010: 171-172).

Televizyonda yayınlanan başat temsil pratiklerine durum komedilerinden verilebilecek tipik bir anlatı örneği, bu programlarda kadın karakterlerin yalnız kaldıklarında başlarına çeşitli sorunlar bulaştırıp, bunları sadece erkek karakterlerin yardımıyla çözmesidir. Kadın karakterlerin bu şekilde temsil edilmesi ile toplum içindeki ikincil konumu onaylanır ve yeniden üretilir. Kadın siyasetçi ile alakalı haber yapıldığında, genellikle bu kadın siyasetçinin kıyafetine, makyajına, güzelliğine gönderme yapılarak kadın bedeninin mevcut temsil pratiklerinde dolaşımda bulunan basmakalıp yargılar ile sabitlenmektedir (Binark ve Gencel Bek, 2010: 50).

Medya, aldatılan, tecavüze uğrayan, başına türlü felaket gelen kadınları sıklıkla kullanmaktadır. Fakat burada amaç, duygu sömürüsü yapmaktır. Asıl temsil edilen, kadınların zavallılığı, çaresizliği, kimi zaman da bu durumu hak etmiş olmalarıdır. Kadınların gerçek problemleri üçüncü sayfa veya magazin malzemesi olarak kullanılmaktadır (Alankuş, 2007: 159).

Erkeğin kadına uyguladığı şiddet bağlamında, haberlerde yer alan şiddetin sebepleri şu şekilde ifade edilebilir: Kadının erkeğin birlikte olma teklifini reddetmesi, erkekle cinsel ilişki kurmaması, erkeği aldatması, kadın ya da çocuğun namusu, boşanma sonrası çocukların velayeti konusundaki tartışmalar, kadının boşanmak ya da ayrılmak istemesi, kadının barışmak istememesi, kıskançlık, geleneksel namus ya da töre değerlerine bağlı olarak ortaya çıkan “elalem ne der” kaygısı, kadın ya da çocuğun erkeklerle gezmesi, kadının aşırı makyaj yapması ve telefonda konuşması (erkekte aldatma olarak yorumlanır). Haber metinlerinde kurulan bu nedensel ilişkiler, erkeğin şiddetini meşrulaştırmıştır (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 51).

Haber metinlerinde kadınlar genellikle kurbanlar ve edilgen bir şekilde şiddete maruz kalanlar olarak temsil edilmişlerdir. Erkeklerin kadınlara uyguladıkları şiddetin sebepleri olarak sunulan alkol, uyuşturucu kullanımı veya işsizlik gibi etkenler kadınların şiddetini açıklamak amacıyla kullanılmamıştır. Haberlerde kadının şiddetinin sebepleri olarak psikolojik rahatsızlıklar, kişisel takıntılar, tuhafliklar gösterilmiştir. Kadınların meslek sahibi olduğu durumlarda ise kadın polis, kadın doktor gibi tanımlamalarla kadın oldukları vurgulanmıştır. Sadece polis, doktor olarak adlandırılanlar erkekler olmuştur. Okuyucunun sadece doktor veya polis olarak nitelenen kişinin erkek olduğunu anlayacağı varsayılmıştır. Bu kullanımlar cinsiyetçi bir

haber dilinin varlığını gösterir (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 62). Medyanın kişiliksizleştirdiği kadınlar, siyaset, ekonomi, spor gibi erkeklere özgü görülen alanlarda yok sayılmaktadır. Kadın haberleri bir yan alan olarak görülmekte ve kadınlar kendilerine ciddi konular arasında yer bulamamaktadır (Alankuş, 2007: 200).

Haberlerde kadınlar, özel alanla sınırlandırılmış bir şekilde temsil edilirler. Haberlerin içeriğine bağlı olarak alınan reklamlar, gazetelerin kadın haberleri kurgusunu etkileyen etkenlerdendir. Bu durum da “Erkekler üretir, kadınlar tüketir” biçiminde ataerkil görüşleri yansıtır. Medyada kadın tanımının inşası ve yeniden inşasında erkek egemen söylem hakimdir. Siyaset, hukuk, din vb. alanların oluşturucularının erkek olması sebebiyle egemen söylem, erkekleri merkez alarak oluşturulmuştur. Medya ise bu söylemin en önemli taşıyıcısı ve aktarıcısıdır (Yavuz, 2016: 145).

Reklamlar, hedef kitleyi oluşturan kadınlara belirli hedefler aşılır. Kozmetik endüstrisinin reklamları ‘genç kalınmaz, fakat genç görünülür’ yargısını telkin edici özellik taşır. Böyle reklamlar ile toplumda ataerkil zihniyete uygun olarak kadınlara toplumsal kimliklerini, özgüvenlerini ve cinselliklerini bedenlerinin görünüşünde sergilemeleri gerektiği aşılanır. Eğer kadın, belirlenen formun dışında ise ona doğru ürüne yatırım yaparsa bu forma ulaşabileceği mesajı verilir. Günümüzde kadınlar vücutlarını şekillendirmek ve izledikleri kişilere benzemek için mücadele verirler. Kamusal alanda kadının erkek ile eşit hakkı olması sadece pahalı zevk ve para harcaması ile mümkündür. Bunlar, reklamlarda güzellik ölçütlerine uygun, alışveriş yapmaktan başka işi olmayan avare kadınlardır (İmançer, 2006: 127,129).

Reklamlarda temizlik ve vücut bakımı ürünlerini kullananlar çoğunlukla kadınlardır. Reklamcıların hedef tüketici kitlesi genelde alışveriş işinden sorumlu görülen kadınlar olduğu için tüketici konumları iyice pekiştirilmektedir. Bu ürünleri kullananların kadın olarak sunulması aynı zamanda yine kadın bedeninin sergilenmesine neden olmaktadır. Bir yandan kadın bedeni erkek bakışına sunulurken, bir yandan da kadınlar kendilerine ideal kadın özelliklerini kazandıracak ürünü seçmeye yönlendirilir. Kadın hem tüketen hem de tüketilen konumuna indirgenir (Binark ve Gencil Bek, 2010: 163-164).

Kadın hem tüketen hem de tüketilen olarak lanse edilip sadece bir et ve bedenden ibaret bir şekilde gösterilir. Batı kapitalizminin en zayıf kurbanı, aynı zamanda sahip

olduğu en keskin silahı kadındır. Arabaların, ev eşyalarının, her türlü tüketim maddelerinin satımı için yarı çıplak seksi kadınlar kullanılmakta olup tezgâhlarda çalışması için dahası futbol sahalarına seyirci çekmesi için bile kadın kullanılmaktadır (Yağmurlu, 2017: 90,92). Kadınları hedefleyen dergiler, hem kadınların bedenleri üzerinde değişiklikler yapmalarına hem de egemen toplumsal değer normlarının onlarda vücut bulmasına yardım etmek için tasarlanmış ürünlerin reklamlarıyla doludur. Fakat beden sağlığı için zayıflamayı özendirme çabası pek yoktur. Zayıflamanın faydaları, toplumsal ve bireyseldir. Dergilerde, beden sağlığı vurgulanıyorsa bile bu vurgulama yine de toplumsal anlamlarla ilintilidir (Fiske, 1999: 117).

Medyada yer alan fotografik görüntüler, erkek egemen toplumun kültürel verilerini yansıtır. Dolayısıyla erkek egemen bir söylem söz konusudur. Bu söylemde kadın bedenine ilişkin idealize edilmiş tipler yer alır. Reklam imgeleri kadınlara daima genç, zayıf ve bakımlı olmaları gerektiğini telkin eder. Fotografik imgelerde kadınlardan sürekli istenilen özellikler mevcuttur. Talep dışı kalmak istemeyen kadınlar da bunu içselleştirerek yaygınlaştırırlar (İmançer, 2006: 234).

Kadına çocukluğunun ilk yıllarından itibaren sürekli kendi kendini gözlemesi, bunun zorunlu olduğu öğretilmiştir. Erkeklerle nasıl görüldüğü, onun hayatında başarı sayılan şey bakımından oldukça önemlidir. Kendi varlığını algılaması, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır.

Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederekler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederekler. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye –özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur (Berger, 2018: 46-47).

Televizyon programlarında kadınlar zihinsel yeterlilikleriyle değil fiziksel görünümleriyle yer alırlar. Buna karşın erkekler ise otoriteyi simgelerler. Reklamlarda, ürünün satın alınmasıyla birlikte erkeklerin sosyal veya mesleki gelişme, ilerleme gösterecekleri, kadınların ise kendilerini ailelerine ya da erkeklerle daha çok beğendirecekleri vurgulanır (Yaşın Dökmen, 2009: 135-136). Meslek sahibi, başarılı ve söz sahibi kadınlar medya temsillerinde yok denecek kadar azdır. Gösterilen kadın kimlikleri ise çoğunlukla geleneksel rolleri olan ‘anne’ ve ‘eş’ kimliğidir, bunun

dışındakiler ise kadını bedeni üzerinden bir seyirlik nesne ya da cinsel obje konumuna indirgeyen ve dolayısıyla kadın kimliğini değersizleştiren temsillerdir. Bu da yaygın olarak ‘medya haberlerinde erkek aklı, kadın ise bedeni üzerinden temsil edilmektedir’ fikrini destekler (İmançer, 2006: 243).

Haber başlıklarının sadece küçük bir bölümünün kadınlara ayrılıyor oluşu, medya araştırmalarında ortaya çıkan bilinen bir bulgudur. Kadınlar aynı zamanda diğer kitle iletişim araçlarından da dışlanmanın sıkıntısını çekmektedirler (Connell, 2017: 352). Kadının siyasetteki yeri ve medyada kadın adayların yeri üzerine yapılan araştırmalar, kadın ve erkeğin medyada temsil edilme şekillerinde farklılıklar olduğunu ve kadının ikincilliğinin medyaya yansıtıldığını göstermiştir. Medyanın cinsiyetçi bakışı, kadını ötekileştirmekte ve eşitsiz konumunu yeniden üretmek pekiştirmektedir (Kuruoğlu ve Aydın, 2014: 68,72).

Kadınlar, erkeklere kıyasla televizyonda az sayıda yer alırlar ve ataerkil değerleri yansıtan çeşitli klişeler içinde temsil edilirler. Kadınlar ya eş, anne, kız arkadaş, sekreter, hemşire vb. ya da seks objesi ve kurban olarak edilgin bir kimlikle sunulurlar. Erkek ise etkin, güçlü, mantıklı ve agresif rollerde gösterilir (İmançer, 2006f: 219-220).

Kadınların geleneksel rollerinin başında eş ve annelik gelmektedir. Fedakar anneler veya ünlü siyasetçilerin eşleri günlük gazetelerin baş tacıdır. Bir iş kadını veya kadın siyasetçi ile yapılan söyleşilerde mutlaka o kişinin en iyi yaptığı yemeklere, çocukları ve eşiyle geçirdiği zamana ilişkin sorular sorulur. Bu şekilde, “kadınlar ne olursa olsun aslında her şeyden önce eş ve annedir ya da öyle olmalıdır” mesajı verilir. Magazin basını bile doğru ya da yanlış skandallar aracılığıyla yerden yere vurduğu starları, annelik yolundaki ilk adımlarında aklamaktadır. Çünkü artık onlar da asıl “olmaları gereken” yere varmışlardır (Alankuş, 2007: 157).

Kadınları sadece “annelik” rolüne mahkum etme, kişisel ve zihinsel enerjilerini sadece ailenin ve çevresinin bakımıyla sınırlama, kadınların tam ve bütün bir insan olma boyutlarına, zeka ve potansiyellerine sistemin, dolayısıyla da toplumun örttüğü görünmez peçedir. Kadınların, bu göze görünmeyen peçelerinin altında, kullanılmamış zihinsel potansiyelleri, yetenek ve becerileri, zekaları ve yaşam görüşleri saklanmaktadır (Navaro, 2018: 101).

50’li yıllardan bu zamana oluşturulan anne ve evli kadın klişeleri günümüzde de varlığını sürdürür. Evli ve anne olan kadın rolleri çok yönlü değildir. Hayatı bir eş veya

bir aile ile sürdürmek üzerine kuruludur. Kocas ve çocukları etrafında pervane olur, aynı zamanda da bakımlıdır. Genellikle 30-35 yaşlarda, modaya uygun ama çok da çekici olmayan ve özel alanda resmedilen kadınlardır. Hayatının odak noktası ailedir. Çocukları ve kocası aracılığıyla sevgi ve övgüye haiz olması ev hanımının doğru ürünü kullanarak en temiz çamaşırı ve en leziz yemeği yapması ile mümkündür. Kadın bakımından olabilecek yenilik ise gelişmiş ürünler sayesinde ve dişiliğini de kullanarak ev işlerini kocasına veya makinelere yaptırmaktır (İmançer, 2006: 132,138).

Televizyonda kadın kimliği kamusal alandan dışlanmaz fakat ataerkil toplumun kültürel kodlarına uygun bir şekilde asıl kimliğini aile birliği çerçevesinde özel alandaki performansı ile oluşturur (İmançer, 2006e: 73). Televizyon reklamlarında, aileler hep mutludur, babaların hepsi çalışır ve anneler de ev işini gerçekten severler. Ekranda dans eden “genç kızlar”ın uzun bacakları, bembeyaz dişleri vardır ve akşamları kesinlikle boş olurlar. Medya, klişeleşmiş toplumsal cinsiyet imgeleriyle doludur (Connell, 2017: 351). Berger’in ifadesiyle, kadınların erkeklerden farklı bir şekilde gösterilmesi, ideal seyircinin her daim erkek olduğu kabulü ve kadın imgesinin onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenmesindendir (2018: 64).

1.4.1. Televizyon Dizilerinde Kadın

Kitle iletişim araçları, toplumsal ve kültürel değerlerin yeniden üretildiği ortamlardır. Özellikle televizyon, görsel ve işitsel olması ve geniş kitlelere ulaşabilmesi nedeniyle kültüre dair temsillerin yeniden üretildiği bir mecra haline getirmektedir. Türkiye’de izlenme oranları ve yapılan araştırmalar göstermiştir ki prime-time da yayınlanan diziler izlenme rekorları kırmış ve bireylerin günlük sohbetlerinin bir parçası haline gelmiştir. İzleyici, televizyon karşısında hem gündelik yaşamın sıkıntılarından kurtulmakta hem de toplumsal temsillerde kendisini bulabilmektedir (Karadaş, 2013: 69).

Türkiye’de televizyon yayınlarının başladığı 60’lı yıllardan bugüne değin en önemli program türlerinden biri televizyon dizileridir. Ülkemizde televizyon yayıncılığını oluşturan evrelerin tümünde yerli diziler, merkezi konumlarını daima korumuşlardır (Yavuz, 2016: 226).

Türkiye televizyonlarında bir tür olarak dizi filmler tek kanallı dönemlerde başlamıştır. Örneğin; *Kaynanalar* dizisi, televizyonda en uzun süre yayınlanan dizi olarak ilk yayını TRT’de 1974 yılından sonra da, 1997 ve 2004’te Kanal D ekranında sürdürür. 1970’lerdeki sınırlı türdeki ilk örneklerin sonrasında 1980’ler özellikle edebiyat uyarlamalarının hız kazanarak TRT ekranlarında yer bulduğu yıllar olur. *Küçük Ağa* (1984), *Kartallar Yüksekten Uçar* (1985), *Çalıkuşu* (1986), *Osmancık* (1986), *Hanımın Çifiliği* (1988), *Yaprak Dökümü* (1988), 1980’li yılların uyarlamalarına örnektir. Mahalle temalı yapımlar da 1980’li yılların bir başka önemli özelliğidir. Yerli dizilerde egemen olan aile ve sonrasında mahallenin kutsallığı olgusu, 80’ler, 90’lar ve günümüz dizilerinde de devam etmektedir. *Perihan Abla* (1986), *Bizimkiler* (1989), *Mahallenin Muhtarları* (1992), *Süper Baba* (1993), *Ferhunde Abla* (1993), *Bizim Mahalle* (1993) bu yapımlardan bazılarıdır (Yavuz, 2016: 229-230).

Geleneksel değerlere bağlı kalan “Mahallenin Muhtarları”, “Etiler”, “Bizimkiler” gibi diziler aileyi korunması ve yüceltilmesi gereken bir kurum olarak görür. Bu dizilerde kadınlar geleneksel değerler ile çevrili bir dünyada yaşar. Genellikle çalışmazlar, ev kadınıdır. 90’lı yılların sonlarına doğru ise kadın imajı değişmeye başlar. “Şehnaz Tango”, “Kara Melek”, “Baba Evi”, “Ateş Dansı” gibi dizilerde kadınlar aldatan, baştan çıkaran, evlerini terk eden, kürtaj olan, hırsları için karşı cinsle kolayca ilişkiye girebilen kadınlardır. 2000’li yıllarda ise dizilerde Berivan, Zerda gibi kuma olan, erkek çocuk doğuramadığı için erkeğin gölgesinde kalan kadınlar yer almıştır (İmançer, 2006e: 75-76).

Yerli diziler bakımından 90’lı yıllar önemlidir. 90’ların başında ilk gayri resmi başlayan, 1994 yılında da resmileşen özel radyo-televizyon yayınları, dizi serüvenini etkilemekte, yerli dizilerde artışa sebep olmaktadır. *Bir Demet Tiyatro* (1995), *Süper Baba* (1993), *Çiçek Taksi* (1995), *İkinci Bahar* (1998), *Mahallenin Muhtarları* (1992), *Kara Melek* (1997), *Tatlı Kaçıklar* (1996), *Babaevi* (1997), *Ruhsar* (1998), *Yılan Hikayesi* (1999) o yıllardaki popüler dizilere örnek gösterilebilir. Türkiye’de, 70’li yıllardan başlayarak 2000’lere kadar uzanan süreçte, kadın ve erkek kahramanların farklı toplumsal rolleri üzerinden gerçekleşen temsillerinde zaman içinde değişim yaşansa da egemen değerlerin yeniden üretilmesinde aracılık etmişlerdir. Kadın ve erkek temsilleri yenilikçi potansiyellerine rağmen egemen değerlerin kontrolünden kurtulamamışlardır (Yavuz, 2016: 231-232).

