

T. C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL
CİNSİYET AÇISINDAN KADININ SUNUMU:
KANAL D'DE YAYINLANAN YAPRAK DÖKÜMÜ
DİZİSİNDE KADIN KARAKTERLER**

ASUMAN KUTLU

2501060592

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Neşe KARS

İSTANBUL-2010



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **RADYO TV SİNEMA** Anabilim Dalında ders dönemindeki Eğitim-Öğretim Programını başarı ile tamamlayan **2501060592** numaralı **Asuman KUTLU**'nun hazırladığı "**Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D'de yayımlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler**" konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **15.04.2010 Perşembe günü saat 13.30'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin**kabulü**.....'ne* OYBİRLİĞİ /**OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | KANAATI(+) | İMZA |
|---------------------------|------------|------------------------|
| PROF. DR. NEŞE KARS | Kabul | <i>Neşe Kars</i> |
| DOÇ. DR. BATTAL ODABAŞ | Kabul | <i>BuS</i> |
| DOÇ. DR. CEYHAN KANDEMİR | Kabul | <i>Ceyhan KanDEMİR</i> |
| YRD. DOÇ. DR. ŞÜKRÜ SİM | Kabul | <i>Şükrü SİM</i> |
| YRD. DOÇ. DR. NEŞE KAPLAN | Kabul | <i>Neşe Kaplan</i> |

Adres: Besim Ömerpaşa Caddesi Kaptan-ı Derya Sokakı, 34452 Beyazıt/İstanbul
Tel: 0212 440 00 00 / 14219-14220-14221-14222-14226-14227-14243
Fax: 0212 440 03 40 e-mail: sbc@istanbul.edu.tr

**TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN
KADININ SUNUMU: KANAL D'DE YAYINLANAN YAPRAK DÖKÜMÜ
DİZİSİNDE KADIN KARAKTERLER**

ASUMAN KUTLU

ÖZ

Tarihin farklı dönemlerinde yaşanan sosyal, hukuki ve siyasi değişimler sonucu Türk kadını pek çok değişim yaşamış, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte modernleşmenin simgesi haline gelmiştir. Türkiye'de değişimlerin içsel bir süreç olarak üretilmemesi, yasalar önündeki eşitliği günlük yaşam pratiğine yansıtamayarak, toplumdaki cinsiyet kalıplarını kıramamıştır. Kitle iletişim araçlarından insanları kolayca etkisi altına aldığı bilinen televizyon, kültürü biçimlendirip toplumun değer yargılarını yeniden üreterek, toplumda var olan ataerkil ideolojinin korunmasına hizmet eder. Bu da sürmekte olan değişme ve gelişmeye karşın geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin toplumda devam ettiği ve yeniden üretildiğini, bunun da kitle iletişim araçları gibi değişimin ürünleri tarafından desteklenmeye devam ettiğini göstermektedir. Araştırmanın konusunu oluşturan ve 1930 yılında yazılan romanın uyarlaması olan Yaprak Dökümü dizisi, roman karakterleri aynı kalmakla birlikte günümüze uyarlanmıştır. Romanın yazarı Reşat Nuri Güntekin, bu toplumun bir parçası olarak içinde yaşadığı dünyayı kuşkusuz romanına yansıtmıştır. Çalışmada, söylem analizi yöntemiyle kadın karakterler incelenmiş ve Cumhuriyet'in ilanından sonra yazılan bu kitapta kadına karşı geliştirilen tezlerin, kadın lehine pek çok değişimin yaşandığı günümüz Türkiye'sinde korunuyor olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Televizyon, Yerli Diziler, Toplumsal Cinsiyet

ABSTRACT

Turkish women have gone through many changes as a result of social, legal and political upheavals made in different periods of history and after the declaration of the Turkish Republic became a symbol of modernization. Since the changes in Turkey have not been produced as an internal process, gender patterns could not be broken due to the fact that equality before the law was not reflected in daily life. Television, one of the means of mass communication known to affect individuals easily, serves to protect patriarchal ideology present in society by forming the culture and reproducing social values. In other words, it can be claimed that despite social changes and developments, social gender roles are still present, reproduced and supported by mass communication means normally regarded as the productions of change. 'Yaprak Dökümü' which is the subject of our research and an adaptation of a novel written in 1930, has been adapted to present Turkish society. The author of the novel, Reşat Nuri Güntekin definitely reflected his own society in his book. In this study, female characters in the serial are examined by discourse analysis and it is concluded that in spite of the fact that there have been a lot of positive changes for Turkish women; ideas against women developed in the post-Republic novel written are still present in contemporary Turkey.

Key Words: Woman, Television, Serials, Gender

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----------|
| ÖZ-ABSTRACT | ii |
| İÇİNDEKİLER | iii |
| TABLolar LİSTESİ | v |
| KISALTMALAR LİSTESİ | vi |
| GİRİŞ | 1 |
| I. BÖLÜM: TÜRK TOPLUMUNDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE | |
| KADIN VE DEĞİŞİM | 5 |
| 1.1. Eski Türk Toplumunda Kadın | 7 |
| 1.2. Osmanlı Toplumunda Kadın | 10 |
| 1.2.1. Klasik Dönemde Türk Kadını | 10 |
| 1.2.2. Tanzimat ve Sonraki Dönemde Türk Kadını | 13 |
| 1.2.2.1. Kadın ve Eğitim | 14 |
| 1.2.2.2. Kadın ve Hukuk | 16 |
| 1.2.2.3. Düşünce Akımları ve Kadın Hareketi | 18 |
| 1.3. Cumhuriyet Dönemi ve Kadın | 21 |
| 1.3.1. Cumhuriyet Rejiminin Türk Kadınına Getirdiği Yasal Kazanımlar | 22 |
| 1.3.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Türk Kadını | 27 |
| 1.3.3. 1980 Sonrası Yapısal Değişimler ve Türk Kadınına Yansımaları | 31 |
| 1.4. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet | 42 |
| II. BÖLÜM: TELEVİZYON VE KADIN | 50 |
| 2.1. Televizyon Metinlerinde Kadının Sunumu | 54 |
| 2.1.1. Televizyon Haberlerinde Kadın | 58 |
| 2.1.2. Pembe Diziler Ve Kadın | 60 |
| 2.1.3. Reklâmlar Ve Kadın | 62 |
| 2.1.4. Eğlence Programları Ve Kadın | 64 |
| 2.2. Televizyon Dizileri Ve Kadın | 66 |
| 2.2.1. Türkiye'de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi | 67 |
| 2.2.2. Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan Kadın İmajı | 73 |

| | |
|--|-----|
| III. BÖLÜM: YERLİ DİZİLERDE KADININ SUNUMU: YAPRAK DÖKÜMÜ | |
| DİZİSİNDE KADIN KARAKTERLER | 81 |
| 3.1. Yaprak Dökümü Dizisinin Program Özellikleri | 81 |
| 3.1.1. Dizinin Konusu | 81 |
| 3.2. Araştırma Yöntemi..... | 82 |
| 3.2.1. Hipotezler..... | 83 |
| 3.2.2. Araştırmanın Amacı..... | 84 |
| 3.2.3. Varsayımlar (Sayılıtlar) | 84 |
| 3.2.4. Araştırmanın Önemi..... | 85 |
| 3.2.5. Evren ve Örneklem | 85 |
| 3.3. Dizinin Kadın Karakterlerinin İncelenmesi | 86 |
| 3.3.1. Hayriye..... | 86 |
| 3.3.2. Fikret | 89 |
| 3.3.3. Ferhunde | 92 |
| 3.3.4. Leyla | 94 |
| 3.3.5. Necla | 97 |
| 3.3.6. Neyyir ve Sedef..... | 99 |
| SONUÇ | 101 |
| KAYNAKÇA | 106 |

Tablolar Listesi

| | |
|---|----|
| Tablo 1. Navaro'nun Toplumsal Cinsiyet Sınıflandırması | 44 |
| Tablo 2. Reklâmlarda Kadının Sunumu | 64 |

Kısaltmalar Listesi

CEDAW: Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi

ESI: European Stability Initiative

İKV: İktisadi Kalkınma Vakfı

KSSGM: Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü

MEDİZ: Medya İzleme Grubu

RTÜK: Radyo Televizyon Üst Kurulu

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

M.: Madde

GİRİŞ

Kadın konusu bugüne kadar pek çok çalışmanın ve araştırmanın ana temasını oluşturmuştur ancak kadın toplumda bir aktör olarak kendine hala bir yer edinmemiştir. Kadına her zaman sorunlu varlıklar olarak bakılmış ve yarım akıllı olarak tanımlanmıştır , bu nedenle de her zaman baskı altında tutulması gerekiyormuş gibi gösterilmiştir. İnsan haklarının XVIII. yüzyıldan başlayarak önem kazanması, kadın haklarını da öne çıkarmıştır, kadınlar hem sosyal hem hukuki anlamda haklar elde etmişlerdir. Bu hak arama mücadelesi bazen var olan iktidar tarafından, çoğunlukla da kadınların kolektif olarak çalışması ile mümkün olmuş ve olmaktadır.

Türk kadını için ise pek çok kazanım batılı hemcinslerinden biraz geç olarak cumhuriyetin kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Cumhuriyet bütün kadınlar için somut kazanımlar getirmiştir, eğitim imkânlarından yararlanan kadınlar için yeni ufuklar açmıştır. Cumhuriyetin kurulmasından önce Tanzimat'la başlayan modernleşme olgusu, doğu toplumlarında iktidarsızlıkla karşılanmıştır. Tarihselliği zayıf olan bu toplumlar kendi yerlerini ve tarihlerini Batı modeline göre belirlemek zorunda kalmışlardır. Bu nedenle modernleşme değişimini içsel ve yapısal bir süreç olarak üretememişlerdir. (Göle, 2008: 45) Bundan dolayıdır ki Cumhuriyetten sonra yasalarla elde edilen hakların aileye yansıtılmasında aile ve toplumda derinlere kök salmış geleneksel cinsiyet rolleri nedeniyle reformlar dirençle karşılanmıştır. Buna ek olarak Türkiye'de özellikle 1950'li yıllardan sonra kentleşme ve sanayileşmenin ortaya çıkardığı iç göç olgusu geleneksel değerlerle çağdaş değerler arasında çatışmalara neden olmuştur.

Bir toplumun kadına nasıl baktığını öğrenmek pek çok yöntemle mümkündür ve bu yöntemlerin en önemlilerinden biri de o toplumun medyasıdır. Bu nedenle bu çalışmada televizyonda kadının nasıl sunulduğu, bir anlamda Türkiye'de kadına bakış konusunda bize ipuçları verecektir. Kadının cinsiyete dayalı statü ve rollerinin kitle iletişim araçları özellikle de televizyon tarafından yeniden üretilmesi,

cumhuriyet devrimi ile birlikte kadınların özellikle Kemalizm'in getirdiği ve kadına yönelik politikalarla öngörülen kazanımlarını geriye götürdüğü, kadın çalışmaları içinde yaygın bir görüştür.

Günümüzün en etkili kitle iletişim aracı olarak kabul edilen televizyonun, kitlelere yaydığı mesajlarla belli bir hayat tarzı sunması ve korunması gereken geleneksel yapıyı eleştiri dışında bırakması bu konuda yapılan çeşitli araştırmalarla ortaya konmuştur. Ticari yayıncılık anlayışının hâkim olduğu Türkiye'de en çok izlenen programlar dizilerdir ve bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturan televizyon dizilerinde, korunması gereken toplumsal yapının her zaman eleştiri dışında kaldığı ileri sürülmektedir. Televizyonun en önemli formatı olan dizilerde içinden çıkılan toplumun yaşadığı deneyimlerinden, gelenek ve göreneklerinden izler görmek mümkündür. 1990'lı yıllardan sonra Türkiye'de özel kanalların yayın hayatına girmesiyle dizi türlerinde ve sayılarında artış olmuş, bu dönemden sonra kadın, televizyon reklâmları için önemli bir hedef kitlesi olmuştur. Kadına yönelik programların çoğunda kadın, ev içi uğraşları ve erkeğe kendini beğendirme isteği ile öne çıkmaktadır ve televizyon dizileri temsil üzerine kurulduğu için kadınlık ve erkeklik her bölümde yeniden kurulmaktadır. Bu süreçte de kadına yönelik pek çok olumsuz imge yüklenmekte ve yinelenmektedir.

Televizyon dizilerinde de sinemada olduğu gibi roman uyarlamaları yapılmaktadır ancak son yıllarda uyarlama dizilerde büyük bir artış yaşanmaktadır. İzlenme oranlarının yüksek olması pek çok yapımcıyı uyarlama dizi çekmeye yöneltmiştir. Çalışmanın yapıldığı dönemde bazı ulusal kanallarda özellikle cumhuriyet dönemi yazınından eserler televizyon dizisi olarak uyarlanmaktadır. Bu dizilerden en uzun süre gündemde kalanı ve tartışılanı Yaprak Dökümü olmuştur. Dizi romana sadık kalarak bir memur ailesinin İstanbul'da ekonomik ve beraberinde ahlaki çöküşünü konu edinirken, kadın dünyasına ilişkin de pek çok tez sunmaktadır. Çalışma Türkiye'de kadının değişimini ve Yaprak Dökümü dizisindeki kadının değişen imgesini konu edinmektedir. Çalışmada ayrıca dizinin kadını nasıl sunduğu ve bunun kadının bugün yasal olarak sahip olduğu kazanımlarla nasıl örtüştüğünü saptamak amaçlanır. Bu amacı gerçekleştirmek için çalışmada şu sorulara yanıt aranmaktadır:

- Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü adlı eseri yazdığı dönemdeki Türk kadını, dizinin çekildiği döneme kadar toplumsal ve hukuki anlamda nasıl bir dönüşüm yaşamıştır?
- Yaprak Dökümü dizisi nasıl bir kadın imgesi üretmektedir?
- Yaprak Dökümü dizisindeki kadın karakterler, sahip oldukları hukuki ve sosyo-kültürel haklar bağlamında nasıl sunulmaktadır? Bu sunum var olan toplumsal yapıyla örtüşmekte midir?

Yaprak Dökümü kitabının daha önceki yıllarda da sinema ve televizyona uyarlanmış olması ve bu çalışmaya konu olan uyarlamanın izlenme oranının yüksek olması ve toplumun gündemini etkilemesi araştırmamızı önemli kılmaktadır. Dizinin başkahramanı Ali Rıza Bey olmasına rağmen dizide kadın kahramanlar ağırlıktadır ve bu kadınlar toplumda olumsuz olarak kabul edilen örneklerdir. Dizide kadının sunumunun ne şekilde yer bulduğunun bu çalışmada amaçlanması da araştırmamızın önemini artırır. Ayrıca Reşat Nuri Güntekin'in 1930 yılında kaleme aldığı romanda kadına ilişkin geliştirilen tezlerin yıllar sonra bir televizyon uyarlamasında büyük oranda korunuyor olması Türkiye'de seksen yıldır değişenin ne olduğu sorusunu akla getirmektedir. Bu da çalışmamızın önemini altını bir kez daha çizer.