2000’li yıllardan sonra yerli dizilerde dikkat çeken nokta, farklılaşan türler ve alt türler olmuştur. 2000’lerden başlayarak korku, polisiye, tarih alt türler olarak eklenmiş ve mafya, ağa, töre dizilerinin sayılarında artış yaşanmıştır. *Asmalı Konak* (2002), *Kurtlar Vadisi* (2003), *Çocuklar Duymasın* (2002), *Ekmek Teknesi* (2002), *Zerda* (2002), *Kıvalı Kar* (2002), *Aşk Memnu* (2008), *Ezel* (2009), *Yahşi Cazibe* (2010), *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* (2010), *Fatmagül’ün Suçu Ne?* (2010), *Behzat Ç* (2010), *Muhteşem Yüzyıl* (2011), *Derviş Galip* (2013), *Reaksiyon* (2014) öne çıkan popüler yapımlardandır (Yavuz, 2016: 234).

1990’larda başlayan ve 2000’lerde yaygınlaşan yerli dizi mekanları da toplumsal cinsiyetçi temsillerin özelliklerini yansıtır. Ailenin bir göstergesi olarak ev, ev içi alanlar, komşuların evleri, mahalle, sokaklar, dükkanlar gösterilir. Dizilerde kadınlar çalışıyor olsalar da çoğunlukla mahallede, ev içi mekanlarda ailesi ile beraber görünürken, erkekler ev dışı kamusal alanlarda temsil edilir. Yerli dizilerde toplumsal roller üzerinden gerçekleştirilen toplumsal cinsiyetçi temsiller, dramaların merkezinde yer alır (Yavuz, 2016: 238-240).

Toplumsal cinsiyet bağlamında, kadınların evde ve iç mekanlarda daha fazla zaman geçirmesi, erkeklerin ise dış mekanlarda ve iş ile ilgili ortamlarda daha çok konumlandırılması gerekmektedir. Dizilerde de kadın sahnelerinin büyük çoğunluğu özel alanda geçmekte ve erkeklerle kıyaslandığında kadınların özel alanda geçen sahne sayısı oranlarının daha fazla olduğu gözlemlenmektedir. TÜSİAD tarafından 2018 yılında 12 dizi üzerinde gerçekleştirilen araştırmada, kadınların %69’u özel alanda ve %31’i kamusal alanda konumlandırılırken, erkeklerin ise %54’ü özel, %46’sı kamusal alanda yer almaktadır (İnceoğlu ve Akçalı, 2018: 33,35).

Aile dizileri, egemen toplumsal cinsiyet ideolojilerinin desteklediği çekirdek aileyi toplumsal ilişkilerin merkezine yerleştirir. Kadınlar beraberlik ve bütünlüğü sağlamak ve aileyi ayakta tutmak için çabalarlar. Kadın, kamusal alanda yer alsın bile asıl başarısı özel alanda gösterdiği performans ile ölçülür. Dizilerde cinsiyet rollerinin temsili ataerkil değerleri yansıtırıcı bir biçimde gelişme gösterir (İmançer, 2006e: 63,73).

Yerli dizilerde, cinsiyetçi bakış açısı varlığını sürdürmektedir. Karakter tanımlamaları karşıtlıklar üzerinden kurulmaktadır. Erkeğe güç, başarı, cesaret özellikleri; kadınlara duygusallık, narinlik, sadakat özellikleri atfedilmektedir. Kadınlar,

konumları ne olursa olsun çoğunlukla aile içinde, evde gösterilmektedir. Çalışma hayatında bulunan kadınların bile ev kadını ve anne rolleri ön plana çıkarılmaktadır.

Kadın ve erkeğe ebeveyn olarak rol tanımlandığı halde, bu rollerde kadınların görünürlüğü erkeklerinkinden çok daha fazladır. Erkeklerin baba oldukları halde ebeveynlik yaptıkları sahneler ise oldukça azdır. TÜSİAD 2018 verilerinde bu oran, kadınlarda %79 iken erkeklerde %21 oranında görülmektedir (İnceoğlu ve Akçalı, 2018: 43).

Televizyon dizileri, toplumsal cinsiyet rollerinin sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Cinsiyetçi iş bölümü, yerli dizilerde kendini gösterir. Dizilerde kadınlar bir meslek sahibi olsalar bile aile veya ev içinde temsil edilirler. Çünkü kadından beklenen, ev kadını ve anne niteliklerini ön planda tutması gerektiğidir. Ataerkil yapı içinde temsil edilen kadın karakterler, geleneksel söylemlerin yeniden üretilmesinde bir araç konumundadır. Televizyonda yansıtılan stereotipleşmiş kadın temsilleri, toplumun kadını nasıl görmek istediği ile ilgili fikir verir (Saygılıgil, 2016: 173-174).

Toplum içinde ve ailede kadına empoze edilen roller, medyada kurgulanmakta ve yayınlanması ile dolaşıma çıkmaktadır, dolayısıyla toplumsal alanda da karşılık bulmaktadır. Daha önce de ifade edildiği gibi, kitle iletişim araçları içerisinde televizyon, ekonomik olarak kolay erişilebilirliği ve okuma-yazma gerektirmemesi sebebiyle kitlelere daha kolay ulaşarak etki alanını genişletmektedir. Günlük hayat, sosyal değerler veya aile konularını işleyen dizilerden etkilenen kitleler bunları kendi yaşamlarında da uygulamaya koyarlar. Bu durum da toplumun kültürel ve aile hayatını etkilemektedir (Ertingü Sevmiş, 2013: 41).

Kaynağını günlük yaşamdan alan diziler, geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarını muhteşem evlilik törenleri, ailenin kutsallığına ilişkin semboller olan tek taş yüzükler ve annelik kodlarıyla pekiştirmektedir. Bu dizilerin sunduğu toplumsal cinsiyet algılarının içerdiği değerler ve varsayımlar normalleştikleri sürece sorgulanmamakta ve fark edilmemektedir (Altun ve Toker, 2017: 158).

1.4.1.1. Televizyon Dizilerinde Kadınlık Kodları

Erkek egemen sistemin kadına atfettiği toplumsal roller, toplumsal hayatta karşımıza çıktığı gibi televizyonda da kendini gösterir. Yerli dizilerde temsil edilen

kadın, “fedakar anne”, “namuslu eş” veya “evinin kadını çocuklarının anası” mesajlarını vererek kadının geleneksel rollerini pekiştirmektedir. Bu şekilde, diziler aracılığıyla erkeklerin kadınlardan beklentileri de biçimlenmekte ve toplumsal yapı içinde cinsiyet rollerinin sürekliliği oluşturulmaktadır (Saygılıgil, 2016: 175).

Televizyon dizilerinde yer alan kadın karakterler, ataerkil sistemin etkisi altında bir imaj yansıtırlar. Kadın, iş hayatında bulunsa da ev içi sorumluluklarını layıkıyla yerine getiren iyi bir ev hanımı ve anne olmak zorundadır. Çünkü ataerkil düzen bu şekilde işlerlik göstermektedir.

Çok boyutlu olması ve kitlelere çok daha hızlı ulaşabilmesi, televizyonu ayrıcalıklı kılmıştır. Bu bağlamda televizyon program türlerinden biri olan diziler de, en çok izlenme oranına sahip prime-time denen saatlerde yayınlanmaları bakımından televizyonun en önemli ürünlerindendir. Dolayısıyla etki oranı yüksek bu diziler aracılığıyla toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınlığa ait kodlar yeniden üretilir. Dizilerde kadın, uyumlu, sadık, bağımlı vb. özelliklerle donatılmış olarak gösterilir. Kadının temsil edilme şekli geleneksel kodlara uygun olarak gerçekleşir. Anlatıyı kuran en temel çatışma kadın-erkek karşıtlığıdır. Karşıtlığın temeli cinsiyet ayrımına dayanmaktadır. Kadının konumu da buna göre şekillenmektedir. Buna ek olarak anlatı yapısı dahilinde sıklıkla kullanılan bir başka karşıtlık kurgusu da iyi kadın-kötü kadın karşıtlığıdır. Ataerkil ideolojinin ya da erkek egemen söylemin onlara biçtiği rolü oynayan “iyi” kadınlar, uyumlu, güzel, bakımlı aynı zamanda iyi eş ve anne gibi belli kalıplar çerçevesinde temsil edilir. Yuva yıkan, erkeği baştan çıkaran veya entrika çeviren “kötü” kadın ise erkek egemen sistem tarafından cezalandırılır. Annelik rolü, en çok tekrarlanan rollerden biridir. Mutluluğu, ailesinin mutluluğuna bağlı, fedakarlık ve özveri gerektiren, yaşam alanı özel alanla kısıtlanmış bir roldür. İyi eş, ev içi işlerle ilgilenen, kocası ve çocukları en önemli sorumluluğu olan kadındır.

Dizilerde kadın karakterlerin çoğunluğu genç ve zayıf olarak yer almakta, şişman olarak lanse edilen kadınlar ise büyük oranda dul ve orta yaş üstünde gösterilmektedir. Kadınlar, medyada onlara daima atfedilen iki rol olan “cazibeli ve güzel” ile “anaç ve cinsellikten arındırılmış” kalıplarının içine sıkıştırılmaya maruz kalmaktadır (İnceoğlu ve Akçalı, 2018: 47).

Televizyon dizilerinde kadın, sadece kadın cinsiyeti ile özdeşleşmiş öğretmenlik, sekreterlik, hizmetçilik gibi mesleklerle sınırlandırılmaktan kurtularak avukatlık, doktorluk, yöneticilik gibi mesleklerde de yer almaya başlamıştır (Baltacı, 2012: 57-64). Ancak, kadın meslek sahibi olsa dahi erkek egemen sistemin uygun gördüğü özel alanda/ev içinde daha çok gösterilmektedir. Kadın, erkek gibi iş yerinde uzun uzadıya gösterilmez; gösterildiği durumlarda da genellikle bir duygusallık durumu ile temsil edilmektedir.

Dizilerde yer alan dul kadın rolü ise genelde olumsuz bir anlamsal içerikte gösterilir. Dul bir kadın, evli erkekler için yuva yıkabilecek bir tehlike, bekar erkekler içinse uygunsuz bir eş olma özelliği taşımaktadır. Toplumun dul olan kadına karşı bakışı dizilerde de gerçekçi bir şekilde yer almaktadır.

Erkek karakterlere bekar rollerin daha çok yazıldığı gözlemlenirken, dulluğun kadın karakterlere erkeklerden daha fazla biçilen bir rol olduğu gözlemlenmektedir. Erkek karakterler için medeni durum bilgisi karakterin hikayesine etki etmezken, kadınların hepsi hikaye içinde medeni durum bakımından bir sınıflandırmaya dahil edilmektedir (İnceoğlu ve Akçalı, 2018: 27).

Dizilerde, kadın karakter sayısı çoktur ve kadın baş kahraman olarak sunulur. Fakat bu kadınların ortak özellikleri, özel alanda yer almaları, kamusal alanda pek varlık göstermemeleridir.

Ataerkil sistem, kadınları duyarlı, romantik, evcil olarak erkekleri ise bencil, spor düşkünleri olarak gösteren kalıplarla doludur. Bu kalıpların arkasında yatan görüşe göre, erkeğin amaç yönelimli tutumlarının ve davranışlarının işe özgü olmasının yanı sıra evde dinlenme hakkını kazanmasıyken, kadınların romantik yapıya sahip olmasının anlamı ise onların gerçek mutluluğu kariyer yapmada veya başka doyumlarda değil bir erkeğin aşkında bulabilecek olmalarıdır (Fiske, 1999: 147). Bu sebeple televizyon dizilerinde kimi zaman karşılaşılan kariyer sahibi, özgür kadınların hikaye kurgusu içinde çoğunlukla bir erkeğe aşık oldukları görülmekte ve bundan sonra özgürlüklerinden feragat ederek kendilerini aşık oldukları erkeğe adamaktadırlar.

1.4.1.2. Televizyon Dizilerinde Modern ve Geleneksel Kadının Temsili

Modern kadın, daha çok kent hayatına özgü bir olgudur. Eğitimli, orta ve üst sınıf kadın olarak değerlendirilir ve modernlik bu kadınlar tarafından içselleştirilmiştir. Kadınlar batı giyim tarzları ile kocalarıyla beraber kamusal alanda birçok toplumsal etkinliği paylaşırlar. Kırsal kesimden kente göç etmiş, gecekondu bölgelerinde yaşayan kadınlar, modern değerlerin tesirinde kalmış geleneksel kadınlar olarak tanımlanabilir. Bu kadınlar için gelenek dünyayı anlamlandırır ve aidiyet hissi yaratır. Geleneksel değerlerin etkisi davranış ve zihniyette hala devam eder. Genelde vasıfsız, düşük ücretli, saygınlık barındırmayan işlerde çalışırlar. Giyim kuşam konusunda modern giyim tarzına özenip uygulamaya çalışırlar. Genç yaşlarda evlenirler. Toplumsal yaşamları komşuları ile kısıtlıdır (İmançer, 2006c: 86-87).

Geleneksel kadın tiplmesi, kamusal alanda değil özel alanda varlık gösterir. Genellikle çevresindeki bir erkek üzerinden tanımlanır (X'in karısı, Y'nin kızı gibi). Bu kadınlar çoğunlukla, kitap, gazete okumayan, televizyon izleyen, kültür düzeyi düşük kadınlardır. Kırsal kesimde ya da kentin arka sokaklarında yaşayan, özel alanla kısıtlı ev içi hayat şartlarını içselleştirmiş, karar yetkisi ve ekonomik özgürlüğü olmayan, erkeğin otoritesini benimsemiş kadın tipleridir (Baltacı, 2012: 23-24).

Modern kadın, bağımsız, azimli, kariyer sahibi, fiziksel çekiciliği olan, eğitimli ve kültürlü kadındır. Evli olabilir, anne de olabilir. Çocuklarının genellikle bir bakıcısı, ev işleri için de bir yardımcısı vardır. Modern kadın, spor yapar, zayıftır, makyajlı ve bakımlıdır. Kentte yaşar ve sosyal aktivitelere katılır. Sinema, tiyatro, kitap okuma gibi alışkanlıklara sahiptir. Modernlik kavramı kentlilik, zenginlik, eğitimli, aydın olma kodlarıyla tanımlanmaktadır.

Dizilerde geleneksel kadınlar eğitimsiz, hizmetçi ya da en fazla ev hanımı olarak gösterilirken, modern kadınlar eğitim gerektiren, avukatlık, öğretmenlik gibi kariyerli mesleklerde görülürler (İmançer, 2006c: 89).

Toplumun kadın ve erkekte beklediği davranış biçimleri için Leyla Navaro (2018:34) aşağıdaki gibi bir tablo ortaya koyar:

Kadın için		Erkek için	
Şöyle ol	Böyle olma	Şöyle ol	Böyle olma
Yumuşak	Sert	Sert	Yumuşak
Uyum gösteren	Hükmeden	Hükmeden	Uyum gösteren
Güçsüz	Güçlü	Güçlü	Güçsüz
Kabullenici	Yargılayıcı	Yargılayıcı	Kabullenici
Kararsız	Kararlı	Kararlı	Kararsız
Başarı peşinde koşmayan	Başarılı	Başarılı	Başarısız
Bağımlı	Bağımsız/Hırslı	Bağımsız/Hırslı	Bağımlı
Çaresiz	Çözüm getiren	Çözüm getiren	Çaresiz
Edilgen	Etkin	Etkin	Edilgen

Navaro'nun sınıflandırmasında sistemin kadına ve erkeğe belli kalıpları dayattığı görülmektedir. Sistem, kadını edilgen olarak, erkeği ise güçlü ve etkin olarak konumlandırmaktadır. Navaro'nun toplumsal cinsiyet tablosundaki kadın için “Şöyle ol” başlığı geleneksel kadın temsilinin kodları, “Böyle olma” başlığı ise modern kadın temsilinin kodları olarak değerlendirilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

UFAK TEFEK CİNAYETLER VE KADIN DİZİSİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

2.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Televizyon kitle iletişim araçları içinde, birçok farklı özelliği bünyesinde barındırması nedeniyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Televizyon, çeşitli program türleri ile kitleleri etkilemeyi başarmakta ve kadını en önemli nesne olarak kullanmaktadır. Kadın, en önemli hedef kitleyi oluşturmaktadır. Yerli diziler aracılığıyla bu kitleye ulaşmak daha kolay olmaktadır. Yerli diziler, kadınlık rollerine ve kadınlık kodlarına ilişkin birçok tanımlamalar yapmakta, kalıp yargılar oluşturmaktadır. Bu noktada önemli olan kadınların hangi kalıplara sokulduğu, nasıl temsil edildiği ve izleyicilerin bunları nasıl alımladıkları ve anlamlandırdıklarıdır. Bu araştırma, Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizilerindeki kadın karakterlerin kadının temsili açısından nasıl konumlandırıldığını ve toplumdaki kadınlığa ait tanım ve kodları nasıl yansıttığını görebilmeyi amaçlamaktadır.

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini televizyonun program türlerinden biri olan yerli diziler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, 2017 yılında yayınlanmaya başlayan Ufak Tefek Cinayetler adlı dizinin iki sezonunda yayınlanan 45 bölüm ile yine 2017 yılında yayınlanmaya başlayan Kadın adlı dizinin iki sezonunda yayınlanan 64 bölümdür. Çalışmanın konusu bağlamında inceleme dizinin ana kadın karakterleriyle sınırlandırılmıştır. Bu karakterler seçilirken kadın-erkek ilişkileri hakkında bilgi verebilecek özellikte karakterler olmalarına dikkat edilmiştir.

2.3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada, Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizilerindeki kadın karakterler eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Eleştirel söylem analizinin yorumu

temel alması nedeniyle yorum ve açıklamaların objektiflik iddiasının bulunmadığını eklemek gerekmektedir. Bu da eleştirel söylem analizinin doğasının bir parçasıdır.

Eleştirel söylem çözümlemesi, toplumsal etkileşimin dilsel bir biçim alan ya da bir bölümü dilsel olan çeşitli düzeylerini analiz etmeye yönelik eleştirel bir yaklaşımdır. Toplumsal dünyanın kuruluşunda söylemin etkin rolüne ağırlık vermektedir. Söylem, toplumsal pratiklerin bir şekli olarak görülmektedir. Toplumsal eşitsizliklerin, dil kullanımıyla nasıl ifade edildiğini, kurulduğunu, meşrulaştırıldığını soruşturmayı amaçlamaktadır (Dursun, 2013: 75,81). Bu yaklaşımın önemli isimlerinden van Dijk, eleştirel söylem çözümlemesi çalışmalarının “kuram yönelimli olmaktan çok sorun yönelimli” olduğunu ve çözümlemenin, tanımlamanın, kuram biçimlendirmenin cinsiyet, ırk, sınıf, din gibi ayrımlarda temellenen toplumsal eşitsizlikleri daha iyi anlamaya elverdiği ölçüde önemli rol oynadığını açıkça belirtir (Akt. Dursun, 2013: 76). Bu bağlamda kadın konusuna duyarlı bir perspektif dahilinde yapılan çalışmada yerli televizyon dizilerindeki kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet eşitsizliğini doğallaştıran söylemi eleştirilmekte ve temsillerde kurgulanan cinsiyetçi dil deşifre edilmektedir.

2.4. ARAŞTIRMANIN VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ

Öncelikli olarak kadın çalışmaları alanı ve medyada kadın temsiline yönelik literatür taraması yapılmış ve ulaşılan kaynaklar çalışma bağlamında değerlendirilmiştir. Bu araştırma, Ufak Tefek Cinayetler dizisinin başından sonuna tamamı olan 45 bölümü ve Kadın dizisinin 2019 yaz sezonundan önceki 64 bölümü üzerine nitel bir incelemeyi kapsamaktadır. Söz konusu diziler, görsel ve işitsel unsurlardan oluşmakta, araştırmanın verilerini de bu unsurlar oluşturmaktadır.

Araştırmanın verileri örneklem olarak seçilen dizilerin bölümlerinin izlenmesi ile elde edilmiş, izleme sırasında sürekli notlar tutulmuş ve karakter çözümlemesine yönelik bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada, belirlenen yöntem doğrultusunda örneklem olarak seçilen Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizileri yayınlanmış oldukları tarihler arasındaki tüm bölümleri analiz edilmiştir. 24 Ekim 2017 tarihinde başlayan ve 11 Aralık 2018 tarihinde final yapan Ufak Tefek Cinayetler dizisinin 45 bölümü ile 24 Ekim 2017 tarihinde başlayan ve 28 Mayıs 2019 tarihinde sezon finali yapan Kadın dizisinin 64

bölümü tek tek izlenmiştir. Karakterler arasında geçen diyaloglar, kadın karakterlerin rolleri ve davranışları, kadın-erkek ilişkileri, kadın temsili irdelenmiştir.

2.5. BULGULARIN YORUMLANMASI

2.5.1. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinin Program Özellikleri

Ufak Tefek Cinayetler senaryosu Meriç Acemi tarafından yazılan, Ali Bilgin tarafından yönetilen, Kerem Çatay ve Pelin Diştaş Yaşaroğlu'nun yapımcılığını üstlendiği, Ay Yapım Şirketi tarafından yapılan ve Star Tv'de yayınlanan dizidir. Bu dizi, 24 Ekim 2017 tarihinde başlamış ve 11 Aralık 2018 tarihinde 45. Bölümü ile final yapmıştır.

2.5.2. Dizinin Konusu

Söz konusu dizide lise arkadaşı dört kadının birbirleriyle hesaplaşmaları, geçmiş ve bugün arasında nasıl sıkışıp kaldıkları ve birbirleri arasındaki iktidar mücadeleleri anlatılmaktadır. Dizi, bu dört kadının lisede oldukları 1996 yılında Merve, Pelin ve Arzu'nun Oya ile edebiyat öğretmenleri Edip'e attıkları iftira sonucunda Oya ve Edip'in okuldan atılması, bu olay sonrasında Oya'nın intihar girişimi ve bu intihar girişiminin Oya'nın çocuk sahibi olamamasına sebep olması konusu üzerine kurgulanmaktadır. Uzun yıllar diğer kızlarla görüşmeyen Oya geçmişin hesabını sormak için geri dönmekte ve dizi böyle başlamaktadır. Bundan sonra bu dört kadın arasında, yaşadıkları yer olan Sarmaşık'ta nüfuza sahip olmak ya da birbirlerinin yaşamlarına müdahale ederek iktidar kazanmak gibi konularda bitmek bilmeyen rekabet ve entrikalar anlatılmaktadır.

2.5.3. Ufak Tefek Cinayetler Dizisindeki Kadın Karakterlerin İncelenmesi

Ufak Tefek Cinayetler dizisindeki temel kadın karakterler, Oya (Gökçe Bahadır), Merve (Aslıhan Gürbüz), Pelin (Bade İşçil), Arzu (Tülin Özen), Burcu (Duygu Sarışın)'dur.

2.5.4. Oya (Gökçe Bahadır)

Oya, çok başarılı ve sevilen bir doktor olarak güçlü, kariyer sahibi kadın imajı çizmektedir. Dik duruşlu, dürüst ve ciddi tavırları, yardımseverliği ve alçakgönüllülüğüyle Sarmaşık'taki diğer kadınlardan ayrılmaktadır. Uzun kumral saçları, bakımlı ve makyajlı oluşu ile modern bir kadın görünümü sergilemektedir. Genelde açık renk kıyafetler giyinmekte ve her zaman şık gösterilmektedir. Sağlığına dikkat eden ve oldukça fit bir kadın olan Oya her gün spor yapmaktadır.



Görsel 2.1. Oya Karakterinden Bir Görüntü

Bekar bir kadın olan Oya, çocuğu olamayacağı için hayatı boyunca ciddi ilişki kurmaktan kaçınmıştır. Zor günler geçirmiş olmasına rağmen hayata karşı her zaman güçlü ve dimdik durabilmeyi başarmıştır. Dürüst olmaya özen göstermiş ve iyiden, adaletten yana olmaya çalışmıştır.

Ekonomik durumu oldukça iyi olan Oya'nın Sarmaşık'ta yaşayan diğer tüm kadınlar gibi ev işleri için bir yardımcısı vardır. Aynı zamanda insanlara yardım etmeyi çok seven, çocuk okutan, ücretsiz hasta bakan, hayvanları çok seven ve onlarla ilgilenen son derece duyarlı birisidir. Sarmaşık'taki diğer kadınlar gibi dedikodu yapmaktan, başkalarının hayatı üzerine konuşmaktan hiç hoşlanmamaktadır.

Dizinin 5. bölümünde Serhan ve Taylan arasındaki diyalogda geçen şu ifadelerle Oya karakterinin bu farklılığı vurgulanmaktadır:

Taylan: *“Dürüst kız ne bileyim. Eğlenceli, net kız yani sonuçta. Çok duru bir enerjisi vardır. Sakinleştirir insanı germez. Çok eğlencelidir de futbola bayılır mesela ofsaytı sor anlatsın sana. Çok tatlıdır ama yeri gelir çata çat kavga da eder seninle. Yani birçok şeyi paylaşırsın abi Oya’yla. Bizim kızlarda herhalde bunu hazmedemiyorlar. Yani Oya’nın kendiyle barışık hali bizim kızları bozuyor anladığım kadarıyla.”*

Oya her ne yapıyorsa kendi başına yapmakta ve bir erkek varlığına asla ihtiyaç duymamaktadır. Hayatı boyunca sırtını bir erkeğe yaslamayı düşünmemiştir. Lisede bile beyaz atlı prens hayali kuran bir kadın olmamıştır. İlk bölümlerinden itibaren Serhan’la yani Merve’nin kocası ile aralarındaki çekim Oya’yı tedirgin etmiş ve sık sık kendini frenlemeye çalışmıştır. Oya’nın Serhan ile bir ilişki yaşamak konusundaki direnişi film içerisinde hem bir erkeğe bağlanmak ya da bağımlı olmaya karşı koyuşu hem de söz konusu erkeğin evli olması dolayısıyla gayriahlaki bir durum oluşuna bağlanmaktadır. Bu noktada Oya karakterinin güçlü kadın imajını yıkma potansiyeli taşıması ve bireyselliğinin tehdidi olarak bir erkeğe bağlanmayı sorgular şekilde gösterilmesi geleneksel bakış açısında bir kırılma olarak değerlendirilebilir:

Serhan: *“E ne var bunda? Bu harika bir şey, bu mükemmel bir şey, bu süper bir şey... Ya ben sana kapıldım ya benim gözüüm senden başka hiçbir şey görmüyor sen bunun farkında değil misin Oya? Anlamıyor musun sen bunu?”*

Oya: *“Sen anlamıyorsun, hiçbir şeyi anlamıyorsun. Serhan zaten ben sana kapıldığım için dağılmaktan korkuyorum. Her zaman dimdik tek başıma ayaktaydım. Her işimi kendim hallettim. Bu benim hayatla baş etme yöntemimdi. Şimdi geliyorsun hayatıma ve ustalarla bile işimi bir dakikada çözüyorsun.”* (13. Bölüm)

Oya çok yoğun çalıştığı için genelde kliniğinde, hastalarını muayene ederken gösterilmektedir. Evinde de kitap okuyan, araştırmalar yapan bir kadın olarak geleneksel ev hanımlığı imajından sıyrılmaktadır. 4. Bölümde Pelin ve Oya arasındaki diyalogda da Oya’nın alışılmış kalıpların dışında oluşu şu ifadelerle vurgulanmaktadır:

Pelin: *“İş iş de bir yere kadar hayatım. Bırak bu yoğunluğu, biraz çevre edin, sosyalleş, insan içine karış. Bak yalnız yalnız nereye kadar? Sonra yaş geçiyor. Yalnız kalırsın valla benden söylemesi.”*

Oya: *“Beni düşündüğün için çok sağ ol. Ben gayet iyiyim.”*

Kadının kariyer sahibi olsa da mutlaka evlenmesi, bir yuva kurması ve hayatını yalnız bir şekilde sürdürmemesi gerektiği izleyiciye Oya'ya gösterilen tepkiler üzerinden sürekli empoze edilmektedir. Topluma göre kadının öncelikli görevi iyi bir eş ve anneliktir. Eğer bu birincil görevlerini gerçekleştirmemiş ise daima eksiktir ve başarıları bunun gölgesinde kalmaktadır:

Oya: *“Ay Merve delirtme beni! Böyle gayet normal bir şeyden bahsediyormuş gibi konuşma. Sen ne dediğinin farkında mısın? Kızını düşün kızını.”*

Merve: *“Kızımı sana soracak değilim. Her şeyi onun için yapıyorum. Bana abuk sabuk annelik dersi verme. Sanki çok empati kurabileceğin bir şey de...”*

Oya: *“Empati kuramam yani ben?”*

Merve: *“Evet tatlım. Anlamadığın mevzular, annelik.”* (31. Bölüm)

Oya bekar olduğu için Merve tarafından sürekli ‘kız kurusu’ olarak yaftalanmaktadır. Merve, Pelin ve Arzu'nun evli ve çocuklu olması nedeniyle Oya her zaman yalnızlığı ile itham edilmektedir. Çocuğu olmayan kadın, ideal kadınlığın kıyısında veya uzağında kabul edilerek anne olan ve olmayan/olamayan kadınlar arasında bir mücadele ya da ayrım yaşanmaktadır:

Merve: *“Ya ben bu Oyacığma çok üzülüyorum. Yani anlıyorum o dik duruşu, bana bir şey olmaz halleri falan şahane de... Yani sanki böyle onun da iki kişi olmaya ihtiyacı varmış gibi... Sanki içi yıkık dökükmüş gibi... Yalnızlık ona da zor geliyormuş gibi...”*

Edip: *“Oya'nın kimseye ihtiyacı yok. O hep güçlüydü. Kimseye sırtını yaslamaya ihtiyacı yoktur onun.”*

Merve: *“Ay sen de böyle diyorsan Edipciğim. Biz kadınlar güçlü görünmeye bayılırız ama yani bazen onu böyle yıllanmış çiftlere bakarken görüyorum. Omuzları düşüyor, bir hüznün oturuyor. Bakışları zaten hep hüznünlü ama ne bileyim sanki o da böyle bir güvenlik, sıcaklık arıyor.”* (9. Bölüm)

Oya ve diğer kızlar ne zaman tartışsa konu bir şekilde Oya'nın yalnızlığına getirilmektedir. Özellikle Merve karakteri bunu sık sık tekrarlamaktadır. Görüş ayrılığında oldukları bir konuda, Oya'nın bekar ve çocuksuz bir kadın oluşu daima yerilmektedir.

Oya: *“Ne istiyorsun Merve? Siz ne istiyorsunuz ya? Ne biçim arkadaşlık bu? Hi Pelin, Arzu? Ha Merve? Bu böyle nereye kadar? Her Allah’ın günü... Ne zaman duracaksınız? Amacınız ne sizin?”*

Merve: *“Ah Oyacığım ya... Yalnız Oyacığım... Biçare Oyacığım... Bir başına Oyacığım... Anlıyorum senide, herkes evli, mutlu. Sen ise bir başına...”* (13. Bölüm)

Dizinin ilerleyen bölümlerinde (15. bölümden sonra) Oya karakterinin de anne olma arzusu dile getirilmekte ve bu kırılma noktası her ne kadar farklı olsa da tüm kadınların mutlaka anne olmak isteyeceği mesajı ile vurgulanmaktadır. 26. Bölümden sonra Oya doğurganlıkta yeni bir yöntemi denemeye karar vererek hayatında ilk kez umutlanmakta ve nihayetinde hamile kalmaktadır. Oya’nın hamile olduğunu öğrendiğinde yaşadığı mutluluk ile bir kadın için en yüksek tatmin noktasının ya da hayatındaki tek ve asıl amacın anne olmak olduğuna dikkat çekilmektedir.

Bunun yanı sıra Oya, evli ve dahası arkadaşının kocası ile aşk yaşayan ve bu birliktelikten çocuk sahibi olan bir kadın olarak olumsuzlanmaktadır. Bebeği doğduktan sonra çevresi, arkadaşları onu dışlayarak yaptığı şeyi hoş karşılamamıştır. Fakat Oya buna rağmen çocuğuna kendi soyadını vererek tek başına büyütme sorumluluğunu üstlenmiştir. Buna paralel olarak, film anlatısı içerisinde, bebeğinin bir bakıcısı olmasına rağmen Oya genellikle evde, bebeğiyle ilgilenirken gösterilmekte ve klinikte çalışan kariyer sahibi kadın imajı arka planda bırakılmaktadır.

“Serhan, sen bana yaklaştın, evliliğinizin yalan olduğuna ikna ettin beni. Bizim aşkımızın kötü bir şey olmadığına, sizi ayıranın ben olmadığımıza ikna ettin. Ben de sana inandım. Bilmiyorum belki de kendimi kandırdım ve rezil bir şeyin içine düştüm. Bak hala boşanamıyorsun. Evli bir adamsın hala... Ve ben artık bir anneyim. Ve böyle ahlaksız bir durumun içine girmek istemiyorum artık.” Oya’nın 34. bölümde yer alan bu repliğinden, karakterin anneliğin getirmiş olduğu ağırlığı, fedakarlığı benimseyerek gayriahlaki herhangi bir durumun içerisinde olmak istemediği anlaşılmaktadır. “Kutsal anne” mitini pekiştiren bu kurguda Oya anne olduğu için konumu yükselmekte fakat aynı zamanda özgürlüğünden ödün vermektedir.

Toplumda kadının duygusallıkla ve dolayısıyla zayıflıkla ilişkilendirilmesi bağlamında, güçlü, dik duruşlu, mantıklı bir kadın olarak gösterilen Oya’nın aşk karşısında yenik düşmesi sonucu bu konumundan feragat ettiğini ortaya koymaktadır.

Filmin sonunda, Serhan'ın Merve'den boşanması ile Oya ve Serhan evlenmiş, böylece kadına biçilen eş ve anne olma rolleri Oya karakteri üzerinden izleyiciye gösterilmiştir.

2.5.5. Merve (Aslıhan Gürbüz)

Merve karakteri film içerisinde “Sarmaşık'ın kraliçesi” olarak nitelendirilmekte ve oldukça baskın bir kadın portresi çizmektedir. Balık etli, koyu renk ve kısa saçlı olan Merve bakımlı, şık giyinen modern bir kadın görünümü sergilemektedir. Yeme-içmesine dikkat etmekte ve pilates yapmaktadır. Bir kızı olan ve çalışmayan Merve'nin en önemli özelliği ve onu güçlü yapan şey ise Serhan Aksak'ın eşi olmasıdır. Ekonomik durumları fazlasıyla iyi olan Aksak çifti Sarmaşık'ın en güzel evinde oturmaktadır. Merve için evi adeta kalesi gibidir. Sarmaşık'ta ondan habersiz hiçbir şeyin olmaması, insanları denetimi altına alması onun popülaritesini göstermektedir. Sürekli organizasyon, parti düzenleyen Merve iyi yürekli, yardımsever gibi gözükerek insanları avucunun içine almakta ve yaptığı iyilikleri daha sonra çıkarı için kullanmaktadır. Oya'nın soğuk görünümünün aksine Merve sıcakkanlı, güleryüzlü ve tatlı dilli bir kadındır.



Görsel 2.2. Merve Karakterinden Bir Görüntü

Çok akıllı ve kurnaz biri olan Merve, savaşmayı ve rekabet etmeyi çok sevmektedir. Pelin ile birlikte diğer insanların dedikodusunu yapmaktan çok hoşlanmaktadır. Aynı zamanda usta bir yalancı ve insanları kolayca manipüle eden birisidir. Diğer insanlarla uğraşmaktan kocası Serhan'la bile ilgilenmemektedir.

Dolayısıyla mutlu bir evlilikleri yoktur. Merve, genellikle yardımcısı olsa bile mutfakta gösterilmekte ve bahçesinde çiçekleriyle ilgilenmektedir. Bu şekilde kadının yerinin özel alan yani evi/mutfağı olduğu vurgulanmaktadır.