Bu çalışmada aşağıda yer alan konular araştırma boyunca varsayım olarak kabul edilmiştir:

- Yaprak Dökümü dizisi çalışmanın yapıldığı dönemde büyük bir izlenme oranına sahiptir.
- Bir televizyon dizisi olması nedeniyle kadın seyirciye hitap etmektedir.
- Dizi popüler bir araç olduğuna göre toplumun görmek istediği kadınlar dizide yer almaktadır.

Araştırmamızın evrenini Türkiye'de ulusal kanallarda yayınlanan yerli televizyon dizileri, örneklemini ise hem kablodan hem havadan yayın yapan ve Türkiye'de özel televizyon yayıncılığının başladığı ilk yıllardan bu yana yayını sürdüren

bir kitle kanalı olan Kanal D televizyonunda her hafta yayımlanan Reşat Nuri Güntekin uyarlaması olan Yaprak Dökümü dizisi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Türkiye’de kadının statüsü ve yerli bir diziyi konu seçmesi nedeniyle yerli dilde kaynaklar ağırlıklı olmak üzere Türkçe ve yabancı dilde kaynak taraması yapılmıştır. Klasikleşmiş kaynakların dışında yeni tarihli kaynak kullanımına özen gösterilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde tarihsel süreçte Türk kadınının değişimi ve gelişimine değinilir. Osmanlı döneminde kadının statüsü İslamiyet’in kabulünden önceki kadının toplumsal durumuna bir karşıtlık oluşturması, yine cumhuriyet döneminde kazanılan hakların köklerinin Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemine uzanması nedeniyle, bu dönemlerde daha iyi bir çerçeve sunabilmek amacıyla Türk kadınının tarihsel süreç içindeki değişimi çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu bölümün sonunda ayrıca toplumsal cinsiyet kavramı ve Türkiye’deki örüntüleri açıklanacaktır.

İkinci bölümde ise Televizyon ve Kadın konusuna geçilecektir. Bu bölümde öncelikle kadının televizyon metinlerinde nasıl sunulduğu ve televizyon dizilerinde kadının kendine nasıl bir yer bulduğu Türk televizyonlarında dizilerin tarihsel gelişimi perspektifinde incelenecektir.

Tezimizin son bölümünde ise, Yaprak Dökümü dizisinde kadının nasıl sunulduğu ve var olan toplumsal yapıyla ne şekilde örtüştüğü tartışılacaktır. Bütün bu değerlendirmeler çerçevesinde bu tez, Türkiye’de toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini azaltan ve kadının geleneksel konumunu değiştirmeye yönelik hukuksal düzenlemelerin toplumsal-kültürel yaşamda karşılık bulmadıkça kayda değer bir önem taşımadığı görüşünü savunmaktadır. Ayrıca son dönemlerde yerel değerlerin televizyonda yükselişe geçmesinin de toplumsal cinsiyete dayalı kadının konumunu pekiştirdiği de ileri sürülmektedir.

I. BÖLÜM: TÜRK TOPLUMUNDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KADIN VE DEĞİŞİM

Bilinen tarihin en eski dönemlerinde bile erkekler kadınlara hükmetmişler ve bu üstünlüğü sağlamak için önceleri yalnızca kaba kuvvete dayanırken, toplumlar geliştikçe kadınlar üzerindeki kontrollerini meşru kılmak için sosyal gelenekler, yasalar ve dinler yaratarak bunlardan yararlanmışlardır. (Marshall, 1997: 9) Endüstrileşme buna bağlı olarak modernleşme ve kentleşme süreçleri içerisinde Türk toplumunun sosyal, kültürel ve demografik özelliklerinde bazı değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim sürecinin içinde sosyal bir varlık olan birey de sahip olduğu hukuki haklar ve toplumsal rolleri açısından bazı farklılıklar yaşayacaktır. Bu süreçte kadın erkeğe göre gerek makro düzeyde değişim aşamaları (endüstrileşme, kentleşme, proleterleşme, eğitim ve istihdam) gerek toplu eylemlerle (toplumsal hareketler ve devrimler) aile ve toplumdaki konumunu dönüştürmüştür. Bunu sosyo-ekonomik gelişme ve siyasi değişim ve bunların sonucu olarak da kadının statüsünü geliştirmek için gerçekleştirilen hukuki yenilikler bağlamında düşünmek gerekir. (Moghadam, 1993: 69)

Türkiye’de kadının değişim ve dönüşüm sürecini anlayabilmemiz için de ilk önce tarihsel süreç içinde yaşanan değişimleri ve bunların kadına olumlu ya da olumsuz yansımalarına bakmalıyız. Ancak Türk kavmi yüzyıllar boyunca çeşitli kıtalar üzerine yayılmış ve oralarda çeşitli devletler kurmuş oldukları için, Türkiye sınırları dışında da tarihsel bilgileri bilmemizde fayda bulunmaktadır. Özellikle İslamiyet’ten önce ve sonra kadının toplumsal konumunda büyük farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu nedenle bu bölümde eski Türk toplumlarından çalışmanın yapıldığı döneme kadar kadınların sahip olduğu yasal haklar çerçevesinde, toplumsal olarak ikincileşmesinin sebepleri açıklanmaya çalışılacak ve özellikle Osmanlı döneminde Türk kadınının eski Türk toplumlarındaki öneminin yitirilme nedeni olarak da İslamiyet’in etkisi tartışılacaktır. Cumhuriyet Döneminde kadının eskiden sahip olduğu toplum içindeki statüsünün iyileştirmeye yönelik olarak gerçekleştirilen eğitim, hukuk ve ekonomik alandaki yeniliklerin altı çizilecektir. Böylece, bu çalışmanın yapıldığı zaman dilimi

içerisinde, özellikle cumhuriyet döneminin ilk yıllarıyla karşılaştırmalı olarak Türk toplumunda kadının değişiminin hangi noktaya geldiği netlik kazandırılmaya çalışılacaktır.

Türkiye'deki Kadın Hareketi'nin tarihi, Tanzimat Fermanının ilanı ile başlatılacak olursa, yaklaşık 150 yıllık olduğu varsayılabilir. Dünyadaki diğer toplumsal hareketlerde olduğu gibi, Türk Kadın Hareketi de, kadına eşitlik kazandırmak amacıyla; seçme-seçilme hakkı yanında, ekonomik ve toplumsal eşitliği sağlamaya çalışmıştır. Bu nedenle Türk Kadın Hareketi'nin de diğerlerinde olduğu gibi ilk amacı, kadının eğitimi, aile ve toplum içindeki yerinin iyileştirilmesi ile ilgili olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra gerici grupların başlattığı tüm baskılara karşın, kısa süre içinde gelişen, Osmanlı Kadın Hareketi; Cumhuriyetin ilk yıllarında Kemalist Devrimlerle güçlenmiş, ancak daha sonra bir sessizlik dönemine girmiştir.

Dünyadaki Kadın Hareketi'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı çıkışın en önemli etkenlerinden biri Sanayi Devrimi'nin bu dönemde hız kazanmasıdır. Bu olgu; kadının toplumdaki konumunu etkilemiş, kadının evdeki emeği; fabrikalara, çeşitli iş kollarına geçmeye başlamıştır. Bu gelişim, kadınların örgütlü bir güç olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Çalışlar, 2005: 17) Dünyadaki Sanayi Devrimi'nin yarattığı değişim, 19. yüzyılın ikinci yarısına dek toplumları etkilemiş, bunun sonucu olarak Türkiye'de de erkek egemen ataerkil aile düzeni ile İslamiyet'in kadına bakış açısı tartışmaya açılmıştır. Türk toplumunda kadın ve erkek arasındaki ayrımı ortadan kaldıran en önemli olay, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasıdır. Ancak, Türk kadınının Cumhuriyet Dönemi'ndeki durumunu daha iyi kavrayabilmemiz için, İslamiyet'ten önceki dönemde kadının konumuna, oradan da Osmanlı Dönemi'ne değinmek gerekir.

1.1.Eski Türk Toplumunda Kadın

Türklerin ana yurdu Orta Asya olarak kabul edilir ancak iklim değişiklikleri nedeniyle çeşitli tarihlerde başka bölgelere kitleler halinde göç etmek mecburiyetinde kalmış ve gittikleri yerlerde hâkimiyetler kurmuşlardır. Milattan önceki asırlarda, İskit ve Saka denilen grupların büyük imparatorluk kurdukları ve bunların Türklerle ilgili olduğu ile ilgili pek çok kaynak bulunmaktadır. Bu gruplarda kadının çok önemli görevleri vardır. Öncelikle İskit kadını asker olarak yetiştirilmiştir. Bunun nedeni göçebe grupların at ve araba üzerinde gezgin olmaları ve bir savaş esnasında kadının da erkeğiyle beraber savaşması gerektiğindedir. Bu nedenle İskit kadını her zaman hazırlıklı olmak zorundaydı. (Afetinan, 1964: 24) Bu topluluklarda toplumun göçebe olması nedeniyle kadın, sadece eve, yuvaya olan bağılıktan çıkmıştır ve toplum dışına itilmekten korunmuştur.

Hunlar ise Orta Asya ve Avrupa'da hüküm sürmüş diğer bir Türk kavmidir. Asya'da devlet kurmuş olan Hun topluluklarının Çinlilerle olan temaslarında Türk hakını ile birlikte hatunun da devleti resmen temsil ettiği kaydedilmiştir. Avrupa Hunlarında kadın erkeği ile beraber ordu birlikleri içinde yer almaktadır. (Afetinan, 1964: 25) Bununla birlikte Asya ve Avrupa Hunlarında kadın ve erkeklerin iş bölümünde ayrı şartlara sahip olduklarını görmekteyiz. Örneğin erkekler daha çok savaş ve hayvan otlatma dışında deri işçiliği, kemik, tahta ve madenden çeşitli eşya yapımı ile uğraşırken kadınlar yemek ve çocuk dışında keçe yapımı ile uğraşmaktaydılar. (Çeçen, 1986: 45) Yine de Hunlara ait bilgiler, kadının da erkeği ile beraber aynı haklara sahip olduğunu göstermektedir.

Orta Asya'da Hunlardan sonra pek çok devlet kurulmuş ve bunlardan ilk Türk adını benimseyen Göktürkler yazılı kitabeler bırakmışlardır. Orhun ve Ergenekon Destanları bilinen Göktürk destanlardır. Bu kitabelerde kadına ayrıca yer verildiği ve Oğuz prenseslerinin siyasi ve içtimai rollerinin belirtildiği görülmektedir. (Afetinan, 1964: 25) Bu yazılarda Türk kadınından saygı ile bahsedilmektedir. Eski Türk ailelerinde bir kız evladın dünyaya gelişi diğer bazı kavimlerde olduğu gibi mutsuz

bir olay veya şerefsizlik sayılmaz; aksine, bazı kadınlar kendilerine bir kız evlat vermesi için Tanrı'ya yalvarmalarını oğuz prenseslerinden dilerlerdi. Üstelik Orhun kitabelerinde şu iki cümleyi daima beraber görürüz: 'Devleti idare eden Han' ve 'Devleti bilen Hatun''. (Doğramacı, 1982: 6)

Eski Türklerde evli kadın kutsal addolunur ve ona tecavüz edenler idama mahkûm olurdu. Evlenmeye hazırlanan genç kız erkeklerle kılıçla dövüşür ve yendiği değil, yenildiği erkekle evlenirdi. Bu da gösteriyor ki, kızlar da silah kullanmakta ve eşlerini kendilerinden daha kuvvetli olanlardan seçerlerdi. (Afetinan, 1964: 26)

Ayrıca bu topluluklarda daha İslamiyet kabul edilmediği için örtünme yoktur. İslamiyet'ten önce Türklerin dini inanışlarını natürizm, Şamanlık gibi tabiat kuvvetleri oluşturmaktaydı. Şamanlıkta iyilik Tanrıları genellikle kadın olarak kabul edilmiştir.

Türkler IX. Yüzyılda hakanlarının İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte kitleler halinde Müslüman olmuşlardır. Arabistan çöllerinde doğan İslamlılık sadece dini bir inanış getirmemiş, aynı zamanda sosyal ve hukuki bir değişikliğe de sebep olmuştur. Çünkü Kur'an'a dayanan İslam hukukunda, devlet bünyesini ve aile hukukunu yeniden oluşturan kurallar bulunmaktadır. Öyle ki Kur'an-ı Kerim Nisa suresinde (4:34) erkekler kadınlardan üstündür. Çünkü onlar kadınları malları ile geçindiririler, doyururlar, iyi kadınlar da itaatli olurlar ve Allah onların haklarını nasıl korumuşsa onlarda kocaları yanlarında olmasa da iffetlerini korurlar denmektedir. Sonuç olarak, bu yeni din özellikle aile konusunda pek çok yeni esaslar getirmekteydi.

İslamiyet'te kadın öncelikle anne ve eştir ve cinsiyet ayrımı yasal olarak gerekmiyorsa gelenekseldir. Ailenin geçimini sağlamak erkeğin görevidir, kadın ise evlenmeli ve toplumda bir yer alabilmek için çocuk doğurmalıdır. (Moghadam, 1993: 3-4) Ayrıca tek kadınla evlilik makbul sayılmakla birlikte, kadının hasta olması çocuk sahibi olamaması gibi durumlarda erkeğin yeniden evlenmesi kabul edilebilirdi. (Kurnaz, 1990:2) Daha önce durumunu incelediğimiz eski Türk toplumlarında aile hiçbir zaman ataerkil olmamıştır. Ataerkil aile sisteminde ailenin

büyüğü olan erkek, otoriteyi elinde tutar ve ailenin mülkiyeti babadan oğla geçer, böyle bir ailede kadının hiçbir hakkı yoktur ve her zaman erkeklerden sonra gelmektedir. Ancak İslamlıkla beraber özellikle daha önce Müslüman olan İranlılardan bu aile sistemi Türklere aktarılmaya başlanmıştır. İranlılar'ın eski dinleri Zerdüş'te göre Türklerin aksine olarak kadını kirliliğin ve kötülüğün sembolü sayarlardı. Kadınlar bu dinde her haktan mahrum bırakılmışlardır. (Afetinan, 1964: 31)

Böylece Türk erkeği, İslamiyet'le birlikte, yeni bir çevre ve kültürün getirdiği geniş imkânlardan faydalanmış ama kadın daha önceki dönemlerde sahip olduklarını da kaybetmeye başlamıştır. Elbette ki değişim çok hızlı olmamıştır. Türkler bir yandan kendi örf ve adetlerini devam ettirmeye çalışmışlardır. Örneğin, Müslümanlığı kabul eden Kaşgarlılar için Çin kaynaklarında çok yumuşak huylu oldukları ve cemiyet hayatında kadın ve erkeğin bir arada yer aldığı belirtilmektedir. Bu da, Orta Asya şehirlerinde çeşitli zamanlarda halkın inanışları ne olursa olsun, Türk kültürüne uygun müşterek karakter taşıyan adetler olmuştur. Kadın cemiyette pasif olarak kalmayarak, ekonomik hayata üretici olarak katılmıştır. (Afetinan, 1964: 33) Diğer taraftan, Karahanlılar zamanında yazılan ve bir toplumsal öğüt kitabı olan Kutadgu-Bilig, daha önce değindiğimiz Orhun Kitabeleriyle karşılaştırıldığında kadın hakkındaki hür fikirlerin bu kitabede yer almadığı görülür. Kız çocuğunu değersiz kıldığı kitapta, kadınlar erkeklerin hayatlarını mahveden sadakatsiz kişiler olarak nitelendirilmektedir. (Doğramacı, 2000:5–6) Bu bilgiler ışığında Türklerin bir yandan kendi örf ve adetlerini korumak isterlerken, diğer taraftan İslamiyet'in etkisiyle özellikle İran ve istila ettikleri Bizans ve Avrupa kültürlerinin tesirinde kaldıkları görülmektedir. Bu elbette ki Türk kadınının statüsünde de değişmelere sebep olmuştur.