Merve: *“Yemin ederim sıtkım sıyrıldı şu Arzu’nun kahrından. Bir de boşanacağım diye tutturdu.”*

Pelin: *“Ay kız aldatıldı ayol. Ne yapsın? Boynuzları taa nerelerden görünüyor. Ayrılmasın mı?”*

Merve: *“Ay tatlım benim o işler öyle kolay mı zannediyorsun sen? O adamı besle, büyüt, o kadar emek ver, ondan sonra beni aldattı diye darmaduman et bütün yatırımını... Evliliğini... Yani ortada bir de çocuklar var. Kolay mı ya?”* (5. Bölüm)

Yukarıdaki diyalogdan anlaşılacağı gibi, Merve, evliliği bir yatırım olarak görmekte ve kadının kimliğinin kocası üzerinden tanımlanması gerekliliğine inanmaktadır. Serhan’ın Oya ile olan ilişkisini öğrendiğinde de türlü planlar, entrikalar ile Serhan’ı geri döndürmeye çalışmıştır. Kocasının Oya’yı sevdiğini bile bile ondan vazgeçmemiş ve ancak filmin sonunda boşanmayı kabul etmiştir.

Merve çalışmayan bir ev hanımıdır. Zamanını parti, etkinlik organize ederek, arkadaşlarıyla dedikodu yaparak ve insanların hayatına müdahale ederek geçirmektedir. Aynı zamanda Oya’nın kariyerini kıskanmaktadır. Bir kafeyi devralmak istediğini Serhan’a söylediğinde de Serhan tarafından hiç ciddiye alınmamıştır:

Merve: *“Çalışayım artık diyorum. Nasıl olsa çok boş vaktim var hem biliyorsun misafir ağırlamayı iyi bilirim. Yani bunu profesyonelliğe döksek fena olmaz ha?”*

Serhan: *“Ya sen sevmezsin ki öyle şeyleri hem yapamazsın şimdi. Beceremezsin böyle bir şeyi.”*

Merve: *“Ay canım ne alakası var ya? Çalışkan kadını ben. Hem Mila da büyüdü artık. Ne diyorsun?”*

Serhan: *“Ya sabah sabah kocaman gündemlerle yorma beni. Sonra konuşuruz.”* (6. Bölüm)

Serhan’ın bu sözleri, ataerkil ideoloji çerçevesinde bir kadının olması gerektiği yerde yani evinde kalması gerekliliğini onaylamaktadır. Dolayısıyla bir ev hanımının iş

hayatına atılmak istemesi desteklenmemekte, ‘yapamazsın, beceremezsin’ gibi söylemlerle geri çevrilmektedir.

Merve: *“Gideceğiz tatlım. Kocalarımızı kolumuza takıp aile olarak o yemeğe gideceğiz. Düzenini kurmuş, akli başında kadınlar olarak evde kalmış arkadaşımıza yemeğe gideceğiz tatlım.”* (6. Bölüm) Merve’ye göre, Oya evde kalmış ve düzenini kuramamış bir kadındır. Merve’nin en büyük gücü kocasıdır ve bunu her fırsatta dillendirmektedir. Ona göre evlenmeyen, çocuğu olmayan kadın, ideal kadınlığın çok uzağındadır. Nihayetinde ataerkil toplumun kadına empoze ettiği rollerin en başında annelik ve eş olma durumu gelir. Merve karakteri de bu söylemin aktarıcısı konumundadır.

Merve için Serhan Aksak’ın karısı olmak dünyadaki her şeyden çok daha önemlidir. Bir erkek varlığına, gücüne fazlasıyla bağımlı olan bir kadındır. İnsanların ona saygı duyması, popüleritesi, dik duruşu kocası sayesinde. Serhan’ın ondan boşanmak istemesi üzerine avukatla gerçekleştirdiği görüşme bunu açıkça göstermektedir:

Avukat: *“Serhan Aksak’ın karısı olmak nasıl bir şey? Onu bir anlat sen bana.”*

Merve: *“Bir kere harika bir şey. Herkes çok sever onu, saygı duyar. Güvenilirdir, herkes hayrandır. Yani prestijli bir şey diyeyim ben size.”*

Avukat: *“Diyorsun ki adamın marka değeri var, kaybetmeyi göze alamam.”*

Merve: *“Ay ne alakası var canım? Yani sonuçta biz severek evlendik, çocuğumuz var. Kaç yıllık evliyiz, o kadar emek verdik.”* (15. Bölüm)

Merve lisedeyken öğretmeni Edip’e aşiktir. Edip’in de Sarmaşık’ta bulunması Merve’yi rahatsız etmektedir. Aralarında tuhaf bir çekim olsa da Edip’in yakınlaşmalarına Merve müsaade etmemekte ve onu sürekli terslemektedir. Bu rahatsızlığını Oya’ya ifade etmekte, daha doğrusu kendi üslubuyla tehdit etmektedir. ‘Aksak’ soyadının gücünü her zaman olduğu gibi burada da yinelemektedir.

Merve: *“Öyle bir anda çıkıp gelip her şeyi alabileceğini mi zannediyorsun? Sarmaşık’a hastalık gibi yayılmak nedir? Amacın ne senin? Söyle şuna gitsin kulüpten (Edip için söylüyor)”*

Oya: *“Sen kimi nerden attırıyorsun ya? Sen yönetimde bile değilsin.”*

Merve: *“Evet orası öyle ama ben Serhan Aksak’ın karısı olduğum için bence o toplara hiç girme. Ben burada bir düzen kurdum, şahane bir düzen. Bozanı bozarım.”* (16. Bölüm)

Merve, Serhan ile Oya’nın ilişkisini öğrendiği andan itibaren çeşitli planlar ile Oya’yı öldürmeye, ondan kurtulmaya çalışmaktadır. Kocasını Serhan’ı kazanmak için yapamayacağı şey yoktur. Hikaye kurgusu içerisinde Merve karakteri, ataerkil ideolojinin argümanı olan ve geleneksel bir klişe olarak kabul gören “fitne/fesat kaynağı kadın” mitini temsil etmektedir.

Savaşmayı ve rekabet etmeyi çok seven Merve, ‘Aksak’ soyadını kaybetmemek için türlü entrikalar çevirmiş ve gerektiğinde ellerini kirletmekten bile çekinmemiştir. Onun bu güce hayranlığı elbette kocası Serhan tarafından da bilinmektedir:

Merve: *“Ben evimi, yuvamı dağıtmamak için kendimi paraladım evet. Elimden geleni yaptım. Bu yüzden suçlu değilimdir herhalde?”*

Serhan: *“Sen evliliğine mi tutunmaya çalıştın yoksa gücünü mü kaybetmekten korktun acaba?”*

Merve: *“Hangi güç Serhancım hı? İşler terse gittiğinde, o gücü kaybettiğinde kendi öz abimi suçundan dolayı içeri attıracak kadar gözümü kararttığım güç mü? Kaybettiğin işini alabil diye orta yerimden ayrıldığım güç mü? Hangisi?”*

Serhan: *“İşte bak sen kendin söyledin. Abinin soyadını almaktansa benim soyadıyla devam ettin sen hayata anladın mı? ‘Aksak’ soyadını bırakmak istemedin sen. Senin bütün meselen bu.”* (44. Bölüm)

Kızları Mila’nın velayeti konusunda Merve’nin endişeleri, korkuları vardır. Kızını kaybedeceği için çok korkmakta ve üzülmemektedir. Nihayetinde Merve bir annedir ve çocuğundan ayrılacak olması üzerinden Merve’nin çaresizliği gösterilmekte, bu bağlamda Merve karakteri fitne/fesat kaynağı olmaktan çıkarılıp “mağdur anne”ye dönüştürülmektedir.

Merve’nin eski sevgilisi Kerim’in Sarmaşık’a taşınması ile birlikte Merve’nin hayatı değişmiştir. Serhan’la evlenmeden önce Kerim’le sevgili olan Merve, Kerim’in babasının iflas etmesi üzerine onu terk etmiştir. Çünkü Merve için kendini, geleceğini güvence altına almak son derece önemlidir.

Kerim'in dönüşüyle birlikte aralarındaki aşk yeniden alevlenmiş ve Merve Serhan'dan boşanmaya karar vermiştir. Boşandıktan sonra Kerim ile evlenen Merve, deyim yerindeyse ehlileşmiş, herkesi kucaklayan, sevgi dolu ve duyarlı bir insan haline gelmiştir. Kerim tarafından çok sevilen ve onunla mutlu olan Merve karakteri de tıpkı Oya karakterinde olduğu gibi ideal bir kadın ve iyi eş olma halini bir erkek dolayımıyla kazanabilmiştir.

2.5.6. Pelin (Bade İşçil)

Sarı, uzun saçlı, zayıf ve oldukça bakımlı bir kadın olan Pelin diğerleri gibi Sarmaşık'ta yaşamaktadır. Oya'nın eski sevgilisi Taylan ile evlidir ve bir oğlu vardır. Babasının ekonomik durumu çok iyi olan Pelin adeta bir prenses gibi büyütülmüştür. Hayatı boyunca çalışmamıştır. Yeme-içmesine fazlasıyla dikkat etmekte ve pilates yapmaktadır. Cilt bakımı en büyük tutkusudur ve çok sık alışveriş yapmaktadır. Bakımlı hali ve gösterişli kıyafetleri ile modern kadını betimlemektedir.



Görsel 2.3. Pelin Karakterinden Bir Görüntü

Merve'nin en yakın arkadaşı olan Pelin, aynı zamanda Merve'nin popülaritesini, evini, bahçesini her zaman kıskanmakta ve yokluğunda onun yerini almaktan çok hoşlanmaktadır. Pelin, çok sinsi ve hırslı bir kadın imajı çizmektedir. Kocasını Taylan'a saplantı derecesinde düşkündür ve Taylan'ı neredeyse tüm dünyadan kıskanmaktadır. Yıllar önce Oya'ya atılan iftiraya ortak olmasının nedeni de Taylan'ı elde etmektir.

Kolay gözünü karartan, aniden yükselebilen bir kadındır. Paranoyak bir kadın olduğu için Oya'yı hala çok kıskanmaktadır. *“Taylan benim, benim kocam! Senin devrin kapandı. Öldüreceğim bu karıyı!”* (2. Bölüm) Oya'yı, kocası Taylan'ı ayartmakla suçlayarak havuza atmıştır. Taylan'ın ise gözü sürekli başka kadınlardadır ve aldatmaya oldukça müsaittir. Pelin, eğer kocası onu aldatırsa öldürmeyi düşünecek kadar gözü kara bir kadındır.

Ev işleri için bir yardımcısı bulunmasına rağmen zaman zaman mutfakta gösterilmektedir. Pelin gayet disiplinli, kontrolcü bir annedir. Oğlu Berk'in uyku saatleri, sağlıklı beslenmesi için elinden geleni yapmaktadır. Taylan'ı da bu konuda sık uyarmaktadır.

Pelin: *“Arzucuğum ya bu durum ne kadar sürecektir böyle?”*

Arzu: *“Neyi soruyorsun ya?”*

Pelin: *“Yani böyle devamlı işe gidip gelecek misin?”*

Arzu: *“Hu, çalışıyorum ya.”*

Pelin: *“Oya gibi böyle her sabah hazırlan, sabahın köründe çık, işe git gel, git gel, git gel...”*

Arzu: *“E böyle oluyor Pelinciğim çalışınca... Aaa üzülme Pelinciğim ben gayet memnunum.”* (8. Bölüm)

Yukarıdaki diyalogda görüldüğü gibi, Pelin hayatı boyunca hiç çalışmayan ve çalışmayı da düşünmeyen bir kadın olarak arkadaşı Arzu'nun çalışmasını son derece tuhaf bulmaktadır. Çünkü kendisi vaktini çoğunlukla alışveriş yaparak, güzellik merkezine giderek ve dedikodu yaparak geçirmektedir.

Taylan: *“Pelinciğim sen ne yapıyorsun ya? Sen ne yapıyorsun bebeğim ya? Bana bir söyler misin? Kimse sana şunu yap veya bunu yap diyor mu? Sen kendi kendine bir şeyler çıkarıyorsun ha? Sanki böyle çok büyük, çok önemli işler yapıyormuşsun gibi bir havalardasın. Ne oluyor ya?”*

Pelin: *“Ne yani ben önemsiz biri miyim? İşe yaramaz mıyım? Onu mu demek istiyorsun bana?”* (12. Bölüm)

Pelin çalışmayan bir kadındır ve herhangi bir alanda kariyeri yoktur. Babasının ekonomik durumunun çok iyi olması dolayısıyla rahat bir hayat sürmektedir. Dolayısıyla Pelin'e bu konforlu ve lüks hayat yine bir erkek tarafından sunulmakta ve kendisi bundan rahatsız olmamaktadır:

Pelin: *“Aslında bu evlilik müessesesi konforlu bir hayat şekli hayatım. Yani böyle güçlü, dağ gibi bir erkek bulursan ona sırtını yasladın mı ondan sonra ne araba muayenesini takarsın kafana ne çalışma derdin kalır. İster çalışırsın, ister çalışmazsın. Yani diyeceğim o ki, tadından yenmez bir durum aslında. Tek yapman gereken böyle tatlı bir tebessüm, bakımlı olmak. Gerisi enfes bir hayat. (Oya'ya söylüyor)”* (17. Bölüm)

Pelin karakteri Taylan'ın karısı olmak ve babasının kızı olmak üzerinden kimliği tanımlanan ve söz konusu erkekler ile varlığı tamamlanan bir kadın imajı çizmekte, evliliği bir kadın için en büyük başarı olarak görmektedir. Bu bağlamda ataerkil ideoloji çerçevesinde kadına biçilen pasiflik, edilgenlik özelliklerini içselleştirdiği görülmektedir.

Pelin: *“Allah'tan ben varım dua edin. Yoksa siz böyle pasif pasif nereye kadar? Ay şu hayatta en ufak bir etkiniz var mı bana onu söylesenize hı?”*

Oya: *“Pardon biz mi pasifiz? Sen bir Arzu'ya bakar mısın canım bu saatten sonra kendi işini kurdu kız.”*

Arzu: *“Ya beni geç sen yıllardır çalışıyorsun, doktorluk yapıyorsun. Hem para kazanıyor hem insanlara yardım ediyor hem çocukları okutuyor. Öyle değil mi?”*

Oya: *“Arzu'nun üstelik iki tane çocuğu var, onlara bakıyor.”*

Pelin: *“Ay harika valla. Saydığınız şeylere bak ya. Ben bunlardan mı bahsediyorum? Bu mudur yani? Hayat bu mu?”*

Oya: *“Evet canım hayat tam da bu.”*

Arzu: *“E tabii sen bir hayat mücadelesi vermediğin için Pelocuğum bugüne kadar... Sana öyle gelmiyor olabilir.”*

Pelin: *“Valla aklınızı başınıza toplayın kızlar artık bir silkinin kendinize gelin ya... Yoksa millet yapacağını yapar siz de böyle aval aval bakarsınız. Benden söylemesi.”* (18. Bölüm)

Pelin için hayatın gerçekleri son derece anlamsızdır. Genellikle insanların hayatlarını eşleyerek kendine gündemler yaratmakta, türlü entrikalarla uğraşmaktadır. Bir kadının kendi ayakları üstünde dimdik durması Pelin için çok önemli ve değerli olarak görülmemektedir.

Pelin: *“Bana bir şey olsa, ben ölsem sen olmayacak mısın biriyle?”*

Taylan: *“Ben olurum şimdi ben olurum. Ben neden olurum? Çünkü benim bir tane bebem var tamam mı? Buna kim yumurta kıracak? Kim bıcı bıcı yaptıracak? Falan filan anladın mı? Kadın işi bunlar... Kadın lazım... Kadın önemli... Aynı şey mi ya?”* (25. Bölüm)

Erkek egemen toplumda kadın özel alana, erkek ise kamusal alana ait varlıklar olarak kabul edilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadına uygun gördüğü işler evini çekip çevirmesi, çocuğuna bakması ve dolayısıyla “yuvayı yapması”dır. Kadının öncelikli görevleri olan bu işler erkeğe uygun görülmemekte, yakıştırılmamaktadır. Erkek dışarıda çalışmalı ve ailesini geçindirmelidir. Yukarıdaki Taylan repliği tam da bu perspektifi ortaya koymaktadır.

2.5.7. Arzu (Tülin Özen)

Arzu bu arkadaş grubunun en sessiz, sakin ve ılımlı kadınıdır. Evli ve iki çocuk annesidir. Kocasını Mehmet ile genç yaşta evlenmiştir. Kocasını ve çocukları ile Sarmaşık'ta yaşamaktadır. Domestik, hamarat bir ev hanımıdır. Koyu renk saçları genelde topludur ve diğer kadınlar gibi çok bakımlı değildir ve genellikle makyajsızdır. Bunun yanı sıra yeme-içmesine pek dikkat etmemekte ve spor yapmamaktadır.



Görsel 2.4. Arzu Karakterinden Bir Görüntü

Arzu zamanının neredeyse tamamını ev içinde, mutfakta geçirmektedir. Diğer kadınlardan farklı olarak bir yardımcısı yoktur. Sık sık temizlik yapmakta ve lezzetli yemekler hazırlamaktadır. Dizi içerisinde sadık eş ve iyi anne rolü Arzu karakteri üzerinden idealize edilmektedir. Arzu'nun birkaç gün evde olmaması Mehmet ve çocuklara zor anlar yaşatmış ve evde yer yerinden oynamıştır. Mehmet'in, *"Hayatım sen süper kahraman falan mısın? Bir de bunu her gün yapıyorsun. İnanamıyorum sana."* (3. Bölüm) repliği kadının ev içinde ev işlerindeki başarısının eril söylemde yüceltilmesini örneklemektedir. Arzu karakteri de bunlar dışında bir şeyi başaramayacağını kabul etmekte, oğlu Ayaz'ın bir etkinliğe katılmasını istediğinde Arzu'nun, *"Ben yapamam Ayazcığım. Beni biliyorsun, ben beceremem böyle şeyleri. Benim için yemek, temizlik, çamaşır, bulaşık, dolma, eşya toplama... Başka, başka ne yapıyorum? Kurabiye yapıyorum, süper kurabiye yapıyorum. Poğaçam var."* (21. Bölüm) sözleri bunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, başarılı ev hanımı kodları ile donatılan Arzu karakteri, toplumsal cinsiyet kalıpları ile örtüşmektedir.

Kocası Mehmet Arzu'yu genç, güzel ve bakımlı bir kadın olan Burcu ile aldatmakta ve aldatıldığını öğrenen Arzu boşanmak istemektedir. Mehmet'in, *"Ben adana kebapı çok severim mesela ama her gün adana kebab yiyemem. Sonuçta arada bir çöp şiş atacaksın. Kimse kusura bakmasın yani. Karım da yeterli ilgiyi, sevgiyi göstermezse ben de şeytana uyarım. Beni kendi elleriyle itmiş oluyor başkasına yalan mı?"* (3. Bölüm) sözleriyle erkeğin kadını aldatması meşrulaştırılmakta ve kadının ilgisizliği buna gerekçe olarak gösterilmektedir.

Arzu ve Mehmet'in boşanmaları ile ilgili görüşmelerinde aralarında geçen aşağıdaki diyalogda, erkek egemen söylem içerisinde, kadının ev içi emeğinin ekonomik bir karşılığı olmaması dolayısıyla görünmez ve değersiz oluşuna dair yargının Mehmet karakteri vasıtasıyla ifade edildiği görülmektedir:

Mehmet: *“Benim çalışıp kazandığım evimi istemem mi çirkinlik yani? Ben aldım o evi ben. Kendi paramla.”*

Arzu: *“Öyle mi oldu şimdi? Ben ne yaptım peki?”*

Mehmet: *“Benim sağladığım konforla sıcak evinde keyfine baktın. Arkadaşlarınla kahvaltılara gittin. Ne bileyim işte sefasını sürdürdün.”* (5. Bölüm)

Arzu çalışmadığı için kocasına bağımlı bir kadın olarak hayatını sürdürmektedir. Dışarıda çalışarak para kazanan ve ekonomik gücü olan erkektir. Bu bağlamda “evi erkek geçindirir” şeklindeki normalleşmiş bir toplumsal cinsiyet yargısının kadın açısından nasıl bir dezavantaj olduğu, Arzu'nun yaşadığı bu problem üzerinden gözler önüne serilmektedir.

Sonraki süreçte maddi sıkıntılar yaşayan Arzu, Merve'nin yardımıyla Serhan'ın şirketinde işe başlamıştır. İşe başlayan Arzu bir yandan mutfakta yemek hazırlamakta ve çocukları ile ilgilenmekte, diğer yandan işi öğrenebilmek için geceleri ders çalışmaktadır. Hem işte hem evde çift vardiya çalışan kadından beklenen sorumluluk ise konumu, kariyeri her ne olursa olsun evini ve annelik görevlerini aksatmamasıdır. Arzu karakteri çalışmaya başladıktan sonra bir süre zorda olsa bu şekilde hayatına devam etmiştir. Hatta ilk zamanlar ev hanımlığı rolünü iş yerine taşıması iş arkadaşları tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur. Poğaça yapıp şirkete götürün Arzu hakkında diğer çalışanlar, *“Bu kim ya? Anne gibi aldılar buraya. Ofis annesi... Hayatında hiç çalışmamış bildiğin teyze.”* (7. Bölüm) diye bahsetmektedir. Arzu, çalışma hayatına yakıştırılmamaktadır.

Arzu, şirkette son derece azimli, çalışkan, enerji dolu olmaya çalışarak işi öğrenmek için çok çabalamaktadır. Artık daha şık giyinmekte ve bakımlı olmaya özen göstermektedir. Arzu, hayata yeniden tutunmaya çalışmakta ve bunu başarmaktadır. Bu bağlamda Arzu'nun eski eşi Mehmet ile patronu Serhan arasında geçen aşağıdaki diyalog dikkat çekicidir:

Serhan: “(Arzu hakkında) Gayet de iyi çalışıyor biliyor musun? Bayağı da hızlı öğreniyor.”

Mehmet: “Arzu? İş? Serhancığım sana ne sıkıtlar bilmiyorum ama Arzu hayatında bir gün bile çalışmadı. Bilmez öyle iş miş... Anca ev ekonomisi... Hayır yani ben baştan söyleyeyim de sonra mahcup olmayayım sana.”

Serhan: “Yok canım, sen niye mahcup olasın?”

Mehmet: “E tabii sen anlayışlı adamsın da benim yüzüm kızarır yani. Karım nihayetinde...”

Serhan: “Yok siz boşanıyorsunuz. Herkes kendinden sorumlu, sen boşver.”

Mehmet: “Yani yanlış anlama, ben seni düşündüğümünden...”

Serhan: “Yok sen düşünme, sen gölge etme yeter. Kız da kendi ekmeğine baksın.”

Mehmet: “Serhancığım sen de kadınlardan feminist çıktın.” (8. Bölüm)

Mehmet, Arzu’nun başarılı olmasına son derece şaşırmakta ve bunu kabullenememektedir. Ona göre, Arzu domestik bir ev hanımıdır ve iş yaşamında başarılı olması zordur çünkü iş dünyası ona göre değildir. Fakat durum hiçte öyle olmamış Arzu çok çalışarak başarılı bir iş kadını olmuştur. Bundan sonra dizi anlatısı içerisinde Arzu, evinde de bilgisayar başında çalışarak gösterilmekte ve ofisinde konumlandırılmaktadır. Arzu’nun bu başarısı, yakın arkadaşı Merve tarafından tiye alınmakta ve yakıştırılmamaktadır. Çünkü Arzu, ev hanımlığı kodlarıyla içselleştirilmiş bir kadındır. Merve, “Vay vay vay... Arzucuğa bak sen ya... Dolma sarmayı bırakmış da nelerle uğraşıyor.” (13. Bölüm)

Arzu’nun iş arkadaşı Enver’le birlikte evinde ve şirkette çalışması Mehmet’in hiç hoşuna gitmemekte ve Arzu’yu kıskanmaktadır. Mehmet, Arzu’yu ‘çoluklu çocuklu kadın’ olarak gördüğünden dolayı bir erkek arkadaşı olmasına sinirlenmektedir. Mehmet her fırsatta Arzu’ya yanaşarak pişmanlığını dile getirmeye çalışsa da Arzu tarafından geri çevrililmektedir.

Mehmet: “O benim karım anladın mı? Saçının teline dokundurmam. (Enver’e söylüyor)”

Arzu: *“Yeter be yeter! Karın falan değilim senin. Boşandık biz boşandık! Ben senin zimmetli malın değilim. Anladın mı? Kiminle istersem de onunla olurum.”* (25. Bölüm)

Ataerkil bir toplumda erkek hayatına yeni birini aldığında gayet normal karşılanmakta, fakat kadın için aynı durum söz konusu olmamaktadır. Eşler ayrılrsa bile erkek kadını himayesindeki bir nesne olarak görmekte bunu da bir ‘erkeklik’ göstergesi olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla ayrılan çiftlerden erkeğin, kadının özel hayatına müdahalede bulunabilmesi bu bağlamda meşru bulunmaktadır.

Arzu için hayatta çocuklarından daha önemli hiçbir şey yoktur. İyi ve fedakâr annenin karşılığı Arzu karakteridir. Çocuklarının hayatı ve onlardan ayrı kalma ihtimali söz konusu olduğunda bu karakterin film içerisinde bambaşka bir insana dönüştüğü görülmektedir:

Arzu, *“Belki bir süper kahraman değilim ama bir anneyim. Ve çocuklarım söz konusu olduğunda yapamayacağım şey yok. Kimse onları benden ayıramaz. Çocuklarım için gerekirse ellerimi kirletirim Merve. Bütün o pis oyunlarınızı oynarım. Anladın mı?”* (23. Bölüm)

Mehmet’in zehirlenmesi ile birlikte Arzu onu kaybedeceği için çok korkmuş ve Mehmet’e bir şans vermeye karar vermiştir. Daha sonra Mehmet ile yeniden evlenen Arzu şirketini büyüterek çok yoğun çalışan bir kadın olmuştur. Mehmet karısını başarılı bulmakta ve onunla gurur duymaktadır. Fakat Arzu’nun gece gündüz çalışması, eve iş getirmesi Mehmet ve çocuklarda rahatsızlık oluşturmaya başlamıştır:

Nilay: *“Uzaktan kumandayla aile idare etme işinin tadını kaçırdın anne.”*

Mehmet: *“Yüzümüze baktığın yok ki... Şu sıralar senin için varsa yoksa müşteri memnuniyeti...”* (35. Bölüm)

İşinde çok başarılı olan Arzu, eş ve anne olma rollerini ihmal eden bir kadın konumunda gösterilmektedir. “Bir kadının çalışma hayatındaki pozisyonu her ne olursa olsun önceliği kocası ve çocukları olmalıdır” mesajı Arzu’ya yönelik sorgulamalar üzerinden tekrar edilmektedir.

Serhan: *“Arzu sen yorgun musun bugün biraz?”*

Arzu: “Bilmem, öyle mi görünüyorum? Hay Allah... Oysa böyle görünmemem lazım... Çünkü eşim ve arkadaşlarım yapabildiklerimi değil yapamadıklarımı konuşuyorlar. Yetişemediklerimi... Uzun zamandır yorgun olmaya hakkım yok.”

Mehmet: “İnsan taşıyabileceğinden fazla yük taşımaya kalkarsa sonra tabii çevresindekileri suçlamaya başlar. Normal...”

Arzu: “Ne demek ki şimdi bu? Gerçi haklısın. Herkes kendi sorumluluklarını bilse rahat rahat yaşarız değil mi? Mesela kadınların sorumluluğu nedir? Her şey... Ev, iş hepsini o yapacak. Böylece herkes rahat edecek.”

Mehmet: “Yani kadın en birinci görevinin annelik olduğunu unuttuysa söyleyecek bir şey kalmıyor tabii.”

Arzu: “Annelik öyle çalışınca eksilen bir şey değil Mehmetçiğim. Rahat ol.” (35. Bölüm)

Toplumda erkeğin çok yoğun çalışması sorgulanmazken kadının çok yoğun çalışması hoş karşılanmamaktadır. Kadının eş ve anne olma görevini aksattığı düşünülmektedir. Kariyer yapmak isteyen kadınların, çocuklarının zamanından çaldığı ve bencillik yaptığı vurgulanmaktadır. Özellikle kocasının ekonomik durumu iyi olan kadınların yoğun bir şekilde çalışması tuhaf karşılanmaktadır. Kadının yerinin evi olduğu ve asıl uğraşının eşi ve çocukları olması gerektiği empoze edilmektedir.

Ekleme gerekir ki, Arzu’nun işinde başarılı olması film anlatısı içerisinde çocukları için güçlü olmak amacına bağlanmaktadır. Bu noktada Arzu’nun işteki başarısı, bireysel bir durum olarak kendini var etmek yerine yine anneliğine bir gönderme taşıdığı için değersizleştirilmektedir.

2.5.8. Burcu (Duygu Sarışın)

Burcu koyu ve uzun saçlı, zayıf, genç ve bakımlı bir pilates hocasıdır. Yeme-içmesine son derece dikkat etmektedir ve oldukça fit bir vücudu vardır. Açık, dekolteli kıyafetler giymektedir. Diğerleri gibi Burcu da modern kadın imajı çizmektedir.



Görsel 2.5. Burcu Karakterinden Bir Görüntü

Burcu, Arzu'nun kocası Mehmet ile aşk yaşamaktadır. Mehmet'in bir an önce boşanmasını istemektedir. Yuva yıkan, cinselliğini kullanarak erkeği baştan çıkaran ve yönlendiren kadın konumundadır. En büyük isteği Sarmaşık'a taşınmak ve böylece sınıf atlamak ya da statü kazanmaktır. Bunun için de ekonomik durumu iyi olan Mehmet'i kullanmaktadır. Burcu'nun bir mesleği olmasına rağmen kendi ayakları üstünde durmak yerine bir erkek varlığına ihtiyaç duymaktadır. Çok hırslı ve kurnaz bir kadın olan Burcu, Mehmet'e karşı kendisini iyi kalpli, uysal, anlayışlı ve düşünceli olarak göstermektedir.

Mehmet: *"Nerden buldum ben seni acaba? Nasıl bir kadınsın sen ya? Böyle hoşgörülü, anlayışlı, sabırlı... Niye böyle geç buldum ki ben seni?"*

Burcu: *"Gencim canım ben geç doğdum. Yapacak bir şey yok."* (4. Bölüm)

Diğer kadınların aksine Burcu, ev işleri ile ilgilenmemekte, yemek yapmamaktadır. Bu durum Mehmet'e rahatsızlık verse de Burcu'nun cinsel cazibesi bunun üstünü örtmektedir. *"Mehmet, ben ve çocuklar harika bir aile olacağız. Başta tepki gösterecekler ama sonra onlar da alışırlar. Onları da tavlardım. En iyi yaptığım şey bu sonuçta."* (3. Bölüm) Burcu, Mehmet'in evli ve çocuklu olduğunu bilmesine rağmen onunla bir ilişki kurmuştur. Yuva yıkan kadın olarak film anlatısının "kötü kadın"ı olan Burcu suçlu olarak okların yöneldiği kadındır. Ataerkil söylemde "kadın kadının kurdudur" deyimini meşrulaştıran bu durum filmin hikaye anlatısı içerisinde de tekrar edilmekte, aldatan erkeğin asıl suçlu olduğu gözlerden silinmektedir.

Yine aynı perspektifle, Merve'nin Burcu'yu arkadaşlarına tanıtırken, *“Arkadaşım Burcu, kendisi pilates hocam olur. Müthiş fiziğinden anlaşıldığı üzere... Şu anda bekar. sevgilisini boşanmaya ikna ederse evlenecekler. Yok ikna edemezse hepiniz kocalarınıza dikkat edin. Benden söylemesi...”* (6. Bölüm) ifadeleriyle Burcu'nun diğer kadınlar için de bir tehlike olduğunun altı çizilmekte, hikaye anlatısı kadını kadına tehdit olarak imlemektedir.

Mehmet, Burcu ile olan birlikteliğinden pişman olmaya başlamış ve ayrılık konuşması yapmaya karar vermiştir. Fakat Burcu, Mehmet'in ondan ayrılmaması için hamile olduğu yalanını söylemiştir:

Mehmet: *“Ya çok erken oldu değil mi ya?”*

Burcu: *“Bence tam zamanında oldu da... Sen ne demek istiyorsun?”*

Mehmet: *“Ya hayatım daha çok gençsin. Ev işlerinden pek anlamıyorsun. Çocuk bakmak öyle kolay bir şey değil yani.”*

Burcu: *“Arzu yapar ben yapamam yani?”*

Mehmet: *“Bak ya bu nerden çıktı şimdi? Ben Arzu diye bir şey dedim mi? Ağzımdan Arzu lafı çıktı mı benim?”*

Burcu: *“Hayır sen Arzu'nun anneliğine laf kondurmazsın da o yüzden söylüyorum. Sen hiç merak etme, hiç merak etme ben çok iyi bir anne olacağım çocuğumuza. Merak etme sen.”* (18. Bölüm)

İki kadın arasındaki çekişme ya da mücadele kurgusunda, Burcu gençliği ve güzelliği ile Arzu'ya karşı avantajlı olsa da, iyi bir eş ve anne olan Arzu hikaye anlatısı içerisinde Burcu'dan daha güçlü konumda gösterilmektedir.

Bu noktada Mehmet evliliğindeki konforu Burcu ile olan ilişkisinde bulamamaktadır. Fakat Burcu'nun hamile olması Mehmet'i onunla evlenmeye mecbur bırakmaktadır. Ataerkil kodlar çerçevesinde çocuk evlilik sınırları içerisinde olması gereken bir varlıktır ve erkekten beklenen bu sorumluluğu evlenerek üstlenmesidir:

Burcu: *“Sarmaşık'taki kadınlar hamileliğimi öğrenmişler. Sokakta yürüyemiyorum herkes bana kötü kötü bakıyor.”*

Mehmet: *“Canım olur mu öyle şey? Niye kötü kötü baksınlar? Sana öyle gelmiştir.”*

Burcu: *“Hiç anlamıyorsun değil mi? Ne durumda olduğumu hiç anlamıyorsun. Zaten yuva yıkan kadın pozisyonundayım.”*

Mehmet: *“Burcu öyle deme...”*

Burcu: *“Yok, öyle öyle. Şimdi bir de gayrimeşru çocuk mu doğurayım istiyorsun?”*

Mehmet: *“Yok canım tabii ki. Yani tabii...”*

Burcu: *“Evlenelim Mehmet. Çocuğumuzun geleceği için...”*

Mehmet: *“Tamam tamam halledeceğiz.”*

Burcu: *“Halledeceğiz falan deme. Hemen öyle başından savma. Yıldırım nikahıyla?”*

Mehmet: *“Yıldırım nikahı mı?”* (20. Bölüm)

Mehmet evleneceği için son derece mutsuzdur. Burcu ile evlenmeyi hiçbir zaman düşünmemiş, onu bir heyecan, macera olarak görmüştür. Burcu’nun ise Mehmet’ten vazgeçmeye hiç niyeti yoktur. Çünkü Mehmet ile birlikte kendini, geleceğini garanti altına alacağını düşünmektedir. Oya, Burcu’nun hamilelik yalanını Mehmet’e söylemeye karar verdiğinde Burcu onu öldürmeye çalışmıştır. Gözü kara bir kadın olan Burcu’nun, Mehmet’le evlenmek için yapamayacağı şey yoktur. Fakat sonuç olarak Mehmet ile evlenememiştir.

Mehmet gerçekleri öğrendiğinde Burcu’dan ayrılmıştır. Fakat Burcu onu kolay kolay bırakmayacak ve savaşıacaktır. Akli hala eski karısı Arzu’da olan Mehmet’i geri kazanmak için Arzu’yu öldürmeye karar vermiştir. Burcu’nun Arzu’yu öldürme girişimlerini fark eden Mehmet artık Burcu’yu ‘manyak, ruh hastası’ biri olarak görmekte ve ailesine musallat ettiği için pişmanlık duymaktadır ve Burcu ile tüm bağlarını koparak Arzu’ya geri dönmüştür.

Burcu, Mehmet’ten sonra Emre ile nişanlanarak en büyük isteği olan Sarmaşık’a taşınmıştır. Emre’nin de Mehmet gibi ekonomik durumu oldukça iyidir. Burcu bir erkek üzerinden maddi güce ve lüks bir hayata odaklanmış bir kadındır. Sevilmemesi,

aldatılması onun için bir sorun arz etmemekte ve hayatındaki erkek için bu amaç uğruna mücadele etmektedir.