İslamiyet'ten önceki Türklerde tek eşlilik egemendi. Ziya Gökalp'ın Türkçülüğün Esasları (1990:166) adlı kitabında belirttiği gibi, “eski Türklerde kadınlar, umumiyetle, amazon idiler. Binicilik, silahşorluk, kahramanlık, Türk erkekleri kadar, Türk kadınlarında da vardı. Kadınlar, doğrudan doğruya hükümdar, kale muhafızı, vali ve sefir olabilirdi” Dede Korkut Hikâyelerinde rastladığımız kadın tipi de

Gökalp'in konu üzerindeki bu saptamasını kanıtlar. Bu hikâyelerde toplumda en yüksek mevkiinin kadına ait olduğu ve kadınlara büyük itibar edildiği görülmektedir.(Gökyay, 2003: 17) Bu hikâyelerde de görüldüğü gibi İslamiyet'ten önce Türk kadını özgürdür ve bu eşitlik ona yaşam koşullarının sağladığı bir eşitliktir bu nedenle her türlü etkinlikte eşinin yanındadır. (Arat, 1980: 56)

1.2.Osmanlı Toplumunda Kadın

Kökeni Osmanlı İmparatorluğu'na dayanan Türkiye Cumhuriyeti'nde Türk kadınının içtimai değişim açısından hangi evrelerden geçtiğini belirleyebilmek, tarihi bir perspektiften bakmayı gerektirir. Biz bu bölümü iki başlık altında toplamayı uygun görmekteyiz çünkü Osmanlı İmparatorluğunun güçlenmeye başlamasıyla kadının toplumsal durumunu geriye götürmesi ancak devletin son dönemlerindeki batılılaşma hareketlerinin, kadınlara kazanımlar getirmesi nedeniyle iki dönem arasındaki farkları irdelemeye çalışmanın gerekli olduğunu düşünmekteyiz.

1.2.1. Klasik Dönemde Türk Kadını

1299 yılında kurulan Osmanlı Devleti teokratik bir devlet sistemine göre yönetilmekteydi. Kuruluş Devrinde Selçuk Türklerinden gelen esaslarla, İslam dininin kaideleri aile hayatını normal bir halde geliştirmiştir. Ancak İstanbul'un fethinden sonra özellikle İran ve Bizans'ın etkileri olmuş, eski Türk örf ve adetleri yavaş yavaş silinmeye başlamıştır.

“Osmanlılar Devrinde Bizans ve İran tesirlerinin daha belirgin hale geldiği söylenebilir. Başta şehirler olmak üzere, kadınlarda çarşaf ve peçenin kıyafet olarak yaygınlaşması, giyim ve sokağa çıkma gibi dışa dönük davranışlar ülkenin her yanında kurallar dâhiline sokulmuş, bu hususta fermanlar çıkarılmıştır”. (Kurnaz, 1990: 3)

Örneğin, tarihi kayıtlara göre Fatih Devrine kadar kadınlarda örtünme yoktur. Peçe, örtünme gibi adetlerinin bize İran ve Bizans'tan geçtiği bilinmektedir. Özellikle bu dönemden sonra Türk kadının sosyal hayatında değişiklikler görülmeye başlar. Bu dönemden önce erkeğiyle günlük yaşamda aktif olan Türk kadını bilhassa şehirlerde yavaş yavaş eve kapatılır. İran ve Bizans Hareminin Türk sarayına örnek olmasıyla XVI. Yüzyılda saray, haremlık ve selamlık olarak ikiye ayrılmıştır. Bu durum daha sonra üst tabaka zümrenin konaklarında da taklit edilmeye başlamış ve böylece harem ve poligami belirli bir sosyal sınıf içerisinde yayılmıştır. (Afetinan, 1964: 49–50) Ancak bu durum öncelikle büyük şehirlerdeki kadının toplumsal statüsünde değişikliklere neden olmuştur, çünkü taşra ve kasabalardaki orta ve alt sınıf ailelerde kadın- erkek ilişkisi büyük bir değişikliğe gitmemiş, poligami yaygınlaşmamıştır. Köylü kadınının ev ekonomisinde büyük bir yeri vardır ve kumaş dokuyarak ve örgü örerek ailesinin giyimini sağlar. Köylü kadını tarlada çalıştığı için şehirde olduğu gibi sıkı sıkıya örtünmez. Poligami bu çevrelerde görülse de kadın ekonomik olarak hala üretici bir konumdadır. (Afetinan, 1964: 67) Şehirlerde kapalı bir hayat yaşayan şehirli kadının değişen statüsünde İslamiyet'in büyük bir etkisi görülmektedir çünkü İslami toplumlar birey ve ümmet konusunda kendine özgü bir anlayışa sahiptir. Bu toplumlara göre, kadın örtünmeli ve cinsiyet ayrımı yoluyla, eve kapatılmalı ve kamusal yaşamdan yok sayılarak görünmez kılınmalıdır. Böylece toplum İslamlaştırılmış olacaktır. (Göle, 2008: 34) Kadının örtünmesi ve özel yaşama hapsedilmesi gibi dışsal baskıların diğer bir nedeni de kadının cinsel iffeti ile ailenin ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. (Kandiyoti, 1987: 326)

Tanzimat öncesi dönemde kadının eğitim alanındaki durumuna bakıldığında, kızlar sadece din bilgisi veren sıbyan mekteplerine gönderilmekteydi. Diğer okullar kızlara kapalıydı. 11 ve 12 yaşlarından sonra da yüzü açık olarak namahreme görünemeyeceği için, kızlar sübyan okullarından da alınıyorlardı. Bu dönemde Türk kadınına daha fazla eğitim imkânı tanınmamış, zaten eve kapatılan, ekonomik düzende payı yok sayılan kadının da böyle bir ihtiyacı olmadığı varsayılmıştır. Ancak yüksek toplumsal sınıfa mensup kadınlar hususi olarak eğitim alabilmekteydiler. (Kurnaz, 1990: 11)

Osmanlı Devrinde daha önce de belirttiğimiz gibi aile hukuku değişiklikler göstermiştir. Örneğin, kızın evleneceği erkeği seçme hakkı bu dönemde tamamen kaybolur. Evlenecek olan kızın büyükleri, anne veya babaları buna karar verir. İslam hukukuna göre gerçekleştirilen evlenme bir erkek ve iki kadın şahidin yanında imam tarafından yapılırdı çünkü iki kadının şahitliği bir erkek yerine geçiyordu. Erkek kadına evlilikten önce mihir adı verilen bir para vermek zorundadır, boşanma halinde bu para kadına yine verilmektedir. Zaten boşanma hakkı tamamen kocadadır. Böylece ailede idare tamamen kocaya tanınmaktaydı. Miras meselesinde de kadın daima erkekten daha az bir hisseye sahip olurdu. (Afetinan, 1964: 50, 51)

Batıda kadınların siyasi haklar için hareketlerin başladığı bir dönemde Osmanlı İmparatorluğunda şehirli kadınların sokağa çıkmaları bile yasaklanmıştır. Çeşitli Osmanlı fermanları kadınların giyimleri ve toplumsal yaşama katılmalarını sınırlayıcı kurallar getirmiştir. Bu fermanlarla düzenlenen kanunlar arasında, kadınların erkeklerle sandala binmemeleri, kaymakçı dükkânına girmemeleri, ferace biçiminde yenilik yapılmaması, mesire yerlerine gitmemeleri, ince kumaştan ferace giyilmemesi, ince kumaştan ferace diken terzilerin yineleme halinde evlerinin önünde asılacağı, kadınların haftada dört gün evlerinden dışarı çıkabilecekleri, kadınlarının hiç evden çıkmayacakları, kadınların babaları ve oğulları ile bile sokakta yürüyemeyecekleri, arabaya binmemeleri, ezan saatinden sonra dışarıda kalmamaları, belli yerlerde dolaşmamaları vardır. (Afetinan, 1964: 77)

Ancak bu fermanlar, daha önce de belirttiğimiz gibi köyde yaşayan kadına değil, kentteki kadının hayatına tesir etmiştir. Kentsel alanda üretimden kopan kadın, kamu yaşamından tümüyle soyutlanmış biçimde aile içinde yaşamakta; ev içi işleriyle uğraşan kadınlar kendi aralarında haremi oluşturmaktaydılar. Bazı kaynaklarda Osmanlı Devrinde halk sınıfından kimi kadınların çalıştığı belirtilmektedir. Kanuni Sultan Süleyman ve III. Selim Döneminde pratik hekimlik yaptıklarına ilişkin belgeler bulunmuştur. Bununla birlikte, yine Kanuni Döneminde satıcı bohçacı kadınların da çalışan kadın sayıldığını belirtmekte fayda var. Bunların da yine padişah fermanları yoluyla yasaklanmak istenmiştir. (Taşcıoğlu, 1958: 11)

Sonuç olarak, Tanzimat'a kadar olan bu dönemde eski Türk toplumunda kadının aile ve içtimai hayatta sahip olduğu görece üstün konumu ve saygın yerini özellikle İstanbul'un alınmasından sonraki klasik dönemde kaybettiğini görüyoruz. Öncelikle İslam dininin aile konusunda pek çok değişiklik getirmesi ve kadın erkek arasında bir ayrıma gidip, kadını eve kapatması, tamamen iktisadi hayattan çıkartması bu durumun gerçekleşmesinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Osmanlının Bizans kurumlarının etkisinde kalması ve kadının hareme kapatılması, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin giderek büyümesinde diğer bir sebep olarak görülebilir.

1.2.2. Tanzimat ve Sonraki Dönemde Türk Kadını

Osmanlı İmparatorluğu XVII. Yüzyıldan itibaren Avrupa karşısında aldığı askeri yenilgilerden sonra gerilemeye başlamıştır, Karlofça ve Pasorafça anlaşmalarıyla toprak kaybetmiş, bunların sonucu olarak da imparatorluk eski sahip olduğu gücünü tekrar kazanabilmek için Avrupa kaynaklı pek çok reform gerçekleştirmiştir. Bu reformlar öncelikle askeri alanda gerçekleştirilmiştir. Ancak, bu yapılanlar kötüye gidişi önlemekte yeterli olamayınca, zamanla sosyal ve siyasi hayatta da Batı tarzı düzenlemelere ihtiyaç duyulacaktır. Bu durum, özellikle 3 Kasım 1839'da Tanzimat-ı Hatt-ı Hümayunu'nun ilanından sonra kuvvetle hissedilecektir. Zira bu fermanla imparatorluktaki bütün tebaanın eşit sayılmasıyla ortaya çıkan demokratikleşme hareketi aslında, Fransız İhtilalinin yaydığı bazı fikirlerin imparatorlukta vuku bulmasıdır. Bu eşitlik hareketi, o dönemin şartları düşünüldüğünde büyük bir yenilik olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat Fermanı'nın metninde kadınlara özel bir kayıt bulunmamaktadır ancak Tanzimat'ın ülkede yaşayanların kafalarına getirdiği batılilik anlayışının, kadının toplumsal konumunda dolaylı olarak etki yapacağı açıktır. (Göksel, 1988: 139) Bu dönemde devletin kutsallığından vazgeçilmeye başlanıp, bireylerin hak ve özgürlüklerinin ön plana çıkması kadınların da bu özgürleşme ve batılılaşma çabalarından yararlanmasını sağlamıştır. Bu dönemde bazı kanunların değişimi buna örnek olarak gösterilebilir. Bu dönemde yapılan bazı hukuki değişimler sosyal

değişimleri de beraberinde getirmiştir. Evlenme, boşanma ya da miras gibi konularda geçerli olan geleneksel yapının bu dönemde yavaş yavaş çözüldüğüne şahit olmaktayız. (Ortaylı, 2004:150) Osmanlı Hukuk sistemi İslam hukukuna dayanmaktaydı. İslam dini kadını ve erkeğin fiziksel bakımdan eşit yaratılmadıkları için, aralarında toplum içinde de, iki cinse farklı işlevler yüklemiştir. İslam'a göre kadın ve erkek arasında bir hiyerarşiden ziyade birbirini tamamlayıcılık vardır. Bu nedenle, Osmanlı'da kadın erkek eşitliğini savunmak anlamsızdır. Tanzimat Döneminde laik ilkelere göre hazırlanmış yeni hukuki düzenlemelere gidilmiştir. Ancak aile kurumunun şeriata tabi olması nedeniyle, yeni düzenlemeler, kişisel statüye ait olmayan 'borçlar hukuku, ticari hukuk ve sözleşmelerle sınırlı kalmıştır. (Göle, 2008: 102–103)

Tanzimat Döneminde Avrupa ile gelişen ilişkiler, Türk içtimai ve siyasi hayatında büyük etkiler yaratmıştır. Özellikle Türk aydınları bu batılı hayat tarzını kendi toplumuna nasıl inşa edeceği konusunda düşünceler üretmişlerdir. Bu açıdan basın, bunun tatbiki konusunda önemli bir gelişme gösterecektir çünkü kadın basın aracılığıyla toplumsal statüsü bakımından sorgulanacaktır. Bu hususta da en ilerici gelişme eğitim alanında olacaktır. Tanzimat Dönemi kadınlara resmi eğitim verilmesinin başlangıcı olsa da, kadının eğitimi konusunda başlatılan olumlu faaliyetlerin meyveleri daha çok Meşrutiyet Döneminde alınacaktır. (Kurnaz, 1990: 38) 19. yüzyılda başlayan yenileşme hareketleri 1876'da I. Meşrutiyet ve 1908'da II. Meşrutiyet'in ilanı ile devam eder. Bu nedenle, bu bölümde Osmanlı Devleti içindeki kadının toplumsal değişim serüvenini eğitim, hukuk ve düşünce akımları ve kadın hareketi başlıkları altında bir bütün olarak anlatmayı uygun görmekteyiz.