2.5.9. Kadın Dizisinin Program Özellikleri

Kadın, senaryosu Hande Altaylı tarafından kaleme alınan, Merve Girgin Aytekin tarafından yönetilen, yapımcılığını Med Yapım ve Mf Yapım'ın üstlendiği, Fox Tv'de yayınlanan dizidir. 24 Ekim 2017 tarihinde yayına giren dizi 28 Mayıs 2019 tarihinde sezon finali yapmıştır.

2.5.10. Dizinin Konusu

“Kadın”, fakirliğin ve hayat mücadelesinin içinde iki çocuğunu tek başına yetiştirmeye çalışan, onları güldürmeyi ve hayatın zorluklarına kendini siper ederek korumayı başaran bir annenin, Bahar'ın hikayesidir. Annesi tarafından sekiz yaşındayken terk edilen Bahar, daha sonra babaannesini ve babasını da kaybeder ve hayatta yapayalnız olduğunu düşündüğü günlerde büyük bir aşkla bağlandığı Sarp'la tanışır. Fakat mutlu bir evliliğin ve iki çocuğun ardından beklenmedik bir şekilde hayatını kaybeden Sarp, yıllar sonra tekrar ortaya çıkmıştır. Bahar'ı sekiz yaşında terk eden annesinin ve annesinin ikinci eşi ve ondan olan kız kardeşi Şirin'in hayatına yeniden girişi ve taşınmak zorunda kaldığı yeni mahallesi onun hayatında birçok değişikliğe yol açmıştır.

2.5.11. Kadın Dizisindeki Kadın Karakterlerin İncelenmesi

Kadın dizisindeki temel kadın karakterler, Bahar (Özge Özpırınççı), Hatice (Bennu Yıldırımlar), Şirin (Seray Kaya), Pırıl (Ahu Yağtu), Yeliz (Ayça Erturan), Ceyda (Gökçe Eyüboğlu), Jale (Ece Özdikici)'dir.

2.5.12. Bahar (Özge Özpırınççı)

Bahar, koyu, uzun saçlı ve saçları genellikle toplu, zayıf, makyajsız ve bakımsız bir kadındır. Ekonomik durumu oldukça kötüdür. Yaşadığı yer ve dış görünüşü bunu açıkça göstermektedir. Kocasını bir kaza sonrası kaybettiğini düşünmektedir. İki çocuk

annesidir ve onları tek başına büyötmeye çalışmaktadır. Bir atölyede ütücölük yapmakta ve çok yoğun çalışmaktadır. Fedakâr, çalışkan, sabırlı, güçlü, kendi ayakları üstünde durmaya çalışan bir kadındır. Zamanının büyük çoğunluğunu atölyede geçirmekte, kalan zamanda ise evde çocukları ile ilgilenirken, mutfakta yemek hazırlarken gösterilmektedir. Çevresi, ailesi ve komşularından oluşan Bahar karakteri geleneksel kadın imajı çizmektedir.



Görsel 2.6. Bahar Karakterinden Bir Görüntü

Hatice: *“Kocasız çocuk büyötmek çok zor... Yani öyle bir başına kolay değil tabii...”*

Bahar: *“Herkes bunu söyleyip duruyor ama ben bunda hiçbir zorluk görmüyorum.”* (1. Bölüm)

Bahar: *“Hem bence bir kadın tek başına da kalsa ne yapar ne eder çocuklarına bir şekilde bakar. Önemli olan bunu yaparken gülümseyebilmek...”* (6. Bölüm)

Bahar, bir erkek varlığına ihtiyaç duymayan ve kimliğini herhangi bir erkek üzerinden tanımlamayan bir kadın profili çizmektedir. Kendi ayakları üstünde dimdik durmaya çalışarak, kimseye ihtiyaç duymadan çocuklarını büyötmeye çalışmaktadır. Çocukları için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan Bahar, yaşadıkları her kötü durumda çocuklarını mutlu etmeyi başarmaktadır. Çocukları ile iletişimi oldukça güçlü, ilgili bir annedir.

Bahar, aplastik anemi hastası olduğu için acilen ilik nakli olması gerekmektedir. Bahar'ın hastalığını öğrendiğinde, *“Sinan Bey ben ölemem, yapamam. Ölmekten korktuğumdan değil yanlış anlamayın beni ama ben ölemem. Benim iki tane çocuğum var. Nisan ile Doruk... Nisan, kızım 7 yaşında, ilkokula yeni başladı bu sene. Oğlum Doruk'ta 4 yaşında... O da kreşe gidiyor. Daha çok küçükler ve babaları 4 sene önce bir kazada öldü. Bana bir şey olursa ortada kalırlar. Çünkü benden başka kimseleri yok. İşte bu yüzden de ben ölemem. Kesinlikle ölemem. Çocuklarım büyüyene kadar olmaz. Biliyorum bu söylediklerim bir doktorun kulağına çok saçma geliyor olabilir ama benim de gerçeğim bu. Ben bir anneyim ve ölemem.”* (10. Bölüm) repliğinden de anlaşılacağı gibi, Bahar'ın hayattaki tek derdi çocuklarıdır. Onun için çocuklarından daha önemli hiçbir şey yoktur. Her ne yapıyorsa, ne için çabalıyorsa çocukları içindir. Filmde iyi ve fedakâr anneyi temsil eden Bahar karakteri üzerinden ‘annelik’ olgusu kutsanmaktadır.

Bahar: *“Onlar (çocukları) bana güç veriyor her konuda. Her şeyi yapabilecekmişim gibi geliyor onlar sayesinde. Bazen düşünüyorum acaba biz bu yüzden mi çocuk yapıyoruz? Dünya'ya katlanabilmek için...”* (13. Bölüm)

Burada kadının varoluşu, annelik olgusuna bağlanmaktadır. Bahar karakteri güçlü bir kadındır fakat gücünü çocuklarından almaktadır. Kadının mutlaka anne olması gerektiği, aksi halde hayatın anlamsızlaşacağı şeklindeki ataerkil ideolojiyi yeniden üreten mesaj izleyiciye empoze edilmektedir.

Bahar'a uygun iliği hayatta tek nefret ettiği insan olan kardeşi Şirin verecektir. Şirin Bahar'ın kocasına göz diken ve onun mutsuz olması için her şeyi yapan kötü kadın karakteridir. Buna rağmen, *“Çocuklarım var benim ya... Nisan ile Doruk var. Ben onlar için bırak Şirin'in iliğini almayı, her şeyi yaparım ya onlar için her şeyi...”* (26. Bölüm) diyerek ondan ilik almayı kabul etmiştir. Çünkü Bahar'ın hayattan tek beklentisi iyileşmek ve çocuklarının başında olmaktır.

Ev sahibinin oğlu Arif, Bahar'ı sevmektedir. Arif'in babası bu durumdan hiç hoşlanmamaktadır. Çünkü Arif daha önce bir evlilik geçirmemiştir. Dolayısıyla dul ve iki çocuklu bir kadını oğluna yakıştırmamaktadır. Bekar bir erkeğe dul bir kadını uygun eş olarak görmeyen ataerkil ideoloji Arif'in babası tarafından dillendirilmektedir. Arif'in evlenme teklifini kabul eden Bahar, çocukları babalarını istedikleri için daha

sonra Arif'ten ayrılmak zorunda kalmıştır. Çocuklarının babası Sarp'ın yıllar sonra dönmesiyle birlikte Bahar'ın hayatı da değişikliğe uğramıştır. Bahar'ın Sarp ile önceden mutlu bir evliliği olmuş olsa da artık Sarp'ı hayatında istememekte ve onu sadece çocuklarının babası olarak görmektedir. Bunda, Sarp'ın Pırl ile evlenerek iki çocuğunun olmuş olması da etkindir.

Bahar: *“Karına de ki: ‘Onun kocasını kesinlikle geri istemiyorum.’ İçi rahatlasın.”*

Sarp: *“Arif yüzünden mi? Onunla berabersin diye mi?”*

Bahar: *“Seni ilgilendirmez. Sadece seni geri istemiyorum. Hepsi bu.”* (49. Bölüm)

Bu noktada Sarp'ı ya da Arif'i değil çocuklarını seçen Bahar için hayattaki önceliği çocuklarıdır. Çocukları herkesin ve her durumun üstündedir. Hayatını çocuklarına adanmıştır. Kendi hayatından, isteklerinden çocukları için vazgeçebilmeyi başarmış bir kadındır.

Ceyda: *“(...) Kocasını seçti filan dedi ama...”*

Bahar: *“Öyle mi dedi?”*

Ceyda: *“Hu öyle dedi valla.”*

Bahar: *“Allah Allah... Yalnız bir kadının ya illa birini seçmek zorundayım. Onu mu seçecek? Bunu mu seçecek? Herkesin derdi bu. Seçmiyorum kimseyi, istemiyorum da. İlla bir erkek mi olması gerekiyor hayatımda? Hayır, şart mı yani? İstemiyorum.”*

Ceyda: *“Yok şart değil tabii de...”*

Bahar: *“Ben aslanlar gibi tek başıma her şeyin altından kalktım senelerdir. Zor olduğu oldu, yarım olduğu oldu ama oldu. Bir şekilde oldurdum ben. Çalıştım, kazandım. Baktım çocuklarıma, karınlarımızı doyurdum. Yine yaparım.”*

Ceyda: *“Ya yaparsın gülüm onu biliyoruz ama gönül de ferman dinlemez bunu da biliyoruz.”*

Bahar: *“Gönül ferman dinlemiyor ama çocuk dinliyor Ceyda.”* (61. Bölüm)

Fedakâr ve iyi anneyi temsil eden Bahar karakteri üzerinden, ataerkil ideoloji çerçevesinde kadına uygun görülen önemli rolün, annelik olduğu görüşü

tekrarlanmaktadır. Bahar karakteri gibi, kadın yanında bir erkek olmadan kendi ayakları üstünde, hayatın tüm zorluklarına karşı tek başına göğüs gerse de anne olan kadın önce çocukları için yaşmalıdır mesajı verilmektedir.

2.5.13. Hatice (Bennu Yıldırımlar)

Bahar ve Şirin'in annesi olan Hatice bakımsız, makyajsız, saçları boyasız ve toplu, sürekli uzun etek ve yelek giyen bir kadın olarak geleneksel kadını temsil etmektedir. Otelde çalışıyor olsa bile çoğunlukla evde, ev işleri ve yemek yaparken gösterilmektedir. Bahar'ın babası tarafından aldatılmış ve sevilmemiş bir kadındır. Bu yüzden Bahar'ı çok küçükken terk ederek Enver ile evlenmiştir. Enver ile olan evliliğinden ise Şirin adında bir kızı olmuştur. Hatice'nin Enver ile mutlu bir evliliği vardır. Fedakâr, sabırlı, çalışkan, hamarat bir kadındır.



Görsel 2.7. Hatice Karakterinden Bir Görüntü

Ceyda: *“Ayol babaannem rahmetli giyerdi böyle kıyafetler be... Ne güzel kadınsın. Azıcık süslen, saçını başını aç.”*

Hatice: *“Çalışmaktan vakit mi oluyor? Boyanmaya bile gidemiyorum. Görüyorsun işte.”* (14. Bölüm) Hatice'nin bakımsızlığı çevresindeki insanlar tarafından da dile getirilmektedir. Hem otelde hem evde sürekli çalışması sonucunda kendine zaman ayıramamaktadır. Evde sürekli ev işleriyle meşgul olmaktadır.

Hatice, Şirin'e oldukça düşkün bir anneyken Bahar'a soğuk ve mesafelidir. Bu durum da evlat ayırdığı gerekçesiyle olumsuzlanmaktadır. Fakat ilerleyen bölümlerde Hatice'nin bu tutumu değişmiş, durumun görüldüğü gibi olmadığı anlaşılmıştır.

Hatice: *"Bu kadar güçlü olmana ağlıyorum."*

Bahar: *"Ne var ki bunda? Kötü bir şey değil ki güçlü olmak."*

Hatice: *"Bu kadar güçlü olmak zorunda kalmana ağlıyorum. Hiçbir çocuk annesi ölene kadar bu kadar güçlü olmak zorunda değil. Böyle her şeyin altından tek başına kalkmak zorunda değil. Ben senin annemim. Daha ölmedim ki ben."*

Bahar: *"Kocanın sevgilisine yalvardın. Dünya'da en çok nefret ettiğin insana... Dünya'da kaç kadın böyle bir şey yapabilir ki?"* (33. Bölüm) Hatice, Bahar'a uygun ilik bulmak için eski kocasının sevgilisine giderek yalvarmıştır. Bahar'ı küçükken terk ettiği için kendini bir türlü affedememektir. Bir anne olarak iki kızı arasında dengeyi sağlamaya çalışmaktadır. Genellikle iki kızının sorunları, sıkıntıları ile ilgilenmektedir. Bunun dışında kendine ait bir hayatı yoktur. Bu bağlamda film hikayesi içerisinde ikinci fedakâr ve iyi anne temsili de Hatice karakteridir.

Enver: *"Sen neler söylüyorsun Hatice? Benim vicdan sahibi karım mı söylüyor bunları bana?"*

Hatice: *"Senin karın olduğum kadar bir anneyim de ben..."* (56. Bölüm)

Geleneksel kadın kodları Hatice karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Gerek dış görünüşü gerek ev içi rolleri bunu açık bir şekilde göstermektedir. Aynı zamanda Hatice'nin kamusal alanda çalıştığı işler de hep ev işlerinin uzantısı olan işlerdir. Otelde temizlik işleri sorumlusu olan Hatice daha sonra da bir kafede hizmet elemanı olarak çalışmaktadır.

2.5.14. Pırıl (Ahu Yağtu)

Pırıl bakımlı, makyajlı, güzel ve şık giyinen modern bir kadındır. Ekonomik durumu babasının maddi varlığı nedeniyle oldukça iyidir. Sarp'ın ikinci eşi ve iki çocuk annesidir. İngilizce öğretmeni olmasına rağmen çocukları küçük olduğu için çalışmamaktadır. Ev işleri ve çocuk bakımı için bir yardımcısı vardır. Kadına biçilen geleneksel ev içi roller ile ilgilenmemektedir.



Görsel 2.8. Pırıl Karakterinden Bir Görüntü

Kocasını çok seven ve onun için mücadele eden bir kadındır. Fakat kocası Sarp tarafından sevilmemektedir. Pırıl oldukça anlayışlı, sabırlı, Sarp’a her konuda yardımcı olmaya çalışan ve onun için her şeyi yapan biri olarak bir erkeğe bağımlı kadın profili çizmektedir.

Pırıl: “Allah’ım sana şükürler olsun. Seni çok seviyorum. Sen benim her şeyimsin. Gitseydin ölürdüm. ‘Ne olur gitme’ diye yalvarmak istedim ama yapamadım. Gitseydin ölürdüm. Gerçekten ölürdüm. (Sarp’a söylüyor)” (38. Bölüm)

Sarp’ın Bahar’a olan sevgisine artık dayanamayan Pırıl intihar girişiminde bulunmuştur. Pırıl’ın “... Hastalanırım ölürüm inşallah... Bahar bakar onlara örnek anne olarak...” (51. Bölüm) sözlerinden anlaşılacağı gibi, Sarp’ın ona olan sevgisinin yanı sıra Bahar’ın anneliğini de kıskanmaktadır. Pırıl’ın önceliği Bahar gibi çocukları değil, kocası Sarp olmuştur. Bu sebeple fedakar anneyi değil, aşık kadını temsil etmektedir. Fakat onun bu aşkı bağımlılık derecesinde hastalıklı bir aşktır ve bireyselliği üzerinden değil aşık olduğu erkek üzerinden varlığını tanımlamaktadır.

2.5.15. Yeliz (Ayça Erturan)

Uzun, koyu saçlı, balık etli, makyajlı, süse düşkün olan Yeliz kocasından boşanmış ve iki çocuğu olan bir kadındır. Konuşkan, girişken ve dışadönük bir kişiliği vardır. Yalnızlıktan ve tek başına çocuk büyütme yakınmaktadır. Bahar’ın iş

arkadaşıdır ve ona sürekli “*Bizim gibilerin tek kurtuluşu tekrar evlenmek*” telkininde bulunmaktadır. Tek başına mücadele etmekten yakınmayan arkadaşı Bahar’a zıt olarak bir erkek himayesine ihtiyaç duyan zayıf kadını temsil etmektedir.



Görsel 2.9. Yeliz Karakterinden Bir Görüntü

Yeliz ekonomik durumu iyi olan biriyle tekrar evlenmiştir. Bir erkek varlığına ihtiyaç duyan, sorunların çözümünü ve kurtuluşu zengin bir erkekle evlenmekte gören bir kadındır.

Yeliz: “*Yani kızacaksın bana ama senin şu halini görünce ben iyi ki evlenmişim diyorum. İnşallah sen de hayırlı bir kısmet bulursun da kurtulursun. (Bahar’a söylüyor)*” (5. Bölüm)

Evlendikten sonra çalışmayı bırakan Yeliz, kocasının tüm imkanlarından yararlanmaktadır. Gerek kocasının ona aldığı araba gerek dış görünüşündeki değişim bunu açıkça göstermektedir.

Atölyeye ziyarete gittiğinde iş arkadaşlarından birinin “*Kız bu ne hal? Sosyete karıları gibi olmuşsun maşallah.*” sözlerine “*Eee zengin koca bulduk olacak artık o kadar. Hadi görüşürüz, kolay gelsin. Allah hepinize Yeliz şansı versin.*” (8. Bölüm) şeklinde karşılık veren Yeliz’in evliliği bir başarı olarak gördüğü ortadadır.

Yeliz, Bahar’a sık sık evlenmesi gerektiğini söylemektedir. Ona göre, ‘başında bir erkek olan’ kadın için tüm sorunlar, sıkıntılar çözüme kavuşacaktır. Toplumsal cinsiyet

kodları çerçevesinde erkeğe atfedilen çözüm getiren, güçlü olma özellikleri Yeliz karakteri üzerinden yansıtılmaktadır.

Yeliz: *“Kaç defa söyledim biliyor musun kaç defa söyledim. Yani bir koca bulalım sana diye... ‘Yok ben hallederim, yok ben çocuklarıma bakarım. Ben iyiyim’ Al işte, hallet şimdi... Başında bir erkek olsaydı böyle olmazdı. (Bahar için söylüyor)”* (15. Bölüm)

Film hikayesi içerisinde erkeğe bağımlı kadının o erkek olmadığında içine düştüğü olumsuz durumda gösterilmektedir. Kocasını Yeliz’den boşanmak istediğini söylediğinde Yeliz ne yapacağını bilememektedir. İki çocuğu ile birlikte ortada kaldığını düşünmektedir.

Yeliz: *“Ne yapacağım ben? Boşayacakmış beni... Kaldım işte ortada...”* (23. Bölüm)

Yeliz kocasından boşandıktan sonra maddi sıkıntılar geçirmekte ve çocuklarına bakmakta zorlanmaktadır. Daha sonra bir mağazada işe başlayan Yeliz işi öğrenmek için azimle çalışmaktadır. Bu noktada Yeliz karakterinin temsilinde bir kırılma olduğu görülmekte, kendi ayakları üstünde durmaya çalışan bir kadın profili çizilmektedir.

2.5.16. Şirin (Seray Kaya)

Kıvrık, koyu, uzun saçlı, zayıf, makyajsız ve bakımsız bir kadın olan Şirin ciddi derecede psikolojik sorunları olan, takıntılı biridir. Hatice ve Enver’in kızı, Bahar’ın ise kız kardeşidir. Bahar’ı çok kıskanan, sevmeyen ve çok yalan söyleyen bir karakterdir. Bahar’ın kocası Sarp’a takıntılı bir şekilde aşiktir. Sarp tarafından reddedilince ona iftira atarak vapurdan denize düşmesine ve yıllarca Sarp’ın ailesinden uzak kalmasına neden olmuştur. Bahar’a ve çocuklarına kötü davranan Şirin, hasta olan Bahar’a ilik vermemek için elinden geleni yapmıştır. İyi kadın Bahar’a karşı Şirin kötü kadını temsil etmektedir.



Görsel 2.10. Şirin Karakterinden Bir Görüntü

İntihar etmeye meyilli biri olarak Şirin, ailesini sürekli bununla tehdit etmektedir. Çevresi tarafından sevilmemekte ve ‘şeytan’ olarak nitelendirilmektedir. Oldukça duygusuz ve acımasız bir kadındır. Annesi Hatice (anne olduğu için) onun bu durumuna daha merhametli yaklaşırken babası Enver kızından nefret etmektedir:

Enver: *“Kızımız yalancı bir şeytan Hatice. Şirin diyorum yalancı ve kötü kalpli biri... Bir şeytan...”* (17. Bölüm)

Şirin para ve gösteriş düşkünü bir kadın olarak, bir süre Pırıl’ın babası Suat’ın evinde kalmış ve onun tüm maddi imkanlarından yararlanmıştır. Bu sırada sürekli alışveriş yaparak, pahalı kıyafetler ve ayakkabılar alarak dış görünüşünde inanılmaz bir değişim yaşadığı görülmektedir.

Suat: *“Genç olsaydım aşık olurdum.”*

Şirin: *“Yaşlı değilsiniz ki...”* (35. Bölüm)

Aralarında büyük yaş farkı olmasına rağmen Şirin, femme fatale bir kadın imajı çizerek genç oluşunu ve cinselliğini kullanmaktadır. Bunun karşılığında da Suat’tan ekonomik çıkar elde etmektedir. Kötü, fethan, cinsel cazibesini kullanarak erkeğin başına kötülükler getiren kadın, Şirin karakteri üzerinden temsil edilmektedir.

2.5.17. Jale (Ece Özdikici)

Uzun, koyu saçlı, bakımlı bir doktor olan Jale modern bir kadın görüntüsü sergilemektedir. Kariyerine önem veren biri olarak çok yoğun çalışmaktadır. Kendi ayakları üstünde duran, ciddi bir duruşa sahip kadın profili çizmektedir. Evli ve bir çocuk annesidir.



Görsel 2.11. Jale Karakterinden Bir Görüntü

Jale ev içinde çok nadir gösterilmekte, ev işleri ile meşgul olmamaktadır. Ev işleri için bir yardımcısı bulunmakta ve zamanının büyük çoğunluğunu hastanede çalışarak geçirmektedir. Jale karakteri çocuklu bir kadın olmasına rağmen kendine ait bireysel bir hayatı olduğunu da vurgulamakta ve mutsuz olduğu evliliği çocuğu için bile olsa sürdürmek istememektedir:

Jale: “Sana ve bu hayata katlanmak zorundayım. İçinde nefes alamadığım bir evde yaşamak zorundayım. Her sabah uyandığımda seni görmek zorundayım. Bir çocuğumuz var diye... Eğer bunları yapabilirsem yani hayatta kalabilirsem bu beni iyi bir anne yapar değil mi? Ama eğer başaramazsam yani iyi bir anne olamazsam bu da beni taşlanması gereken bir şeytan yapar değil mi? Bak ne diyeceğim. Sen konuşmak istiyorsun ya ben boşanmak istiyorum.”

Musa: “Sen beraberken bile bakamıyorsun ki bu çocuğa... Tek başına nasıl bakacaksın?”

Jale: “Ben bakmayacağım sen bakacaksın. Bora’yı sana bırakacağım. Ona benden daha iyi bakıyorsun. Neden bir erkek evini bıraktığında sorun olmuyor da bir

kadın bunu yapınca sanki bütün dünya çok kötü bir şey olmuş gibi davranıyor? Neden? Yapamıyorum anlasana... Çocuğuma bakamıyorum. Bakmak da istemiyorum. Ben anne olmak istemiyorum.” (3. Bölüm)

Jale karakteri üzerinden geleneksel kadınlık rollerini sorgulayan hikaye anlatısı içerisinde ataerkil söylemde bir kırılma noktası oluşturulduğu görülmektedir. Eşi ve çocuğu ile ilgilenmeyen, onlara karşı oldukça mesafeli ve anne olmak istemeyen bir kadın olarak Jale, geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarının zıttını temsil etmektedir. Bilindiği gibi ataerkil bir toplumda çocuğu ile ilgilenmesi, bakımını sağlaması gereken kişi kadındır, fakat Jale kendini mesleğine adanmış bir kadındır ve anneliği benimseyip içselleştirememiş olduğu için çocuğun bakımını sağlayan kişi kocası Musa’dır.

Musa: *“Bütün çocuklar anneleri ile katılacaklar. Annelerinin evde hazırladıkları şeyleri satacaklar bu kermeste. Çocuk kaç gündür sorup duruyor bak ‘Annem ne hazırlayacak, annem ne hazırlayacak?’ diye...”*

Jale: *“Bu kurabiyeci annelerin modası hala geçmemiş mi ya?”*

Musa: *“Ya ne var bunda anlamıyorum ki ya... İnsan çocuğu için bir şey pişiremez mi? Utanılacak bir şey mi bu?”*

Jale: *“İnsan çocuğu için bir şey pişirebilir elbet. Ama sen de insansın mesela. Sen neden pişirmiyorsun? Benim gıcık olduğum şey okulun bunu annelere dayatması ve o küçücük çocukların beyinlerine kadının kurabiye pişiren bir varlık olarak işlemesi...”*

Musa: *“Ya küçücük bir şeyi ne kadar büyüttün ya. Alt tarafı çocuğun için bir şey pişireceksin o kadar. Yani feminist manifestonun gereği var mı bilemiyorum.”*

Jale: *“Evden bir şeyler getirin satalım deseler bu kadar gıcık olmayacağım ama ‘Anneniz yapsın getirin’ dediklerinde ben orda durun demek istiyorum Musa. Ya orada ben insan hayatı kurtarıırken burada kurabiye pişiremediğim için kimsenin bana kendimi kötü hissettirmeye hakkı yok. Doktor olduğum için ayrıcalık falan istemiyorum sakın yanlış anlama. İnsan hayatı kurtarmam şart değil. Benim kurabiye pişirmek istemediğim için kurabiye pişirmeme hakkım var. Bütün kadınların var.” (7. Bölüm)*

Jale karakterinin repliklerinden anlaşılabileceği gibi toplumsal cinsiyete dayalı kalıp yargılara tepki göstermesi, kocası Musa tarafından olumsuzlanmaktadır. Jale iyi

bir mesleğe, kariyere sahip olmasıyla değil de benimseyemediği eş ve annelik rolleri ile öne çıkarılmakta, bu da onu ideal eş ve annenin uzağında konumlandırmaktadır.

Jale: *“Boşanmak istiyorum.”*

Musa: *“Boşanmak istiyorsan tamam boşanırız. Ama senden bir ricam var. Ailelerimize durumu sen açıklayacaksın. Çünkü neden boşandığımızı sorduklarında benim verecek mantıklı bir cevabım yok.”*

Jale: *“Benim var.”*

Musa: *“Öyle mi? Çok merak ettim, duymak isterim.”*

Jale: *“Sıkıldım diyeceğim.”*

Musa: *“Ne? Mantıklı cevabın bu mu yani? Sıkıldım, hı?”*

Jale: *“Evet, bu. Bence boşanma gerekçelerinden en başta yazması gereken bu. Sıkıldım hakim bey. Nedir yani? Bir kadının gönül rahatlığıyla boşanabilmesi için illa aldatılması ya da dövülmesi mi gerekiyor?”*

Musa: *“Sen şimdi annene gidip ‘Ben Musa’ dan çok sıkıldım o yüzden de yuvamızı dağıtıp, çocuğumuzun babasız büyümesini istiyorum’ mu diyeceksin yani?”*

Jale: *“Hayır biz boşanınca sen ölüyor musun? Çocuk niye babasız kalıyor? Musa, anneme diyeceğim ki, ‘Anne Musa çok iyi bir insan, çok iyi bir baba ama ben artık ona karşı hiçbir şey hissetmiyorum. Onu görünce böyle ışıklar kapanmış gibi oluyor, her yer kapkaranlık oluyor. Bazen yanında o kadar sıkılıyorum ki böyle nefes alamıyorum. Onunla yaptığım hiçbir şeyden mutlu olmuyorum’ diyeceğim.”*

Musa: *“Böyle mi hissediyorsun gerçekten?”*

Jale: *“Evet Musa gerçekten böyle hissediyorum. Böyle hissederken devam edemem ki. Yani bu haksızlık olur sana, bana, Bora’ya... Haksızlık olur bu.”*

Musa: *“Bence sen bir psikiyatriste gitmelisin.”*

Jale: *“Gidiyorum zaten.”* (18. Bölüm)

Geleneksel toplumda bir kadın için boşanma gerekçesi sayılabilecek şiddet görmek veya şiddetli geçimsizlik gibi sebepler olmamasına rağmen, kendisini sevmediği için boşanmak isteyen Jale, kocası tarafından yadırganmaktadır. Musa’nın

evden ayrılması ve boşanma sürecine girmeleri ile birlikte Jale, oğlu Bora ile daha sağlıklı bir ilişki kurmaya başlamaktadır. Mutsuz evliliğinden kurtularak özgürlüğüne kavuşmuş bir kadın olarak Jale'nin daha mutlu olduğu gösterilmektedir.

Film kurgusu içerisindeki kadın temsilleri bağlamında farklı bir figür olarak Jale karakterine yer verilmiş olması önemli bir kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir. Fakat, hikaye anlatısının iyi eş ya da fedakar anne temsillerini idealize etmesi bu kırılma noktasını dikkat çekici bir unsur olmaktan çıkarmaktadır.

2.5.18. Ceyda (Gökçe Eyüboğlu)

Sarı, uzun saçlı, zayıf, makyajlı ve dekolteli kıyafetler giyen Ceyda, Bahar'ın komşusudur. Pavyonda şarkıcılık yapmaktadır. Küfür eden ve argo konuşan bir kadındır. Ekonomik durumu kötü olan Ceyda, erkeklerle birlikte olarak karşılığında geçim ihtiyaçlarını karşılamakta ve çocuğuna para göndermektedir.



Görsel 2.12. Ceyda Karakterinden Bir Görüntü

Erkek varlığına maddi açıdan bağımlı bir kadın olan Ceyda, aynı zamanda metresi olduğu Hikmet tarafından da şiddet görmektedir. Para için bütün zorluklara katlanması daha çok, özel bakıma ihtiyacı olan çocuğunun masraflarını karşılamak zorunda olmasına bağlanan Ceyda karakteri de fedakar anne temsiliinin bir başka versiyonu olarak durmaktadır:

Yusuf: “Yeter içtiğin ya küpüne düştün bırak artık. Aç mısın açık mısın? Hikmet’in baktığı kadar ben de bakarım sana.”

Ceyda: “Bok bakarsın.”

Yusuf: “Bakarım tabii.”

Ceyda: “Len sen her şeyi bu kadar mı sanıyorsun? Kel bir ev, üç kuruş boğaz parası, iki kuruşluk kıyafet... Bunun için mi katlandım ben Hikmet’e? Dayağını, korkusunu, cefasını bunun için mi çektim sanıyorsun? Geri zekalı mıyım lan ben? Çocuğum var benim. Oğlum, altı yaşında... Hasta, geri biraz yaşlıtlarından...”

Yusuf: “Nerde peki çocuk?”

Ceyda: “Annemle memlekette... Özel eğitim falan alıyor. Bir dünya para... Kim bakıyor onlara? Kiraları, yedikleri, içtikleri, giydikleri... Bu Hikmet’ten yolduklarımla işte... Yoksa niye bu batakhane de yaşayayım ki? Gider Etiler’de yaşırdım. Öyle yoluyordum Hikmet’i işte. Yoluyordum yolmasına da bana bir faydası yoktu işte. Hepsini onlara yolluyordum.” (12. Bölüm)

Her ne kadar hayat tarzı yadırganıyor olsa da onun tek amacı çocuğuna bakabilmektir. Ceyda’nın annesi, onun “kötü kadın” olduğunu düşündüğü için oğlunu göstermemektedir. Ceyda bu yüzden çocuğunun sadece maddi ihtiyaçlarını sağlamaya çalışmakta ve çocuğunun hasretini çeken bir anne olarak temsil edilmektedir.

Ceyda: “(...) Zengin koca bulacağım ben. Ne güliyorsun be? Valla ben düşündüm taşındım karar verdim. Ben zengin koca bulacağım. Başka kurtuluşum yok benim. Hem bu sefer böyle Hikmet gibi evli barklı da olmayacak. Allah korusun. Bekar olacak, basacak nikahı alacak beni karısı yapacak. Hanımefendi olacağım, oğlumu da yanıma alacağım. Bu fakirlikten de kurtulacağım.” (33. Bölüm)

Ceyda tıpkı Yeliz gibi, sorunların çözümünü ve hayatının kurtuluşunu zengin bir koca bulmakta görmektedir. Kendisi çalışıyor olsa bile bir erkeğin himayesine ihtiyaç duyan Ceyda’ya çevresinde kötü gözle bakılmaktadır. Fakat onu tanıdıkça çevresindeki insanların Ceyda’ya bakış açısı değişmektedir. Bunun yanı sıra hikaye anlatısı içerisinde Ceyda, pavyondaki işini bıraktığında “iyi kadın” olmuştur. Nitekim yıllar sonra oğlunun babası Emre ile karşılaşan Ceyda, onun kafesinde bulaşıkçı olarak çalışmaya başlamıştır. Emre, oğlunu öğrendiğinde Ceyda’nın amacının evlenmek, para koparmak

olduğunu düşünmüşse de, Ceyda, “*Senden hiçbir şey istemiyorum. Arda, benim oğlum. Bugüne kadar baktım. Bundan sonra aslanlar gibi bakarım.*” (60. Bölüm) sözleriyle güçlü bir kadın imajı çizerek, oğlunun babasına ihtiyacı olmadığını vurgulamıştır.

Ahlaki yargıların ötekileştirdiği bir hayat şekline sahip olan Ceyda, sonuçta bir annedir. Bütün amacı, önceliği ve fedakârlığı çocuğuna yönelik olmuştur.



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadına ve erkeğe doğumlarından itibaren belirli roller yüklemektedir. Bu roller ve kalıp yargılar toplum ve kültür ile karşılıklı ilişki içerisinde. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, kadın kimliğini ikincilleştirmekte ve toplumsal alandaki varlığını güçleştirmektedir. Kadına dayatılan en birincil rol, iyi bir eş ve anne olma rolüdür ve bu rollerin kalıpları ataerkil ideoloji çerçevesinde çizilmektedir. Renklerden giysilere, davranış şekillerinden uygun iş tanımları ve mesleklerine kadar toplumsal cinsiyet kalıp yargıları hayatın her alanında varlığını hissettirmektedir.

Türk toplumunda kadın sorunu, ilk defa Tanzimat ile birlikte gündeme gelmiştir. Tanzimat dönemiyle beraber kadınların dışarıya çıkması, eğitilmesi vb. konular kadının toplumsal konumunda yaşanacak değişimlerin ilk tohumudur. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, Osmanlı'nın kadınlar üzerinde baskıcı ve eşitsiz tutumu yerini Cumhuriyet'in özgürlükçü tutumuna bırakmıştır. Kadınlar, çalışma yaşamında daha çok yer almaya ve kamusal alanda yer edinmeye başlamıştır. Ancak, kadınlar kamusal alanda erkeklerle eşit koşullara sahip olsalar da, ev içi iş bölümünde bu eşitlik söz konusu olmamıştır. Kadın, geleneksellik ve modernlik arasında sıkışıp kalmıştır.

Kitle iletişim araçlarının bilgi verme, eğitme, eğlendirme gibi fonksiyonlarının yanı sıra toplumu denetim altında tutma, bireylerin nasıl görünmesi, nasıl düşünmesi, ne yapması ve nasıl yaşaması gerektiği hakkında da bir işleve sahip olması bu araçların toplumsal hayatın düzenlenmesinde son derece etkin ve önemli olduklarını ortaya koymaktadır. Kitle iletişim araçları içerisindeki etki düzeyi en yüksek araç ise televizyondur. Televizyon, anlamı yeniden üretmektedir. Televizyonun hedef kitlesini oluşturan, en kolay ulaştığı ve etkilediği kitle ise kadınlardır. Kamusal alanda varlık gösteremeyerek özel alana sıkışıp kalan kadın, televizyonun en önemli tüketicisi ve hedef kitlesidir. Bunun yanı sıra televizyon metinlerinde temsil edilen kadın, aynı zamanda televizyon tarafından tüketilmektedir.