1.2.2.1.Kadın ve Eğitim

Osmanlı Döneminde kadın erkek arasındaki eşitsizlik öncelikle eğitim alanında kendini hissettirmektedir. Bu durum elbette kadının çalışma hayatını etkileyecektir. Erkeklerle tanınan eğitim hakkından faydalanamayan kadın, elbette iktisadi kulvarda erkeklerle yan yana olamayacak, özel alana hapsedilecektir. Bu dönemden önce de

okuyan kadınlar vardır ancak bu eğitimler ailelerin desteği ile evde hususi olarak alınan ya da dini tedrisatın ötesine geçemeyen bir alanla sınırlı kalmışlardır. (Afetinan, 1964: 78) Dönemin başında, dini inanç ve geleneklerin güçlü etkisinde olan kız okulları açıldı. Bu da şehirlerde kadınların bilinçlenmelerine neden oldu. Kadın yazar ve öğretmenlerin sayıları arttı. Tanzimat Dönemi'nin değişen ideolojik yapısı eğitim alanında pek çok düzenlemenin yapılmasını sağlamıştır. Reform planının gerçekleşmesi ve eğitim kurumlarının denetimi Meclis-i Maarif-i Umumiye'ye verilmiş, bu ise Şüra'yı Devlet'in (Danıştay Başkanı'nın) gözetimi ve Dışişleri Bakanlığı'nın yönetimi altına konulmuştur. Bu olay Batı'nın etkisini göstermesi bakımından anlamlıdır. (aktaran Caporal I, 1999: 104) Yeni bir nizamname ile kızlar için öğretmen okullarının açılması kararlaştırılmıştır. Böylece Türk Kadını mesleki ve kültürel açıdan devlet eliyle eğitim alanına girmiş bulunmaktadır. (Kurnaz, 1990: 11) Kız öğretmen okullarının açılmasının esas sebebi kadınları kadınların belli bir yaştan sonra erkek öğretmenlerden ders almasının İslam dinine göre günah olmasıdır. Böylece ilk kadın öğretmen 1873 senesinde, ilk kadın yönetici de 1883 yılında atanmıştır. (Berkes, 1973: 204) Bu nedenle Türk kadınının resmi olarak çalışma hayatına ilk girişi eğitim alanında olmuştur denilebilir. Kızlar için ilk mekteb-i rüştiye 1859'da açılmıştır, bunu takiben kız meslek okulları da daha sonra kurulmuştur. (Durakbaşı, 2000: 97) Bunların amacı, hanımların el becerilerini geliştirmek ve bunlardan iktisadi olarak faydalanmalarını sağlamaktır. 1864 senesinde ordunun dikim ihtiyacını karşılamak üzere Rusçuk'ta açılan okulu ilk meslek mektebi olarak kabul edebiliriz. (Afetinan, 1964: 87) Böylelikle bu dönemde açılan pek çok okul, kadınların çalışma hayatına girmelerini de beraberinde getirmiştir. Meşrutiyet Dönemi'nde ise eğitim alanında daha büyük ilerlemeler gerçekleştirilmiştir.

Hemşirelik eğitimi ilk olarak Meşrutiyet döneminde başlamıştır. Bu dönemde savaşlar sırasında yaralanan Türk askerlerine hizmet edebilmek için kadınlarımız bu konuda eğitilmiştir. 1912 yılı hemşirelik mesleğinin başlangıcı kabul edilmektedir. (Kurnaz, 1996: 86-87) Bu dönemde atılan diğer bir önemli adım, kızlara yüksek öğrenim imkânlarının sağlanmasıdır. 1914 yılında üniversitede kızlara yönelik ilk dersler verilmeye başlanmıştır. 1918 senesinde ise erkeklerle beraber aynı sınıflarda ders

almaları, kamuoyunda sert tepkilere yol açmıştır. (Caporal I, 1999: 114–115) Bu dönemde kadının eğitimi radikal dönüşümlerle değil, kademe kademe değişmiştir. Bu dönemdeki Türkçüler, İslamcılar ve Batıcılar olarak ayıracağımız düşün insanların bunlarda hem olumlu hem de olumsuz etkileri vardır. Örneğin İslamcılar kadının yüksek öğretim görmesine karşı çıkarlar ve liseyle sınırlı bir eğitim önerirler çünkü İslamiyet'e göre kadın çalışmamalı, evde çocuklarına bakmalıdır. Çocuklarına daha iyi yetiştirebilmek için de liseye kadar bir eğitim almalıdır. Batıcılar ve Türkçüler ise sınırsız bir eğitimden yanaydılar. (Kurnaz, 1996: 77) Böylece ulusun çağdaşlaşması ve refahı sağlanmış olacaktı. Görüldüğü üzere, bu dönemde kadınlar için pek çok eğitim olanakları sağlanmış olsa da ikilikler meydana gelmiştir. Örneğin batılı anlamda okulların açılması ve kadınların buraya devam etmesinin yanında medreseler kaldırılmamıştır. Bu da eğitim alanında yapılan yeniliklerin bir takım gruplar tarafından şiddetle eleştirilmesine (özellikle İslami görüşü benimseyenler tarafından) sebebiyet vermiştir. Bütün bu eleştirilere rağmen, bu dönemde eğitim gören kadınlar, milli mücadele ve cumhuriyetin ilk yıllarında önemli hizmetler yapacaklardır. Şukufe Nihal ve Saime (Asker Saime) bu kadınlara örnek gösterilebilir. (Kurnaz, 1996: 106–107)

1.2.2.2 Kadın ve Hukuk

Türk kadınının hukuki açıdan bazı yeni haklar almaya başlaması Tanzimat Dönemine rastlar. Bu dönemden önce kadınlar, erkeklerin sahip oldukları haklardan faydalanamamışlardır. Bu dönemde kadınlara tanınan haklar arazi mirası ve cariyeliğin kaldırılması konularında da olsa, kadınların cumhuriyet rejimiyle kavuştukları eşitliğin temelleri bu dönemde atılacaktır. Kadın, Tanzimat öncesinde İslam hukukuna göre payına düşen 1/3'lük hakkını bile alamazken, bu dönemde miras payı 1/2'ye çıkartılmıştır. Arazi mirası konusunda da Tanzimat öncesinde örfi hukuk ağır bastığı halde, Tanzimat sonrasında Batı etkisi hissedilmektedir. (Çeri, 1996: 16)

Evlenen kızlardan alınan gelinlik vergisi kalkar ve köleliğin kalkmasının bir sonucu olarak da cariyelik sistemi kaybolur. (Göksel, 1988: 139) Ancak, daha önce de dediğimiz gibi getirilen yenilikler hemen bir toplumsal değişime sebebiyet vermemiştir. Yıllar sonra yazılan edebi eserlerde bile cariyelik konusuna yer verilmesi bu uygulamanın devam ettiğini göstermektedir. Cariyelik tam anlamıyla cumhuriyet döneminde ortadan kalkacaktır. (Kurnaz, 1990: 42)

Bu dönemde hukuki anlamda yapılan en büyük değişiklik 1917 yılında Hukuk-u Aile Kararnamesi'nin çıkarılmasıdır. Bu yasa Müslüman bir ülkede çıkartılan ilk kişisel statü yasasıdır. Bu yasa ile devlet aile işlerine karışmış oluyordu. Bu yasa kızların küçük yaşta evlenmelerinin önüne geçebilmek amacıyla, kızlar için evlilik yaşını 17'ye çıkartır. Kadına boşanmada pek çok hak verir ve ikinci bir kadınla evlenmek isteyen erkeğin, karısının rızasını alma şartı getirir.(Caporal I, 1999: 121–123) Ancak bu kararname, ufak tefek bazı değişiklikler yapmışsa da yine esasa dokunamamıştır. Örneğin çok karılık kurumunu devam ettirmiştir. Çünkü çok karılılık İslam'a göre meşrudur, bu ailenin çıkarları için gereklidir. Ayrıca, erkeğe karısının rızasını alma şartı getirerek, onu bir şekilde meşrulaştırmıştır. Bu kararname ayrıca kadınlara bazı koşullar altında boşanma hakkı tanıırken erkeklere karılarını kayıtsız şartsız boşama hakkı tanımaktaydı. (Abadan-Unat, 1982: 14) Dönemin önde gelen düşünürlerinden Musa Kazım ve onunla hemfikir olanlara göre, kadına boşanma hakkının verilmesi, aileyi uçuruma yuvarlayacaktır. (Caporal I, 1999: 86) Ayrıca 1912 yılında miras konusunda yapılan bir düzenlemeyle kız ve erkek evlada eşit miras hakkı verilmiş, dul kalan eşin durumu da hissesi artırılarak iyileştirilmiştir. (Kurnaz, 1990: 40)

Tanzimat döneminde batılı fikirlerin yanı sıra hükümet geri fikirli kararlar çıkartmaya devam etmiştir.

“Sokakta Türk kadınları padişahın emri ve şeyh-ül-islam'ın arzusu ile hükümetin emrindeki zaptiye nazırı bir ferman çıkardı ki, bu sadık Müslüman kadınlarının umumi yerlerdeki giyinişini tarif ediyordu. Bu fermana göre kadınlar umumi yerlerde ve kalabalık caddelerde ince peçeli çarşafı gezmekten menediliyorlardı. Fakat ince peçeyi تنها caddelerde ve ziyarete giderlerken kullanabileceklerdi. Polisler verilen

talimatta, her ne zaman olursa olsun eğer yönetmeliğin yasakladığı durumlarda herhangi bir kadını ince peçe takmaya cüret etmiş görürlerse hemen hakkında rapor vermeleri ve bunun da çok sıkı bir şekilde tatbik edilmesini emrediyordu.” .(Afetinan, 1964: 82)

Bu yıllarda Avrupa ve Amerika’da kadınlar siyasi hakların temini için çalışırken, Osmanlıda kadınların siyasi hakları olduğuna dair bir kanundan bahsedilemez. Türk kadınlığının öncelikli mücadelesi, kapalı hayatından çıkabilmek ve eğitim sahasında ilerleyebilmek olmuştur. Osmanlı Devleti, modernliğin tanımına kendi icraatlarını eklemeyememiştir yani değişimi içsel ve yapısal bir süreç olarak üretememişlerdir. Bu dönemde çok sınırlı da olsa kadınlara kimi haklar tanınmaya başlanmıştır ancak arazi mirası konusunda batı tesiri görülürken, evlilik kurumunda örfi hukukun ağır bastığı görülmektedir. Burada eski görüşle yeni görüşü bir arada tutma çabası açıkça görülür.

1.2.2.3. Düşünce Akımları ve Kadın Hareketi

Tanzimat Döneminde Avrupa’dan esinlenerek gerçekleştirilen bir dizi reform 1876 ve 1908 meşrutiyet hareketleriyle hedeflerine ulaşmış oldu. Bu dönemde, kadınlar başta edebiyat ve kadın dergileri olmak üzere, kadın dernekleriyle sosyal hayatta kendilerine bir yer edinmeye başladılar. Okuyan kadınlarımızın çoğalması ve iş hayatına atılmalarıyla (özellikle eğitim alanında) aydın bir kadın grubu ortaya çıkmış ve bu da yayın hareketlerinin bu dönemde kadınlar için oldukça canlanmasını sağlamıştır. 1868 yılında Terekki gazetesinde ilk kez kadın haklarından söz edilirken, 1895 senesinde bütün kadrosu kadın olan ‘Kadınlara Mahsus Gazete’ yayın hayatına başlar. Kadın konusunda fikir hareketlerinin arttığı bu dönemlerde, kadının gelişmesi ve hakları için sert yazılar da çıkar. (Göksel, 1988: 141–143)

Bu dönemde ayrıca İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük olarak üç farklı düşünce akımı ortaya çıkmıştır. Bunlar özellikle Tanzimat’tan sonra tanınmaya başlayacak Batı kültürünü ülkeye uyarlamaya çalışmışlardır. Batı kültürel modelini almak

uygulamada toplumsal dokuyu zedeliyor, mahremiyet ve hiyerarşi üzerine kurulu İslami ilişkiler batının eşitlik ve serbestlik ilkeleri karşısında çözülyordu. (Göle, 2008: 75) İslamcılık akımı, bu dönemde Avrupa kurumlarını yerli kültüre uyarlamadan aldığı için Tanzimat'a eleştiri getirirken, Batıcılar ise tam tersi bir düşünceyle eski kurumlarla beraber, yeni kurumların ikilik yarattığı (eğitim alanında medrese ve mekteplerin bir arada olması gibi) gerekçesiyle Tanzimat'a eleştiri getirmişlerdir. Türkçülük akımı ise bu iki akım arasındaki çatışma unsurları olan batı kültürü ve ulusal gelenekleri birleştirerek, bir bağ kurmaya çalışmışlardır. (Göle, 2008: 66) Özellikle Batıcılar ve İslamcılar arasındaki fikir ayrılığının kadının toplumdaki yerine ilişkin çatışmadan kaynaklandığını söyleyebiliriz çünkü batıcılar cinsiyet eşitliğini ve kadının kamu yaşamına dâhil olması gerektiğini savunurken, İslami görüş kadının özel yaşamının dışına çıkarılmasını ahlaki bir çözülmeye neden olacağını düşünüyorlardı. (Göle, 2008: 50) Tanınmış Fransız tarihçi ve Türkolog Dr. Bernard Caporal'ın aktardığına göre bu dönemde görülen ideolojik akımlardan biri olan İslamcı akım çok eşliliği ve tek yanlı boşanmanın yasallığını savunup Müslüman Türk kadının modernleşmeye, Batılı yaşam biçiminin etkisine karşı korunması ve kadınların yalnızca ev işleriyle uğraşmaları gerektiğini savunmaktadır. (Caporal I, 1999: 84–86)

Milliyetçiler ise bu iki grup arasında bir köprü görevi görmekteydi, onlara göre milli kültür göz ardı edilmeden kadın hakları konusu ele alınmalıydı. Bunun yanında İslamcıların savundukları haremlik-selamlık ya da çok eşlilik gibi uygulamalara karşıydılar. Milliyetçilerin en önde gelen temsilcisi Ziya Gökalp'dir. Batı'da kadın haklarını savunanların erkek oluşu gibi, Türkiye'de bu durum aynı şekilde gerçekleşecektir. Halide Edip gibi pek çok kadın gibi erkek aydınlar da kadının toplumsal statüsünün modernleşmenin temel vasıflarından sayarak bu anlamda çaba harcayacaktır. (Moghadam, 1993: 69–70) Örneğin Ziya Gökalp, kadının kurtuluşunu orta Asya ve Türk uygarlıklarında eski Türk medeniyetlerinde bulmuş ve o dönemlerde yaşayan kadınların sahip olduğu özgürlüğü ve kadın erkek arasındaki eşitliği istemişti. (Caporal II, 1999: 38) Kadının her alanda çalışması gerektiğini savuna Gökalp, 'Meslek Kadını' adlı şiirinde çalışmayan kadına ince bir eleştiri getirmiştir:

‘.....
Dersiniz değildir mesleğe muhtaç
Ya koca bulmalı, ya kalmalı aç.
Kadınlar önce de ziyade iken
Harbden sonra bol bol koca nereden?
Bunlar da olmasa kadın insandır
İnsanın en büyük hakkı irfandır.
Kadın çalışmazsa fikri yükselmez,
Tabii o zaman size denk gelmez.’ (Tansel, 1989: 114–115)

Dönemin önde gelen kadın hakları temsilcisi Ziya Gökalp bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, kadınları çalışmaya çağırmakta ve kadının çalışmasını savaşlardan sonra ülkenin refahı için bir zorunluluk olarak görmektedir.