Televizyon, kadınlardan oluşan hedef kitleye yerli diziler aracılığıyla daha kolay ulaşmaktadır. Yerli dizilerde, ataerkil ideolojiyi olumlayan kadınlık kodları sürekli tekrarlanmakta ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği pekiştirilmektedir. Üretilen ve yansıtılan bütün kadınlık rolleri, ataerkil ideolojiye uygun bir şekilde biçimlenmektedir. Yerli

dizilerde sürekli tekrarlanan kadın temsilleri; fedakar-cani anne, ideal-sorunlu eş, müsait-mazbut kadın, aldatılan-aldatan kadın rolleridir. Metin anlatı yapılarının temelini oluşturan bu zıtlık kurgularında toplumsal cinsiyet normlarının çerçevesine uygun olan kadınlar olumlu, uygun olmayanlar ise olumsuz anlamlandırmalarla temsil edilmektedir.

Yerli dizilerde çok sık yer verilen geleneksel kadın figürleri, bir erkek varlığı üzerinden tanımlanan, bağlı ya da bağımlı olan kadınlardır. Fakat, yaşanan değişimlerle birlikte kadın, toplumsal yaşama katılan, ekonomik özgürlüğe sahip, başarılı, güçlü gibi niteliklerle konumlandırılmakta, kentli, eğitilmiş, makyajlı, bakımlı, sosyal etkinliklere katılan vb. özelliklerle de temsil edilmektedir. Toplumsal cinsiyet kalıplarındaki bazı kırılmalar aşikardır. Ancak, televizyonun cinsiyetçi bir dil kullanarak rol ayrımını desteklemesi, ataerkil ideolojinin pekiştirilmesi yaşanan değişimlere rağmen sürmektedir. Bu bağlamda geleneksel roller ya da kalıpların modernize edilerek yeniden üretildiği görülmektedir.

Çalışmanın inceleme birimini oluşturan Ufak Tefek Cinayetler ve Kadın dizileri, birçok kadın klişesini içinde barındırması ve yayınlandıkları dönemde en yüksek izlenme oranlarına sahip olması sebebiyle analiz edilmeye değer bulunmuştur. Çalışma kapsamında bu kadın karakterlerin nasıl konumlandırıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Ufak Tefek Cinayetler dizisindeki kadın karakterler modern kadını, Kadın dizisindeki kadın karakterler daha çok geleneksel kadını temsil etmektedir. Ancak, her iki dizide yer alan kadın karakterler arasında benzerlikler de bulunmaktadır. Kadın karakterler, konumları her ne olursa olsun özel alanda konumlandırılmaktadır. Öncelikli görevlerinin ideal eş ve iyi anne olması gerektiği her fırsatta hatırlatılmaktadır. Anne olmayan ya da fedakar ve iyi anneliğin dışına çıkan kadın karakterler olumsuzlanmakta ve sonrasında “normalleştirilmeye” çalışılmaktadır. Ufak Tefek Cinayetler dizisindeki Arzu ve Kadın dizisindeki Jale karakteri bunun örneğini oluşturmaktadır. Domestik bir ev hanımı, ideal eş ve iyi anne olan Arzu, çalışma hayatına başladığında eşini ve çocuklarını ihmal ettiği gerekçesiyle ailesi ve çevresi tarafından eleştirilmiştir. Jale, kariyerine düşkün ve yoğun çalışan bir doktor olduğu için evini, yuvasını, çocuğunu ihmal ettiği nedeniyle kocası tarafından sürekli eleştirilmiş ve eksik bulunmuştur. Ufak Tefek Cinayetler dizisindeki Oya karakteri de anne olmadığı zamanlarda ideal kadınlığın uzağında gösterilmiş, dizinin son bölümlerinde ise normalleştirilerek iyi eş ve

anne rolüne sahip bir kadın imajı çizmiştir. Başarılı bir doktor olan Oya, genelde kliniğinde konumlandırılırken, anne olduğunda evin sınırları içerisinde konumlandırılmış ve geleneksel rolleri gerçekleştiren bir kadına dönüşmüştür.

Kadın dizisindeki Bahar karakteri, iyi ve fedakar annenin tam karşılığını oluşturmuştur. Çocuklarının iyiliği ve mutluluğu için kendi isteklerinden, arzularından, mutluluğundan feragat eden, önceliği her zaman çocukları olan “ideal” kadını temsil etmiştir. Bahar gibi Hatice, Ceyda, Yeliz, Pırıl ve Ufak Tefek Cinayetler dizisindeki Merve, Arzu, Pelin karakterlerinde de annelik rolü daha fazla ön plana çıkarılmış ve annelik her fırsatta kutsanmıştır.

Ufak Tefek Cinayetler dizisindeki Burcu ile Kadın dizisindeki Şirin karakterleri ise kötü kadını temsil etmektedir. Bu iki kadın, erkeği baştan çıkaran, yuva yıkan, fettan kadını simgelemektedir.

Kadınların entrika peşinde olduğu, dedikodu yaptıkları, ortalığı karıştırdıkları görüşü, kendini Merve, Pelin, Burcu karakterlerinde özellikle göstermektedir. Geleneksel kalıplara uygun olarak kötülerin cezasını bulacağı klişesi, Burcu ve Arzu karakterlerinde kendini göstermiş, dizinin son bölümlerinde Arzu ölmüş, Burcu ise tutuklanmış, diğerleri ise hikaye kurgusu içerisinde ehlileştirilerek normalleştirilmiştir.

Her iki filmde de neredeyse tüm kadınların kimliklerinin çevrelerindeki erkekler üzerinden tanımlandığı görülmüştür. Özellikle Merve, Pelin, Ceyda, Yeliz karakterlerinde bu durum kendini açıkça belli etmektedir. Bu kadınlar, erkeğe bağımlı, sırtını bir erkeğe yaslayarak kendini ve geleceğini güvence altına almayı isteyen ya da tercih eden kadınlardır. Kendileri çalışabilecekleri ve kendi ayakları üstünde durabilecekleri halde bir erkek varlığına ve himayesine ihtiyaç duyan kadın imajı çizmişlerdir.

İki dizide kariyer sahibi kadınlar olarak, Oya ve Jale yer almaktadır. Pırıl, İngilizce öğretmeni olmasına karşın çocukları küçük olduğu için çalışmamaktadır. Burcu, pilates hocalığını bir süre icra etmiş olsa da çalışmak yerine zengin koca arayışında olan maddiyatçı bir kadın olarak temsil edilmektedir. Arzu, şirket kurarak finansal danışmanlık yapmıştır. Ancak, başarısı çevresi tarafından olumlu karşılanmamıştır. Diğer kadın karakterler, ütücülük, garsonluk, bulaşıkçılık, çocuk bakıcılığı vb. gibi kadın ile özdeşleşmiş düşük statülü işlerde yer almış ya da Merve,

Pelin ve Şirin gibi çalışmayan, ya da herhangi bir mesleğe sahip olmayan kadınlar olarak gösterilmiştir.

Ekonomik ve sosyal yapıları birbirinden tamamen farklı olan iki dizideki kadın karakterler, konumları, geleneksel rolleri çerçevesinde temsil edilme biçimleri açısından benzerlik göstermektedir. Sonuç olarak, her iki dizideki kadın karakterler geleneksel ataerkil kodların dışına çıkamamakta, çıktığında ise olumsuzlanarak normalleştirilmeye çalışılmaktadır. Geleneksel roller ve kalıplar, modernize edilerek yeniden üretilmektedir.

Medyanın, belirlenmiş stereotipleri yeniden üreterek pekiştirmesi yerine toplumsal cinsiyet eşitliğini yansıtan yapımlara yönelmesi gerekmektedir. En çok izlenen yerli diziler gibi programlarda geleneksel rollerin sertliği kırılmalı ve cinsiyetçi söylemden uzaklaşılmalıdır. Bu bağlamda kadınlar için belirlenmiş olan roller, kalıp yargılar yeniden gözden geçirilmeli ve değiştirilmelidir.

Kadın dizisi, Japon yapımı olan Woman dizisinden uyarlanmış olup Ufak Tefek Cinayetler dizisi ise Big Little Lies ve Pretty Little Liars dizilerine benzemektedir. Bu bağlamda barındırdığı ataerkil kodlar dünyanın birçok yerinde vardır. Medya işletmeleri ve özelinde televizyon şirketleri ticari çıkar ve kaygı taşıdıkları için geleneksel toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını pekiştirmekte ve bu kalıp yargıların dışında farklı temsillerin talep görmeyeceği endişesiyle farklı içeriklerde bulunmamaktadır.

Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet eşitliğine duyarlı, farklı kadınlık kodlarının temsillerinin yer aldığı, kadının anne ve eş olma durumu dışında “kadın” olarak bireysel varlığını öne çıkaran yapımların, içeriklerin üretilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adak, S. (2016). “Siyaset ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (Haz. F. Saygılıgil) içinde, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Adler, A. (1999). *Cinsiyetler Arasında İşbirliği*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Aksoy, F. (1996). “Kadın Erkek İlişkilerinde Davranış Problemleri”, *Kadın Gerçeklikleri*, (Haz. N. Arat) içinde, İstanbul: Say Yayınları.
- Akyüz, S. (2016). “Erken Cumhuriyet Dönemi Erkeklik Kurgusu: Akbaba Dergisi Üzerinden Karikatür İncelemesi”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, (Der. Ş. Yavuz) içinde, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Altındal, M. (1994). *Osmanlıda Kadın*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Arat, N. (1980). *Kadın Sorunu*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Arat, N. (2017). *Feminizmin ABC’si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Aydın, B. (2014). “Tür Filmlerinde Toplumsal Cinsiyet Kalıpları”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Aydın, B. ve Kurt, M. ve Karbay, E. B. (2014). “Kuzey- Güney’in Doğu- Batı Ekseninde Çözümlemesi: Dizideki Kadınlık Erkeklik Halleri”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- B. Akca, E. ve Ergül, S. (2016). “Kitle İletişim Çalışmaları Alanında Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Gelişimi; Temel Yaklaşımlar ve Çalışmalar Üzerinden Bir Çerçeve Çizme Çabası”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, (Der. Ş. Yavuz) içinde, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Belge, B. (2007). “bianet ve Kadın Odaklı Habercilik”, *Kadın Odaklı Habercilik*, (Haz. S. Alankuş) içinde, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Berger, J. (2018). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Hablemitoğlu, Ş. (2004). *Kadınlara Dair Birkaç Söz: Toplumsal Cinsiyet Yazıları*, İstanbul: Birharf Yayıncılık. Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller”*, İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Binark, M. ve Gencel Bek, M. (2010). *Eleştirel Medya Okuryazarlığı: Kuramsal Yaklaşımlar ve Uygulamalar*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Butler, J. (2017). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bülbül, H. (2014). “Erkek Kimliğinin Oluşumundaki Faktörler: İktidar, Emek ve Arzu”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Bülbül, H. (2014). “Sinemada Kötü Kadın Kimliği”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Caner, E. (2017). *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem’e: Toprak ve Kadın*, İstanbul: Su Yayınları.
- Connell, R. W. (2017). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çağlar, N. (2014). “Haberlerde Cinsiyetçilik ve Kadın Adaylar”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Çağlıyan, Ç. E. (2014). “Amerikan Bağımsız Sineması’nda Kadın Karakterlerin Yansıtılma Biçimleri: Bonnie & Clyde ve Burn After Reading Film Örnekleri”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Değirmenci, B. (2017). “Feminist Hukukun Ataerkil (Eril) Hukuka Bakışı”, *Toplumsal Cinsiyet: Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*, (Ed. D. Altun ve H. Toker) içinde, Ankara: Nika Yayınevi.
- Doğrusöz, M. (2016). *Freud ve Cinsiyetçilik: Freud’un Kadın Gelişimi Üzerine Tezlerindeki Erkek Merkezli Bakış*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Dursun, Ç. (2013). *İletişim Kuram Kritik*, Ankara: İmge Kitabevi.

- Elmacı, N. ve Oto, R. (1996). “Vardiyalı Çalışan Kadınların İş Sorunları ve Aile İlişkileri”, *Kadın Gerçeklikleri*, (Haz. N. Arat) içinde, İstanbul: Say Yayınları.
- Erol, D. D. (2014). “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye Yazılı Basınında Şiddet Haberleri ve Haber Fotoğrafları”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın) içinde, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Fine, C. (2017). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Fiske, J. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak*, (Çeviren: Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları/ Ark.
- Göle, N. (2016). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülbahar, H. (2007). “Kadına Yönelik Şiddet Genelgesi ve Medyanın Sorumluluğu”, *Kadın Odaklı Habercilik*, (Haz. S. Alankuş) içinde, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Gürsoy, E. (2017). “Kadına İlişkin Namus Algısının Kadın Sağlığı Üzerine Sınırlayıcı Gücü”, *Toplumsal Cinsiyet: Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*, (Ed. D. Altun ve H. Toker) içinde, Ankara: Nika Yayınevi.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika*, İstanbul: bgst Yayınları.
- Işıklar, U. (2010). “2000’li Yıllar Amerikan Korku Sinemasında Kadın Karakter Temsilleri”, *Medya Temsilleri*, (Ed. D. İmançer Takımcı) içinde, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- İmançer, D. (2006a). “Toplumsal Cinsiyet Açısından: İmkansız Aşkın Masalı Harem Suare”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006b). “Toplumsal Cinsiyet Oluşumuna İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006c). “Türkiye’de Yerli Televizyon Dizilerinde Geleneksel ve Modern Kadın Kimliğinin Sunumu”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006d). “Cinsiyet Rolü Temsili: Medya Kültürü, Feminizm, Televizyon ve Seriyaller”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.

- İmançer, D. (2006e). “Türk Medyasında Kadının Temsili”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006f). “Kitle İletişim Araçlarına Özgü Cinsiyet Roller ve Çocuklar”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. ve İmançer, A. (2006). “Televizyon Reklamlarında Kadın Sunumuna Özgü Klişeler”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. ve Özel, Z. (2006). “Psikanalitik Açıdan Fotoğrafik Görüntüde Toplumsal Cinsiyetin Sunumu”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İnan, A. (1975). *Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri: Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnceoğlu, İ. ve Akçalı, E. (2018). *TÜSİAD Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması*, İstanbul: Sis Matbaacılık.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Köse, A. (2016). “Egemen Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Söylemsel İnşasında Spor Basını: Aslanlar, Kartallar ve Timsahlar Dünyasında Peri ve Melek Olmak”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, (Der. Ş. Yavuz) içinde, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Kuruoğlu, H. (2006). “Türkiye’de Televizyon Ana Haber Bültenlerinde Haber Öznesi Olarak Kadın”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*, Ankara: Eğitim Dairesi Başkanlığı.
- Navaro, L. (2018). *Tapınağın Öbür Yüzü: Bağlılık ve Bağımlılık Üzerine*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oral, Z. (2005). *Kadın Olmak*, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Özgökbil Bilis, P. (2006). “Alman Sineması’nda Türk Kadını Olmak: Alman Sineması’nda 1960’lardan Günümüze Türk Kadını Temsilleri”, *Medya ve Kadın*, (Ed. D. İmançer) içinde, Ankara: Ebabil Yayıncılık.

- Özsoy, A. (2016). “Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Üzerine Bir Tartışma”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, (Der. Ş. Yavuz) içinde, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Postman, N. (2017). *Televizyon: Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar, S. (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saygılıgil, F. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Stuart Mill, J. (2016). *Kadınların Özgürleşmesi*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Ş. Kaylı, D. (2017). “Kadın Bedeninin Annelikle İmtihanı: Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısının, Annelik Kurgularıyla İlişkisi”, *Toplumsal Cinsiyet: Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*, (Ed. D. Altun ve H. Toker) içinde, Ankara: Nika Yayınevi.
- Şener, G. ve Çavuşoğlu, Ç. ve Irklı, H. İ. (2016). “Medya ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (Haz. F. Saygılıgil) içinde, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Taslaman, C. ve Taslaman, F. (2019). *İslam ve Kadın*, İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Toker, H. (2017). “Kadın ve Medya: Norveç ve Türkiye?”, *Toplumsal Cinsiyet: Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*, (Ed. D. Altun ve H. Toker) içinde, Ankara: Nika Yayınevi.
- U. Tanrıöver, H. (2007). “Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri”, *Kadın Odaklı Habercilik*, (Haz. S. Alankuş) içinde, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Yaşın Dökmen, Z. (2018). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yağmurlu, M. (2017). *Çağımızda Kadın Sorunu*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Yaraman, A. (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine: Elinin Hamuruyla Özgürlük*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Yavuz, Ş. (2016). “Trabzon Örneğinde, Yerel Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, (Der. Ş. Yavuz) içinde, İstanbul: Heyamola Yayınları.

Zoonen, L. V. (2014). “Medyada Feminist Yaklaşımlar”, *Medya Kültür Siyaset*, (Der. S. İrvan) içinde, Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Süreli Yayınlar

Erdal Aytekin, P. (2018). “Yerli Dizilerde Kadın Kimliğinin Temsili Üzerine Bir Örnek; Yaprak Dökümü Dizisi”, *Erciyes İletişim Dergisi*, (5/4), 454.

Karadaş, N. (2013). “Televizyon Dizilerinde Gücün Temsili”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, (2), 69.

İnternet Kaynakları

Özmen, E. (2016). <https://kampusgazetesi.blogspot.com/2016/03/turk-dizilerinde-kadn-imgeleri-uzerine.html/> Erişim Tarihi: 04.05.2019.

Tezler

Baltacı, B. (2012). *Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili: Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dönmez, N. (2008). *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertingü Sevmiş, O. (2013). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kutlu, A. (2010). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D’de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Nazlı ŞENTÜRK
Doğum Yeri ve Tarihi	İZMİR- 27/08/1993
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi- İletişim Fakültesi Gazetecilik
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	---
İş Deneyimi	
Stajlar	Ege’de Bugün Gazetesi- İZMİR
Projeler	---
Çalıştığı Kurumlar	---
İletişim	
E-Posta Adresi	nazli-senturk@hotmail.com