Dönemin diğer bir kadın sorunu savunucusu Selahaddin Asım ‘Türk Kadınlığının Tereddidi yahut Karışmak’ adlı kitabında, kadınların örtünmesini, çekeşlilik kurumlarına eleştiri getirerek, bunların kadınları birer cinsel nesne haline düşürdüğünü belirterek bunu karışmak olarak niteler. Bu yozlaşmanın da toplumun çöküşüne yol açabileceğini bu nedenle kadınlarımızın konumunun öncelikle annelik olması gerektiğini savunur. Onun bu dişilik ve kadınlığı birbirinden ayırma düşüncesi önemlidir, çünkü bu daha sonra cumhuriyet dönemindeki kadın konusunda ortaya atılan reformist düşüncelerin temelini oluşturacaktır. (Durakbaşı, 2000: 69–73)

Bu dönemde ve özellikle II. Meşrutiyet’ten sonra erkek aydınlar kadar kadınlar da özellikle çıkardıkları gazete ve dergilerde kadının gelişmesi ve hakları için yazılar kaleme alırlar. Böylece, ülke içinde yaşanan toplumsal olaylara dikkat çekiliyor, çeşitli düşüncelerin çekişmesi olanaklı kılınyordu. Bu dönemde kadın konusunun ele alınmasının iki önemli nedeni vardır; birincisi Batıdaki kadın tartışmalarının ülkedeki aydınlar tarafından ele alınması, diğer nedeni de devletin son dönemdeki hızlı çöküşünün nüfusun yarısını oluşturan kadınların ihmal edilerek, eğitilmeyen kadına savaşlar yüzünden işgücü bakımından ihtiyaç duyulmasıydı. (Kurnaz, 1996: 22) Bu

nedenle kadın konusu çeşitli yayınlarda önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu yayınları yapan kadınlarımıza hâkim olan kanaat, bir millette kadınların eğitimi, bilgisi, fazileti ve iyi ahlaklı oluşu ne kadar iyi olursa, bütün milletin fertleri o derece sağlam karakterli olurlar. Örneğin bu yayınlarda çocuk terbiyesindeki kadının rolünün ne kadar önemli belirtiliyor. ‘Kadınlar insaniyetin anasıdırlar’ diyen gazete sütunlarında aile, çocuk, sıhhi bilgiler ve güzel sanatlara ait yazılar bulunmaktadır. (Afetinan, 1964: 83) Bu dönemde kadınlar, basınla birlikte dernekler ve çeşitli yardım cemiyetleriyle sosyal hayatta görünür hale gelmişlerdir. Ayrıca savaşlarla beraber erkekler cepheye gidince, ülke iktisadi hayatta kadınlara ihtiyaç duymuş ve kadınlar çeşitli memurluklarda ya da fabrikalarda görev almışlardır. (Caporal I, 1999: 136) Daha önceden dokuma sanayinde çalışan kız çocuk ve kadınlar diğer alanlarda da kullanılmaya başlanılmıştır. Kadınların çalıştırılmasının bir diğer nedeni de, erkeklere göre düşük ücretlendirilmeleri olmuştur. Haremlik selamlık uygulaması devam ederken, kadınların çalışması bu dönemin yarattığı bir başka ikilik olarak görülebilir. Ancak kadınlarla ilgili yaşanan bu dar alandaki gelişmeler, cumhuriyet döneminde kadınlara sağlanacak olan pek çok hakkın öncüsü olmuştur. Kadınlarla ilgili gelişmeler, kadın hakları konusunda içtimai bir değişikliğe hazır olmayan toplumda özellikle İslami kesim tarafından tepkilerle karşılanırsa da, bu dönemde kadın konusunda epey yol alınmış olduğunu söyleyebiliriz.

1.3. Cumhuriyet Dönemi ve Kadın

Cumhuriyet Rejimi, İstiklal Savaşından yeni çıkmış bir millete pek çok kazanımlar getirmiştir ve bu kazanımların en önemlileri de kuşkusuz kadın hakları alanında yapılan düzenlemelerdir. Çünkü 1919 yılında başlayan savaşta köylerdeki kadınlar da cephanelikleri sırtlarında taşıyarak, orduya yemek yaparak ya da askerlerin giyeceklerini dikerek, savaşı bir anlamda evlerinde yaşamışlardır. Şehir ve kasabalardaki kadınlar da ülkenin işgalini çeşitli yürüyüşler düzenleyerek protesto etmişlerdir. Örneğin kadınların kurmuş olduğu Anadolu Kadınları Müdafası Hukuk Cemiyeti Sivas’ta bir kongre düzenlemiş ve Türk kadınlarını düşmana karşı mücadeleye çağırmıştır. Onların bu hareketi Büyük Millet Meclis tarafından takdirle

karşılacaktır. (Taşkiran, 1976: 52–53) Bu nedenle, vatanın kurtulmasında kadınların rolü yadsınamayacak kadar büyük olmuştur. Savaşın bitimiyle beraber, saltanatın kaldırılması ve yeni bir rejime geçilmesi, ülkenin modern olma sürecinde çağdaş kadın imgesine vurgu yapmıştır. Ancak bu reformların yasalaşması ve toplumun bunları benimsemesi kolay olmamıştır. Atatürk bu nedenle kamuoyunu gerek siyasi gerekse toplumsal yeniliklere hazırlayabilmek için pek çok il ve kasabada konuşmalar yapmıştır. Örneğin 1923 senesinde Konya’da yaptığı bir konuşmada hukukta olması gereken kadın-erkek eşitliğine değinir ve Kurtuluş savaşında ordunun erkeklerden oluştuğunu ancak kadınların da ordunun ihtiyaçlarını karşılayarak ülkenin zafer kazanmasını sağladığını belirtir. Kadınlar bu söylemin bir yansıması olarak, çok kısa bir zaman sonra çeşitli çalışma alanlarında görev yapabilme durumuna gelmiş, pek çok Avrupa ülkesinin aksine emeklerinin karşılığını alabilmişlerdir. (Doğramacı, 1982: 141)

Atatürk batılı değerlere açılma projesinin bir gereği olarak, İslam kurallarının işletilmesine ciddi engeller koymak gereğinin farkındaydı. Kadın hakları için verilen mücadele ile dinin etkinliğini kırmak için verilen mücadele arasındaki diyalektik ilişki bunun ayrıca siyasi bir mücadele olduğunu da gösterir. (Tekeli, 1982: 210) Nasıl ki Osmanlı Döneminde yenileşme hareketleri çerçevesinde kadın İslami ve batıcı görüşün mihenk taşı durumunda kaldıysa, bu dönemde de batıcı reformlar ve inkılaplar kadın imgesi üzerinden şekillenecektir. Böylelikle 29 Ekim 1923'te kurulan Cumhuriyet'le birlikte, değişen ve gelişen Türk kadınının kimlik arayışı da başlamış olur.

1.3.1. Cumhuriyet Rejiminin Türk Kadınına Getirdiği Yasal Kazanımlar

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle başlayan Cumhuriyet Döneminde kadın-erkek eşitliği bir devlet politikası haline gelmiştir. Bu reformların içinde en önemlisi eğitim alanında gerçekleştirilendir çünkü Atatürk, Türk kadını için eğitimin bir hak değil ayrıca bir görev olduğunu düşünüyordu. O'na göre çocukların ilk yetiştiricisi

anneleri olduğu için, onların erkeklerden de bilgili olması gerekmektedir. (Caporal II, 1999: 87) Böyle olduğu takdirde, sosyal gelişme kuşaktan kuşağa aktarılabilir ve ulusun ilerlemesi sağlanabilirdi. 1924 yılında kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile kadın ve erkeğin eşit öğrenim imkânlarına sahip olması sağlanmıştır. 1927 yılında hem karma eğitime geçilmiş, hem de din dersleri okullarda zorunlu olmaktan çıkartılmıştır. Bu da, hem erkek hem de kız öğrencilere, cinsler arası ilişkilerde daha doğru fikirler aşılacaktır. (Caporal II, 1999: 80–81) Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nda erkek çocuklarına ayrılan eğitim hakkı demokratikleşmiş, zorunlu hale getirilmiş ve laikleşmiştir. Din merkezli eğitim yasaklanıp terk edilince, pozitif bilim merkezli eğitimin önü açılmış oluyordu. Dönemin kadınlarının aktif olarak toplumsal yaşama katılması amacı, ders kitaplarına da yansımıştır. Dönemin okul kitaplarında, aile içinde anne ve baba her evin temel taşı olarak sunulmaktadır, aralarında sorumluluk bakımından bir hiyerarşi bulunmaz. Kadın ve erkek beraberce çocukları ve kendi mutlulukları için çalışmaktadır. Buna rağmen, bir sonraki bölümde cumhuriyetin ilk yıllarından sonra (1950'lerden sonra) ise ders kitaplarına baba evin direğidir anlayışı girerek, aile içinde kadın işi erkek işi fikri benimsetiliyor. (Helvacıoğlu, 1996: 21–22)

1928 yılında eski harflerden daha kolay olan Latin harflerinin kabulü ile okuma yazma kolaylaşmış, okur-yazar sayısı artmış ve eğitim daha verimli hale gelmiştir. Ancak eğitimde fırsat eşitliği ilkesinin, tam olarak topluma yansıtılamamış olması, bu hakkın daha çok; kentli, varlıklı aile kızlarının yararlandığı bir hak olarak anlaşılması konunun ayrı bir yönüdür.

“Yüksek öğretim, kentli, varlıklı aile kızları tarafından yapılırken, işçi-köylü ve orta sınıfın kızlarıysa; ilkokul, lise arası bir eğitimle yetinmek durumunda kalmışlardır. Bu sınıfa dâhil kızların meslek alanları genelde; işçi, öğretmen, ebe, hemşire, polis, tezgâhtar, sekreterlik olurken, varlıklı aile kızları ise; doktor, avukat, diş hekimi, iş kadını, öğretim görevlisi gibi pozisyonlu işlerin sahibi olmuşlardır” (Altındal, 1991: 140–143)

Yeni bir devlet düzeni oluşturulurken var olan hukuk düzeninin çağdaştırılması için ilk adım 1923 senesinde atılmıştır. Bazı temel yasaları yeniden düzenlemek üzere iki komisyon oluşturulmuştur ancak bu kurulun şeriat kurallarından ayrılmaz gözükmeleri ve poligami ya da kadın ve erkek boşanma haklarında var olan eşitsizliği sürdürülmek istemeleri eleştirilmiştir. Tutucu ve yenilikçi fikirler tartışmaya girmiş ve bu olanlar medyaya yansımıştır. Basında çıkan makaleler, ulusun asıl gereksinimlerinden haberdar olmayan komisyon üyelerini dar kafalı olmakla suçladılar. İstanbul'da Türk Ocağında toplanan kadınlar, komisyonun kararını protesto ettiler. Sonuç olarak yapılmak istenilen değişiklikler yetersiz bulunarak, bu komisyonlar dağıtılmıştır. (Taşkiran, 1976: 68-69) Daha sonra Batı ülkelerinin medeni kanunları incelenerek, medeni kanun hazırlanmasında İsviçre Medeni Kanunu örnek alınmıştır. Bu da yeni yasa ile ulusun adet ve gelenekleri arasında bir kopukluk olduğunu ileri süren muhalefeti kızdırmıştır. (Göle, 2008: 105) Cumhuriyet'in ilk döneminde yaşanan bu karşı görüşler çalışmamız açısından önemlidir, bu Türk kadınlarına hakların yukarıdan verildiği ve kadınların bu mücadelede hiçbir aktif rol oynamadığını ileri süren düşünceyle bir çelişki içindedir. Dönem içinde yapılan pek çok muhalefete karşı, kanunun kabul edilmesinde onların da katkıları yadsınamaz. Örneğin dönemin öne çıkan kadın yazarlarından Halide Edip Adıvar, kabul edilmeyen yasa taslağı ile ilgili pek çok eleştirel makale kaleme almıştır.

Cumhuriyet ile beraber bir hukuk devletinin de temelleri atılmış, böylece Osmanlıdan beri var olan din ve geleneklerden referans alan paralel hukuk sistemlerinin yerine tek ve standardize bir hukuk sistemi getirmiştir. Daha önceki dönemlerde, hukuksal ve kurumsal niteliğe sahip olan İslam böylece yeni dönemle birlikte kişinin vicdanına ait bir mesele haline getirilmiştir. Bu da kadınların İslami normlardan kurtulmalarını sağlamıştır.

17 Şubat 1926 tarihi Türkiye'de kadın hayatında önemli bir inkılâp olan Medeni Kanun kabul edilmiştir. Bu kanunun kadınlar için önemli noktaları şunlardır:

1. Hukuk önünde kadın ve erkek eşit sayılmıştır. (M. 8-10)

2. Poligami (çok eşlilik) kaldırılmıştır. (M. 112)
3. Boşanma hakkı kadın ve erkeğe eşit olarak tanınmıştır. (M.129, 130, 131, 132, 133, 134)
4. Karı ve kocanın birbirine karşı hak ve vazifeleri tespit edilmiştir.
5. Karı ve kocanın mallarının iradesi, mal ayrılığı (M. 186), mal birliği (M. 191) ve mal ortaklığı (M. 211) şeklinde belirlenmiştir.
6. Mirasta kadın ve erkek eşitliği kabul edilmiştir. (Taşçıoğlu, 1958: 56)

Yapılan bu değişiklikler hukuksal olduğu kadar kadının sosyal hayattaki statüsünde de iyileşmeye neden olacaktır. Örneğin, poligaminin kalkması, kadının aile içindeki saygınlığını arttıracaktır. Evlenmek için 18 yaşını bitirme şartı, çocuk yaşta evlenmeleri ortadan kaldıracaktır. Evlilik artık, iki eş arasında sözlü bir anlaşma değil, devletin karışması gereken bir işlemdir.

Bu yeni medeni kanun pek çok esaslı değişiklik getirse de, mal ayrılığında olduğu gibi diğer bazı noktalarda da tam bir eşitlik sunmamaktadır. Yasada kadının hak ve özgürlüğünü kısıtlayan bazı noktalar da bulunmaktadır. Evlilik birliğinin başkanının koca olması, oturulacak konutun seçiminin kocaya bağlı olması, karının kocasının soyadını taşıması ve boşanma durumunda çocukların velayetinin verilmesinde babanın öncelik taşıması gibi hükümler bu duruma örnek gösterilebilir. (Arat, 1996: 29)

Medeni Kanun, hiyerarşi üzerine temellenmiş bir toplumda yüzünü batıya dönerek eşitlikçi bir rejim belirlemiştir. Yasaların amacı, modernliğin ilkelerine uygun aile yapısı kurarak, daha önceki dönemlerde var olan adet ve gelenekleri aşmaktır. Bu nedenle Medeni Kanun'un Türkiye için toplumsal değişimin itici gücü olmuştur.

Cumhuriyet Döneminde Hukuk sahasında yapılan değişikliklere ek olarak siyasi reformlar da yapılmıştır. Kadınlara 1930'da Belediye Meclisleri'ne, 1934'de de milletvekili seçme ve seçilme hakkı verilir. 1934 yılında seçme hakkına yasal olarak kavuşan Türk kadını, bu hakkı örneğin Fransız kadınından pek çok sene önce almıştır. Böylece Atatürk ülkesini nice Batılı demokrasilerden daha ileri bir düzeye getirmiş olduğunu ispatlamıştır. İlk kadın milletvekilleri 1934'ten sonra yapılan ilk

seçimlerde TBMM’de Türk halkını temsil etme hakkını kazanmıştır. Söz konusu dönemde meclise 17 kadın milletvekili seçilmiştir. Oysa bugün, kadınların söz konusu haklara 70 yıl kadar önce kavuşmasına rağmen, kadınların siyasetteki yeri ve mecliste sayıca az yer almaları hala tartışılan bir konudur.

Cumhuriyet projesinde kadın, sadece kamusal alanda değil, özel alanda yani ev içinde de tanımlanmıştır. Bu anlamda cumhuriyet mahremi cumhuriyetçi bir çerçevede yeniden üreterek tesettürü kaldırmış yerine ciddi ve iffetli kadın profilini yerleştirmiştir. Eşitliğin ataerkilliğin korunmasıyla sağlanması daha sonraki yıllarda Türkiye’de kadın hareketinin eleştireceği bir durum olacaktır. (Türkmen, 2009: 132-133) nk aldığı eğitimle, ulusun yeni evlatlarını yetiştirmesi birinci görevi olan bu yeni modern kadın, kamusal hayatta da ulusun çıkarları için çalışacak, değişen ve modernleşen Türkiye’nin bir anlamda aktörleri Türk kadınları olacaktır. Ancak Kemalist ideolojinin taşıyıcısı olan kadın, bir erkek imajı içinde faaliyet göstermek zorunda kalmıştır. Bunun nedeni, yeni ideolojinin sunduğu cinsler arası eşitliğin, milletin sorumluluklarını omuzlamış fertlerin eşitliği anlamına gelmesiydi. Böylece, cinselliğin içeriği silinerek tam bir eşitlik sağlanabilirdi. Örneğin, dönemin kadınlarının, üniforma benzeri tayyrler giymeleri, makyaj yapmamaları ya da kısa kesilmiş saçları bunun somut bir göstergesidir. Erkeklerin saygınlıkları, kadınların davranışlarına bağlı olan bir toplumda, kadının dışarıda çalışabilmesi de cinsel kimliğinden sıyrılmasıyla mümkün olmuştur. (Kandiyoti, 1995: 315)

Kadınlar hem geleneksel imgelerinden sıyrılarak, cinsiyet asimetrisini koruyarak çalışmaya başlamışlar ancak kadınların ev içindeki rolleri değişmemiştir. Çarşafın ve peçenin atılmasına rağmen, bu sefer kadınlar özellikle iş yaşamında cinselliklerini örtmek zorunda kalmışlardır. Bu kadınlar Türkiye’deki kadın hareketinin en çileli kadınları olmuşlardır. Hem evde, hem işte çalışmışlar siyasette de yer alabilmek için uğraşmışlardır. (Gülbahar, 2006:131) Ancak Cumhuriyet Döneminde ortaya konan kadınlar çalışsın ama eşlerini ve çocuklarını da ihmal etmesin anlayışı, toplumdaki geleneksel ahlak normlarını değiştirememiştir, kadın erkek farklılığını bir anlamda meşrulaştırmıştır.

1.3.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Türk Kadını

Medeni Kanun ile çağ atlayan kadın, daha sonraki dönemlerde çağın getirdiği yeniliklere göre statüsünde gerekli düzenlemeler yapılmadığı için Cumhuriyet Dönemi'ne göre geri kalmıştır. Cinsiyet eşitliğinin yasal bir temele oturtulmasına rağmen kağıt üzerindeki hakların uygulamaya geçebilmesi için gerekli altyapıyı hazırlamada devletin yetersizliği bugün bile bazı kanunları kadınlar için geçersiz kılmaktadır. (İlkkaracan, İlkkaracan,1998: 88–89) Bunun günümüzde en bilinen örneği, medeni kanunda üzerinde önemle durulmasına rağmen dini nikâhlı evliliklerin yapıyor olmasıdır.

Cumhuriyet'in kurulmasından 1950'li yıllara kadar olan süre 'Tek Parti Dönemi' olarak bilinen yılları kapsar. Bu dönemde Atatürk ve onun ölümünden sonra 'Milli Şef' olarak bilinen İsmet İnönü cumhurbaşkanlığı yapmıştır ve daha çok onların fikir yapısının belirleyici olduğu otoriter bir yönetim söz konusudur. Yeni sistem ve ideolojinin temsilcisi olan kadınların kazanımları ve diğer toplumsal reformlar bir anda Türkiye'nin geneline ulaşmamış, toplumsal değişme bölgeden bölgeye değişim göstermiştir. Bu nedenle, kadınların kazanımlarında bir takım çözümler, ilk sinyallerini bu dönemde vermeye başlamışlardır. Örneğin, 1945 sonrası siyasal yapı, kamusal hayata girmiş kadını tanımıyordu. Cumhuriyet Halk Partisi Yönetim Kurulu 1947'de dinsel öğretim ilkesini kabul ederek, Kemalist reformlardan ilk sapmayı gerçekleştirmiş oldu. Bu da Cumhuriyet Döneminde gizlenen bazı halk eğilimlerinin ortaya çıkmasına sebep oldu. Örneğin Anadolu'nun bazı bölgelerinde çarşaf tekrar giyilmeye başlandı ve ezan tekrar Arapça okunmaya başlandı. (Caporal II, 1999: 59) Ayrıca 1950 yılında Başbakanlık görevine Demokrat Partiden seçilen Adnan Menderes, dönemin İslami halk çoğunluğunun isteklerine uygun olarak bir laik eğitim ilkesine zarar verecek gizli kuran kurslarının açılması gibi yasalar çıkarmıştır. (Caporal II, 1999: 63) Türk Toplumunu bütünüyle değiştiren Cumhuriyet yasaları, İslam dininin tatbiki ile ilgili her hangi bir reforma gitmemiştir. Bu da toplumda İslam'ın öngördüğü cinsiyet ayrımının var olduğu toplumsal yapıyı korumuştur. Böylece kadın ve erkek arasındaki ilişki, cumhuriyetten önce olduğu gibi kalmıştır.

(Marcus, 1992: 88) M. Özbek'e (2006: 40–41) göre de Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel modernleşme projesindeki uygulamalar, yöresel, sınıfsal ve etnik farklılıkları göz önünde tutan bir siyasadandır çok, seçkin-halk ikileminin yaşandığı monist bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle, 1950'lerden sonra iktidarın da gelenekselliğe yeniden vurgu yapmasıyla, kültürel modernleşme tepkiyle karşılanmıştır. Ayrıca Cumhuriyet Döneminin kadının annelik ve geleneksel kadınlık rollerine vurgu yapması, çağdaş kadının yine bu rollerini devam ettirmek zorunda bırakmıştır.

Geleneksel ideolojide kadının asli görevi ailesine karşıdır. Kadın çalışma hayatına ve sosyal yaşama katılırken aile içi sorumluluklarını da yerine getirmesi beklenir. Bu da kadınları aile içindeki sorumlulukları ve çalışma hayatı arasında bir tercih yapmaya zorlar. Bu tercih genellikle kadının aile içinde çalışmasından yana kullanılır. Kadının çalışma hayatına girmesi, ona artı bir yük getirmekte ve onu kısıtlamaktadır çünkü ev içinde kocanın maddi sorumluluk dışında hiçbir görevi bulunmamaktadır. Ayrıca, kadın için evlenmek, eğitimin önüne geçer, çünkü eğitimi ne olursa olsun, kadın evlenmeden aile dışına çıkıp, tek başına var olamaz. Bu nedendir ki, kadınlar evlilik çağına gelirken, ev işlerine katkıları giderek artar. Eğitim alır ama bunu da ortalama seviyede tutar, çünkü evleneceği kişiden daha az eğitilmiş olması gerekir. (Özbay, 1995:103)

Atatürk Devriminin kalkınma siyaseti bütünsel kalkınma modelini almaktadır. Bu modele göre, Batı'dan sadece teknolojiyi almak yetmez, çünkü teknolojinin arkasında bulunan Batı bilimini de almazsak, aldığımız teknoloji iğreti olur. Bilim ise teknoloji, kültür, sanat ve felsefe ile bütünlüklü bir ilişki içindedir. Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi'nde konservatuarların açılması, iktisadi bir gelişme olan fabrikaların açılması kadar önemli bir olaydır. 1950'den sonra ise, bütünsel kalkınma modeli terk edilmeye başlanmış ve maddi kalkınma modeline ağırlık verilmiştir. Bu da toplumsal ve kültürel kalkınmayı geri plana itmiştir. (Akşin, 1997: 94–95) Bu dönemde ayrıca, uzun savaşlar ve kötü sağlık koşulları nedeniyle azalan erkek nüfusun yerine şehirlerde kadınlar çalışmaya başlamışlar, bu da Kemalist ideolojinin kadının ve erkeğin aynı eğitimi alıp, eşit bir şekilde ülke kalkınmasına katkıda bulunma ülküsünü devam ettirmiştir. Bu da cumhuriyetin ilkelerine saygılı, elit bir

şehirli sınıfın doğmasına sebep olmuştur. (Özbay, 1995: 99) Ancak bu durum kırsal kesimde yaşayanlar için farklı sonuçlar doğurmuştur çünkü tarım işletmelerinin yetersizliği ve ailelerin geçimlerini topraktan sağlayamamaları, şehirlere kitlesel göçlere neden olmuştur. (Kandiyoti, 2007: 30) Göçlerle birlikte toplumda bir değişim süreci başlamış, bu da kadınlar üzerinde önemli etkiler yaratmıştır.

Türkiye’de göç olgusunu 1950’lerde I. Kuşak ve 1960 ve 1970’lerde II. Kuşak olmak üzere ikiye ayırmak gerekir. Çünkü okuma yazma bilmeyen I. Kuşak göçmen kadınlar için şehirlerde tek çalışma olanağı orta sınıf kadınların evinde hizmetçilik yapmaktı. Daha sonra erkek göçmenler için yeni iş sahaları açıldı, bu nedenle bu kadınlar ya evlerine çekildi ya da hizmet sektörünün uzmanlaşmamış bölümlerine girdiler. (Kandiyoti, 2007: 40) Bu da göç eden kadınların ev kadınlığı rolünü daha fazla benimsemelerine sebep olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi’nde eğitimin öncelikle, büyük kentlerde yaşayan seçkinler zümresine ait olan kadınlara bir ayrıcalık olarak kalması, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi ve kırsal kesimlerde yaşayan kadınların erkeklerle eşit bir kültürel düzeye ulaşma olanaklarını kısıtlamıştır. (Caporal III, 1999: 30–31) Bu nedenle, köyden büyük şehirlere göç eden kadınlar ile eğitilmiş kentli kadının arasında oluşan büyük dengesizlik şaşırtıcı değildir. 1975 yılında ülkenin kırsal bir bölgesinde yapılan araştırma, annelerin, erkek çocuklardan ziyade, kız çocuklarının kasabalarda yaşamalarını tercih ettiğini göstermektedir. Bunun nedeni, 1950 öncesinde yaratılan Kemalist aydın kadın imgesidir. Bu annelik içgüdüsüne rağmen, kız çocukları kırsal kesimlerde ilkökul eğitimini bile tam olarak alamamaktadırlar. (Özbay, 1995: 102) Ayrıca, kadınların üretime katılması ve ücretli bir işte çalışması (tarım dışında) ile eğitim seviyesi arasında paralellik vardır. Ancak, bu dönemde, eğitimin kadın istihdamında, ücretli bir işte çalışma ya da meslek sahibi kadın arasında büyük farklılıklar yarattığı söylenemez. (Özbay, 1995: 93)

Çok partili hayatla birlikte, demokratikleşme özellikle kadınların siyasal hayatta gerilemesine yol açmıştır. Tek parti döneminde, rekabete dayalı olmayan ortamda, kadınların devlet eliyle meclise girebilmekteydiler. Ancak bu dönem, devletin imtiyazı altında siyasal yaşama katılan kadınların aleyhine gelişmiştir. Çok partili

rejim, kadınlar için tercihli seçme sistemini değiştirmiş, bu da doğal olarak seçim kampanyalarına katılan kadın sayısı kadar, parlamentoya giren kadın sayısının da azalmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum Türk kadınlarının siyasal haklarını elde etmek üzere yeterli çaba göstermediklerini ve gerçek siyasal ilerlemenin ancak çabalama süreci içinde oluşacağını bilinçli bir şekilde anlamadıklarını gösterir. (Arat, 1980: 119) Devlet İstatistik Enstitüsünün meclise seçilen kadınların oranı ile ilgili bir araştırmaya göre, 1935 yılındaki seçimlerde 4,5'lik bir temsil oranı yakalayan kadınlar, bu orana son 2007 seçimlerine kadar hiç ulaşamamışlardır. (http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=1898&tb_id=2). Bu nedenle cumhuriyetin ilk yılları ile karşılaştırıldığında erkek ve kadınlar arasındaki en keskin ayırım siyasi katılımında gözlemlendiği söylenebilir.

Bu dönemde, tarımın makineleşmesiyle kırsal kesimden şehirlere yapılan göçler, Cumhuriyet Dönemi'nin iktisadi kalkınma modellerinin değişmesi ve özel teşebbüsün desteklenmesi, hızlı kentleşme gibi olgular toplumsal yapıda değişiklikler meydana getirmiş, bu da kadınların hem toplumsal hem de ekonomik konumlarını etkilemiştir. Cumhuriyetin kadınlara getirdiği pek çok kazanım, kırsal bölgelere ulaşmadan, özellikle 1950'den sonraki değişim, şehirlerde yaşayan eğitilmiş cumhuriyetin simgesi kadın ile eğitimsiz köylü kadın arasında kurulabilecek bir köprüyü imkânsız kılmıştır. Şehirlere göç eden kadınlar, eğitimsiz olduklarından ya düşük ücretle uzmanlık istemeyen sektörlerde çalıştılar ya da evlerine kapanıp, iktisadi hayattan tamamen ayrıldılar. Bu eğilimi güçlendiren başka faktörler de mavi yakalı işçilerin, görece yüksek bir gelire sahip olmaları ve kadının da çalışması durumunda çocuklarını verebilecekleri kreş ve yuva yokluğudur. İstanbul ve İzmit'te yapılan bir araştırmanın sonuçları, sanayi işçilerinin eşlerinin yalnızca yüzde 2'sinin herhangi bir işte istihdam edildiğini göstermektedir. (Kandiyoti, 2007: 41) 1969 yılında Susurluk'ta yapılan diğer bir araştırma ise evli kadınların çalışmasına tepki gösterilmesinde 'korku' duygusunun olduğunu ileri sürmüştür. Buna neden olan faktörler, kadının dışarıda çalışarak erkek otoritesini sarsacağı, bunun da aile yaşamını bozabileceği ve kadınların çalıştığı yerdeki erkeklerle ilişkiye girebileceğidir. (Doğramacı, 2000: 167)

1.3.3. 1980 Sonrası Yapısal Değişimler ve Türk Kadınına Yansımaları

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi'nden sonra kadının eğitim, hukuk ve toplumsal alanda güçlenmesi konusunda en somut adımlar 1980 sonrası dönemde atılmıştır. Bu yıllarda kadın dernekleri ve kuruluşları yasalarda ve yönetmeliklerde değişen şartlara ve gelişmelere uygun olarak kadınlarla ilgili düzenlemeler yapılması için mücadele ettiler. Bu mücadelede ülkede meydana gelen toplumsal ve siyasal gelişmelerin de rolü bulunmaktadır. 12 Eylül askeri darbesi tüm politik partileri kapatmış ve devletle toplum arasındaki tüm kurumları ortadan kaldırmıştır. Bu hareketin ortaya çıkardığı siyasal boşluk, darbeden önce politik gruplar içinde yer alan kadın hareketinin sağ ve sol güçlerden bağımsız olarak seslerini duyurabilmelerini sağlamıştır. 1983 yılında başbakanlığa gelen Turgut Özal'ın uyguladığı liberal politikalar ve eğitim seviyesinde ve kentleşmede görülen artış da kadınların özel haklar talep edebilecek duruma gelmesinde büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemde isteğe bağlı boşanma, kürtaj hakkı ya da çalışan kadınlara doğum izni gibi konular kadınlar tarafından öne çıkarılmıştır. Örneğin, 1983 yılında, hamileliğin ilk on iki haftasında doktorun izni olduğu takdirde, kürtaj yapılabilmesi için kanun kabul edilmiştir. (Çaha, 2006: 9)

Bu dönemde ayrıca önce büyük şehirlerde sonra taşra üniversitelerinde Kadın Sorunları ve Araştırma Uygulama Merkezlerinin açılması ayrıca İstanbul'da Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi'nin kurulması, kadınların eğitim, hukuk, iş ve siyaset yaşamına dair yapılan araştırmaların yayılmasını sağladı. Kadınların kamusal alana ilk adım atması, 1981 Mayıs'ında Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi Yazko çatısı altında yaptıkları bir sempozyumla olmuştur. Yazko, pek çok batılı feminist eserin Türkçeye kazandırılması ve kadın meselelerinin araştırılmasını sağlayacak bir kadro oluşturdu. Daha sonra, Yazko'nun haftalık yayınladığı dergi olan 'Somut'la kadın sorunlarını dile getiren çeşitli makalelerle seslerini duyurdular. (Çaha, 2006:9)

1980 darbesinden sonra ortaya çıkan başka bir durumda daha sonra kadınlar arasında laik- anti-laik kamplaşmasını yaratacak olan İslami fikirlerin yükselişe geçmesiydi. Askeri harekettten sonra Türk otoriteleri, toplumdan Marksist ideolojiyi silmek istemişlerdir. Örneğin, 1967'den beri seçmeli bir ders olan din dersi, 1982 yılında zorunlu hale getirilmiştir. (Moghadam, 1993: 137) Böylece Türkiye, laik-sol temelli ve İslami olmak üzere iki türlü kadın hareketinin doğuşuna şahit olmaktadır. İslamcı kadınlar kendilerini batılı hemcinslerinden ayırmakta ve onların çalışarak aslında özgürleşmediklerini tam tersine sömürdüklerini ileri sürmektedirler çünkü kadın ev işi sorumluluklarını da dışarıda çalışma ile birlikte devam ettirdiği için, bunun kadın ve erkek arasında bir eşitlik olmadığını belirtirler. (Göle, 2008: 135–136) İslam'a göre, kadın ve erkek arasında bir hiyerarşinin değil, kadın ve erkek arasında tamamlayıcılığın olduğunu savunurlar. Kadının örtünmesi, toplumdaki İslami eğilimlerin en açık göstergelerinden biri olduğu için, kadın bu dönemden sonra da siyasi kutuplaşmanın merkezinde bir sorun olarak yer alır. Türbanın üniversitelerde ve kamu yerlerinde yasaklanması, İslami kesimin tepkisini çekecek, pek çok türbanlı kadın bu yasağın kaldırılması için eylemler yapacaklardır. Türban sorununu, gerek yazılı gerekse görsel medyada tartışanların erkekler olması üzerinde durulması gereken bir konudur.

1986 yılına gelindiğinde ise Türkiye Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin (CEDAW) taraflarından biri olmuştur. CEDAW, Birleşmiş Milletler bünyesindeki 8 tane temel insan hakları sözleşmesinden biridir. Bu sözleşmeye göre, taraf devletler, her dört yılda bir dönemsel ülke raporlarını CEDAW Komitesine sunmak zorundadırlar. (KSSGM, 2009: 1)

1980'lerdeki kadın hareketi daha çok protestolar ve yürüyüşler şeklinde olsa da, 90'lı yıllardaki kurumsallaşma sürecine ortam hazırladığı söylenebilir. Örneğin, kadın hareketi bazı yasal düzenlemelerin kadınlar lehine değiştirilmesinde etkin olmuştur diyebiliriz. Çorum'da kocasına boşanma davası açan hamile bir kadının talebi hakim tarafından reddedilerek, kayıtlara kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin olarak geçen karar, 1987 yılında dayağa karşı büyük mitingi tetiklemiştir. (<http://www.ido.org.tr/default.asp?ID=912>) Bu gibi olaylar 2004

yılında değiştirilecek olan Türk Ceza Kanununun değişmesine ön ayak olacaktır. Medeni Kanun'un 2002 yılında kadınlar lehine değişiklikler yapılmasında da bu kadın çalışmalarının etkili olduğu söylenebilir. Bu tarihten önce de, kadının evlilik öncesi soyadını evlendikten sonra da kullanabilmesi gibi değişiklikler yapılmasına rağmen, esas köklü değişiklikler 2002 Medeni Kanunu ile gerçekteymiştir diyebiliriz. 1030 maddeden oluşmakta olan Medeni Yasa; Kişiler Hukuku, Aile Hukuku, Miras Hukuku ve Eşya Hukuku başlığı altında dört kitap halinde düzenlenmiştir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen yasa gerçekten de özellikle Miras Hukuku ve Aile Hukuku bağlamında kadından ve evlilik dışı olan ya da olmayan çocuktan yana, aşağıda ayrıntıları açıklanacak olan pek çok olumlu düzenlemeler öngörmüştür. Türk kadınının, aile ve sosyal hayat içersindeki konumu Medeni Kanun'umuzda değiştirilen aşağıdaki yasa maddeleriyle daha çağdaş hale getirilerek güvence altına alınmıştır. Bu yasalar 8 Aralık 2001'de, 24607 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğü konmuştur. Söz konusu olan Türk kadınıyla ilgili, Aile Hukukuna dayalı bu yasanın maddeleri şunlardır:

Evlenme Yaşı: Artık kadın-erkek farkı kalmadan bütün gençler on yedi yaşını doldurdukları zaman evlenebilirler. (M.124/1) Önceki hüküm bilindiği gibi kadın ve erkekler için ayrı yaş grupları öngörmekte idi ve erkeğin evlenebilmesi için on yedi, kadının evlenebilmesi için on beş yaşını doldurmuş olması yetiyordu.

Evlenme Başvurusu ve Töreni: Taraflar artık içlerinden birinin oturduğu yerdeki evlendirme memurluğuna birlikte başvurarak evlenme isteklerini bildireceklerdir. Eskiden erkeğin yerleşim yerindeki evlendirme memurluğuna başvurmak gerekmekteydi.

Boşanma Davası Açmada İkametgâh Yeri: Eskiden boşanma davası ya tarafların son altı aydır birlikte oturdukları yer mahkemesinde veya davacının ikametgâh mahkemesinde açılırdı. Evli kadının ikametgâhının kocasının ikametgâhi olması nedeni ile de davanın her hal ve kârda kocanın yerleşim yerinde açılması gerekirdi. Oysa şimdi, gene tarafların son altı aydır birlikte oturdukları yer mahkemesi

yetkilidir. Ama davayı kim açıyorsa onun oturduğu yer mahkemesi de yetkili kılınmıştır.

Kadının Soyadı Hakkı: Medeni Kanuna göre kadın, kocasının soyadının önünde kendi soyadını da kullanabilir. Bunun için kadının evlendirme memuruna veya nüfus idaresine yazılı olarak başvurması yeterli olacaktır. Boşanan kadın evlenmeden önceki soyadını yeniden alır. Yani evlenmeden önce bir önceki eşinin soyadını taşıyorsa gene ona döner ama yargıçtan bekârlık soyadını taşımasına izin vermesini isteyebilir. Ayrıca, yargıcın izni ile boşandığı kocasının soyadını taşımağa devam da edebilir.

Riyaset Sorunu: Kocayı evlilik birliğinin reisi olarak kabul eden hüküm kaldırılarak, eşlerin, evlilik birliğinin yönetilmesi konularında (malların idaresi, velayet, vesayet, evlatlık ilişkileri, ortak konutun yönetimi, mal rejimi vs.) birlikte hareket etmeleri esası getirilmiştir. Mal rejimi sistemi açısından da; eski yasada eşler arasında geçerli olan Mal Ayrılığı Rejimi kaldırılarak, Edinilmiş Mallara Katılma Rejimi yasal rejim haline getirilmiştir. Eski yasanın 169. maddesinde yer alan; kadının kocası lehine tasarrufta bulunabilmesi için sulh hâkiminin iznini gerektiren düzenleme kaldırılmıştır

Ev Kadınının Emek Hakkı: Eşler aile giderlerine güçleri oranında emek ve malvarlıkları ile katılırlar. Kadının ev içi emeğinin evlilik birliğine bir katkı olduğundan açıkça olmasa da söz eden ilk madde budur.

Çalışan Kadının Eşten İzin Alması: Eski Medeni Kanun'da hatırlanacağı gibi evli kadının ev dışında çalışması kocanın izine bağlıydı. Şimdi onun yerine yeni yasaya göre eşler meslek veya iş seçiminde diğerinin onayını almak zorunda değildir. Daha sonra bu yasaya meslek ve iş seçiminde ve bunların yürütülmesinde evlilik birliğinin huzur ve yararı göz önünde bulundurulur ibaresi eklenir. Böylece evli kadının ev dışında çalışması yeniden sorun olabilecektir.

Babalık davası: Yeni kanunda kadına asıl babanın koca olmadığını ispat etme hakkı tanınmaktadır. Evlilik içinde doğan çocuğun babası kocadır ama evlilik içinde ana rahmine düşen çocuğun babasının koca olmadığını davacı ispat etmek zorundadır ki bu eski kanunda yoktu.

Evlilik: Evlenmeyle eşler arasında evlilik birliği kurulmuş olur. Eşler, bu birliğin mutluluğunu elbirliğiyle sağlamak ve çocukların bakımına, eğitim ve gözetimine beraberce özen göstermekle yükümlüdürler. Eşler birlikte yaşamak, birbirine sadık kalmak ve yardımcı olmak zorundadırlar.

Oturulacak Konut Sorunu: Konutun seçimi, birliğin yönetimi ve giderlere katılma yeni düzenlemeyle kocanın tek başına konutu seçme hakkı kaldırılmıştır. Eşler konutu birlikte seçebileceklerdir. Ayrıca aile içinde kadın erkek eşitliğini sağlamak üzere, kocanın ailenin reisi olduğunu öngören düzenleme kaldırılmış, evlilik birliğinin yönetiminde eşlerin eşit olduğu kabul edilmiştir. Giderlere katılma konusunda ise eşlerin güçleri oranında katılmaları kabul edilmiştir. Bunun sonucu olarak oturulacak evin seçiminde, evlilik birliğinin yönetiminde eşler beraberce hak sahibidir.

Ailede Sorumluluk: Eşlerden her biri evlilik birliğini temsil yetkisi olmaksızın yaptıkları işlemlerden dolayı şahsen sorumludurlar. Eşlerden her biri, diğeri ve üçüncü kişiler lehine her türlü hukuki işlemi yapabilirler. Eski Medeni Kanun'da yer alan ve kadının kocası lehine işlem yapabilmesi için sulh hâkiminin iznini arayan düzenleme kaldırılmıştır. Bu değişiklik oldukça önemlidir çünkü önceki düzenleme kadının kefaletini engellemekteydi.

Velayet: Ana ve baba evli ise velayeti, anne baba birlikte kullanır. Evlilik devam ettiği sürece ana ve baba velâyeti birlikte kullanırlar. Evlilik birliği sona ermişse, hâkim velayeti eşlerden birine verebilir. Ana ve baba evli değilse velâyet anaya aittir. Ana küçük, kısıtlı veya ölmüş ya da velâyet kendisinden alınmışsa hâkim, çocuğun menfaatine göre, vasi atar veya velâyeti babaya verir. (Resmi Gazete, Sayı 24607, 8 Aralık 2001)

1926 yılında kabul edilen Türk Ceza Yasası ise, kadın bedenini erkeklerin malı olarak ele alması nedeniyle, kadına karşı işlenen cinsel suçları, ailenin namusunu zedeleme olarak varsayıyordu bu nedenle kadın cinselliğini toplum tarafından kontrol edilmesi gereken bir tehdit olarak görüyordu. Tecavüzün bireyin bedensel bütünlüğüne karşı işlenen bir suç değil de, bir namus meselesi olarak algılandığı yasa evlilik içi tecavüz doğal olarak suç kapsamına girmiyordu. Tecavüz eden kişinin mağdur ettiği kişi ile evlenmesi de cezadan kurtulmasını sağlıyordu. Yasa ayrıca bekâr kadın ve evli kadın arasında da bir ayrım yaparak, evli kadına kocasından dolayı daha fazla değer veriyordu. 2004 yılında yapılan yaklaşık 35 madde değişikliği ile kadının cinsel özgürlüğü hem sivil toplum kuruluşlarının desteği hem de medyanın takibi altında sağlanmıştır. (ESI Raporu, 2007: 13–20)

Hukuk alanında gerçekleştiren bütün bu olumlu değişimlere rağmen, evlilik, boşanma, miras gibi konularda, kadınların yaşamında törelerin ya da dini yasaların geçerli olduğu görülmektedir. Kâğıt üzerindeki hakları uygulamaya geçirmek için sosyal hizmetler ve toplumsal destek sağlanmamaktadır. Anayasamızın çalışmayı, her yurttaşın temel hakkı olarak kabul etmesine rağmen ve ev dışında çalışma konusunu kocanın iznine bağlayan yasanın iptaline rağmen, kadınların küçük bir bölümü bu karar yetkisine sahiptir. (İlkkaracan, İlkkaracan, 1998: 89) Kadının emek gücüne yasalarla olmasa da toplumsal olarak el konulmuş durumdadır çünkü kadın ailede hala ev içi hizmetlerini ve çocukların bakımını karşılıksız sağlamak zorundadır. Çalışmanın yapıldığı dönemde milli eğitim müdürlüklerinin ve çeşitli sivil toplum örgütlerinin özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da kız çocuklarının okula gönderilmesi için başlattıkları kampanyalar, yasalar ve günlük uygulamalar arasındaki çelişkilere işaret etmektedir.

Ülkemizde istihdam edilebilirlik fırsatı, eğitim düzeyi ile doğru orantılıdır ancak kadınların çalışma hayatına katılımını araştıran Kardam ve Toksöz’e göre Türkiye’de var olan kültürel değerler, önceden var olan toplumsal cinsiyet rolleri ve günümüzde de hüküm süren kültürel normlar nedeniyle kadının kalifiye olup olmaması iş hayatında önemli olmamaktadır. 1980 sonrası Dünya Bankası ve IMF’nin geliştirmekte olan ülkelere uyguladığı siyaset, Türkiye’nin dünyada rekabetçi bir

politika izleyebilmesi için ürün ve hizmetlerin düşük maliyetli olmasını gerektirmiştir. Bu durum Türkiye'nin ihracatında bir artışa sebebiyet verse de artan dış borçlar ülkenin ekonomisinde iktidarsızlık yaratmıştır. Buna ek olarak dünyadaki ekonomik krizlerden de etkilenen Türkiye'de gelirler arası bir dengesizlik doğmuş ve bu da ailelerdeki kadın ve çocukların da çalışmasına neden olmuştur. Kadınlar daha çok ev işlerinde ya da küçük atölyelerde çalışmaktadırlar, bu nedenle resmi olarak istihdam edilen kadınların sayısı hala yetersizdir. (Kardam, Toksöz, 2004: 154–157) Türkiye'de kadının çalışmasına ikincil ve yedek gözüyle bakılmakta, işyerlerinde çalışanlar arasında kadın- erkek farkı gözetildiği gözlemlenmiştir. Kadınların çalışma yaşamında karşılaştıkları diğer bir ayrımcılık da işe alınma sürecinde ortaya çıkmaktadır. Türk iş gücü piyasasında işverenler genel kabul görmüş inanç ve önyargılarla hareket ederek, kadınların evlendiklerinde ya da çocuk sahibi olduklarında işlerini bırakacaklarını ya da işlerine kendilerini aileleri ve çocukları arasında tam olarak veremeyeceklerini düşünürler. Yapılan araştırmalar ise işverenleri haklı çıkarır niteliktedir. Kadınların işlerini bırakma nedenlerinin başında evlenme ya da nişanlanma gelmektedir. Hane Halkı İşgücü Araştırması 2008 Şubat Dönemi sonuçlarına göre, bir iş sahibi olup, söz konusu dönemde evlilik nedeniyle işgücü dışında olanların oranı yüzde 9,2'dir. Bu oran, evliliğin işi bırakmak için önemli bir sebep olduğunu göstermektedir. (Çakır, 2008: 33)

Kadınların temelde taşıdığı bazı özelliklerin, birçok işin yapılmasında engel teşkil ettiği önyargıları yüzünden, kadınlar cinsiyet rollerine uymayan işlere başvurduklarında yoğun bir engelleme ile karşı karşıya kalabilmektedirler. Türkiye'de bazı mesleklere kadınlar alınmamakta, bazılarında ise kadınlar için sınırlayıcı kontenjanlar bulunmaktadır. Örneğin, İş Bankası, müfettiş yardımcılığı pozisyonu için açtığı sınavlara başvuran kadınları, çok fazla seyahat gerektiren bir iş olduğu ve kadınların bunun üstünden gelemeyeceğini iddia ederek reddetmektedir. (KSSGM, 1999: 8–9) Toplumsal koşulların diğer yandan kadınları ev çocuklarına daha çok zaman ayırabilecekleri, esnek zaman dilimleri ne sahip ancak düşük kazançlı meslekler seçmektedir. Cinsiyet rolleri yaklaşımına göre de kadın ve erkek farklı olarak yetiştirildikleri için bu durum iki cinsin meslek seçimine de yansımaktadır. İşverenler de yine aynı nedenlerden dolayı bazı işlere kadınları

almamaktadırlar. Örneğin öğretmenlik mesleği, yarı zamanlı olduğu ve kadınların ilk görevinin annelik olarak benimsendiği toplumumuzda kadınların bu meslekte yoğunluk teşkil etmesi doğaldır. Öte yandan bu sektör kadın yoğun alanlardan biri haline gelmişse de kadın egemen olamamıştır. (KSSGM, 1999: 2)

Örneğin Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü'nün yaptığı bir araştırmaya göre (Aktaran: İKV, 2003: 11) kadın çalışanların yüzde 48 'i terfi olanaklarının kısıtlı oluşundan, yüzde 37'si ise çalışma koşullarının yetersizliğinden şikâyet etmektedir. Kadınlar işten çıkarılma konusunda erkeklere göre daha dezavantajlı konumdadırlar çünkü ataerkil ideoloji kadınları ailenin temel geçindiricileri olmayıp, babaları ya da kocaları tarafından geçindirilen kişiler olarak görmektedir.

Avrupa'da ekonomik bütünleşme amacıyla kurulmuş olan Avrupa Birliğinde başından beri çalışma yaşamında kadın erkek eşitliği ortak bir politika olarak benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Bu nedenle, Türkiye'nin Avrupa Birliğine tam üyelik süreci de medeni kanunda kadınların lehine gerçekleştirilen reformları hızlandırmıştır. Bilindiği üzere çalışan kadınlara analığın korunması hakkında verilen uluslararası sözleşmeler gereğince doğum sonrası emzirme izinleri verilmektedir. Ülkemizde işçi statüsünde çalışan kadınların yasal olarak bu konudaki hakları 1961 Anayasa'sında güvence altına alınmıştır. Kamu kuruluşlarında çalışan kadınların doğum öncesi ve sonrası izin süreleri, ancak 2004 yılında yapılan yasal düzenlemeyle evrensel hale getirilmiştir. Bu düzenleme ile kadınlar gibi erkeklere de doğum izni hakkı verilmiştir. Anayasa'da da erkek ve kadın cinsiyet ayrımı gözetmeksizin kamu hizmetinde çalışma hakkına sahiptir maddesi bulunmaktadır. Ancak AB uyum sürecinde bu ilkelerin özel sektör açısından da düzenlenmesi gerekmektedir. (Aktaran: İKV, 2003: 11)

Hacettepe Üniversitesinin Nüfus Etütleri Enstitüsünün 2003 yılında yaptığı nüfus ve sağlık araştırması sonuçlarına göre, son 20 yılda ilk evlenme yaşında bir artış olduğunu görülmektedir. ([http://www.hips.hacettepe.edu.tr/tnsa2003/ data/turkce /bolum7.pdf](http://www.hips.hacettepe.edu.tr/tnsa2003/data/turkce/bolum7.pdf)) Bu da bize, geleneksel ailedeki erken yaşta aile kurma eğilimleri, son dönemlerde modern eğitim ve öğretimin süresinin uzaması ve iş imkânlarının

çeşitlenmesi sonucu insanların daha geç evlenmelerine ve yuva kurmalarına evrildiğini göstermektedir. Bunun yanında hala kadına yüklenen geleneksel roller nedeniyle, işverenler önemli ve sürekli çalışma gerektiren alanlarda, kadınların evlenme ya da çocuk sahibi olma durumunda işi bırakacağı endişesiyle kadınları istihdam etmekten kaçınmaktadır. Bu da kadınlara verilen haklar ne denli eşitlikçi olursa olsun, toplumdaki bazı yerleşik inançların devam ettiğini göstermektedir.

Kentte yaşayan günümüz kadını ise modern yaşama geçmek için çaba harcarken, toplum bir yandan kadından, kadınlık görevlerini yerine getirmesini beklemekte, diğer yandan kendine tanınan olanaklardan yararlanarak bilinçlenmeyi ve özgürlüklerini bireysel olarak geliştirmeyi istemektedir. Bu iki beklentiye birbirine bağdaştırmak, kuşkusuz ki, günümüz modern kadını için bile zor bir geçiş sürecini oluşturacaktır. Bu süreç, G. İlal'e göre orta ve alt sosyokültürel düzeydeki kadınların, erkeklerin geleneksel egemen rollerini sürdürme isteklerinden dolayı, geleneksel, bastırılmış kadın tipine sokulmasıyla yaşanır.. Bu alt kesimde; kızların iyi bir eğitim görüp, meslek sahibi olmaları ve ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları engellenir. Ancak, aile bütçesi zorlanınca, kadınların da aileye ekonomik olarak katkıda bulunmaları beklenir, fakat bu duruma uygun bir kimliğe bürünmeleri engellenir. Bu olgu kadında, çift kimlik sürdürmeyi meydana getirir. Kadın çalışma yaşamında etkin bir rol üstlenir, aile yaşamında ise geleneksel-edilgin rolünü sürdürmek zorunda bırakılır. (İlal, 1995, 108)

Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Türkiye'de kadının son yıllardaki durumunu 2009 yılında yayınladığı bir raporla sunmuştur ve bu çalışmamız açısından ilginç sonuçlara sahiptir:

- 2006 yılı verilerine göre kadınların yüzde 20'si okuma-yazma bilmiyor. Bu oran erkeklerde ise yüzde 6 oranına düşmektedir.
- Kadınların yüzde 87'si aile içi şiddete maruz kalıyor. Bu oran gecekondu semtlerinde yüzde 97'lere çıkıyor.
- Kadınların işgücüne katılma oranı 1990'da yüzde 34,1 civarındayken, 2002 yılında yüzde 26,9, 2004 yılında yüzde 25,4, 2007 yılı için yüzde 24,8'dir.

- Eğitim düzeyi, kadınların işgücüne katılımıyla doğrudan ilişkili ve işgücüne katılım oranına bakıldığında, yükseköğretim mezunu kadınlarda yüzde 70 olduğu görülürken, bu oran lise altı eğitimlilerde ise yüzde 22 olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Ülkemiz genelinde eşi veya eski eşi tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılan kadınların oranı yüzde 39'dur. Fiziksel veya cinsel şiddetin birlikte yaşanma yüzdesi 41,9'dur. Kentte fiziksel şiddet oranı yüzde 38 iken kırsal kesimde yüzde 43'tür. (KSSGM, 2009)

2006 yılında Dünya Ekonomik Forumu toplantısında Türkiye'nin 130 ülke arasında cinsiyet temelli eşitsizlikler açısından sondan altıncı sırada olduğu görülmüştür. Birçok Asya ve Afrika ülkelerinin gerisinde kalan Türkiye'nin, 2008 yılında kadınların iş hayatına ve siyasi hayata katılımı bakımından da gerileme gösterdiği raporda sunulmuştur. (<http://www.euractiv.com.tr/abnin-gelecegi/article/turkiye-cinsiyet-esitliginde-sinifta-kaldi-007541>) Amerika'da yapılan araştırmalar ise kadının iş gücü yaşamına katılma oranının erkeklerle aynı olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar üst düzey kadın yöneticilerin sayısı erkeklere göre daha az olsa ve az kazansa da geçmiş yıllara göre iş yaşamında ciddi ilerlemeler göstermişlerdir. Ekonomist dergisine göre bunu nedenlerinden birisi hükümetlerin olumlu ayrımcılık gibi uyguladığı politikalarıdır. Ancak daha da önemlisi, son yıllarda hizmet sektöründe görülen hızlı büyüme ile birlikte kadınlara duyulan ihtiyaçtır. Üretim sektörünün aksine beyin gücüne duyulan ihtiyaç, kadınları da erkekler gibi rekabet edebilecekleri hizmet sektöründe yer almalarını sağlamıştır. (The Economist, 2010: 49–50)

Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü'nün 2008 yılında yaptığı araştırmaya göre ülkemizde dört kadından kadına karşı fiziksel şiddeti haklı bulmaktadır. 2003 yılı ile karşılaştırıldığında bu sayının azaldığı saptanmıştır. Kadınlar parayı gereksiz harcama ya da çocukların bakımını ihmal etme gibi nedenlerle kocaların karılarını dövmesini haklı bulmaktadır. Araştırmadaki bir başka sonuca göre ise genç kadınlar çalışmayı sevmezken, çalışan ve evli kadınların sayısı bekâr ve çalışan kadınlara göre daha düşük bulunmuştur. Yapılan çalışmanın belki de en şaşırtıcı sonucu,

kadınların yüzde on beşinin erkeklerin kadınlardan daha zeki olduğunu kabul etmesidir. (http://www.ankarahaber.com/news_detail.php?id=43740)

Türkiye'yi özellikle son yıllarda kadınların sahip oldukları haklar açısından değerlendirirsek, Batı ülkeleriyle eşit bir durumda olduğunu söyleyebiliriz ancak yeterli düzeyde eğitim almamış ya da ekonomik bağımsızlığını kazanamamış bir kadın, bu haklarından ya haberdar olmayacak ya da bunların savunuculuğunu yapamayacaktır. Kanun, toplumsal değişim için önemli bir araçtır ancak etkilerinin tüm toplum tarafından hissedilmesi uzun süre alabilmektedir. Türk kadınının gerek siyasal, gerek toplumsal alandaki haklarını arama, hatta verilmiş hakların peşinden gitmemesinin altında iki temel olgu yatmaktadır. Bu olgulardan ilki; kadınların pek çoğunun sahip olduğu hakları tam olarak bilememesi, bilse de uygulama gücünün olmamasıdır. Bu güçsüzlüğün altında kuşkusuzdur ki, kadınların ekonomik özgürlüklerini kazanmamış olması yatmaktadır. İkinci neden de; erkeklerin bu konuda kadınları engellemeleridir. Ataerkil aile yapısı geleneğinden gelen Türk erkeği, kadına yönelik olan sınırlamalarında dinin destekleyici uygulamalarını kullanarak kadının özgürlüğünü ve haklarını kısıtlamıştır. Din korkusunun egemen olduğu kırsal bölgelerde cinsellik tabulaştırılmıştır. Erkek çocuğun kız çocuğundan yeğ tutulduğu, erkek çocuk doğuramayan ya da kısır kadınların ezildiği ve hor görülmeye devam ettiği bir gerçektir. Yurttaşlar Yasası ile çok eşlilik yasal olmamasına rağmen, köylerde ve hatta kentlerde dahi çok eşli evlilik ya da kuma olgusu görünmektedir. Medeni nikâh yerine imam nikâhı tercih edilmektedir. Evlenme yaşı yasal olarak 18 yaş olmasına rağmen, köylerde 12–13 yaşlarında evlendirilen kız çocuklarına rastlamak mümkündür. Cumhuriyet rejimi, kadını, sosyal ve siyasal özgürlüklere kavuşturmuş, kadının önündeki hukuksal engelleri kaldırmıştır ancak yeni rejimin içselleştirilmemiş olması nedeniyle gerici düşünceler yayılmış, kadının hak ve özgürlüklerine kısıtlamalar getirilmiştir. Bugün pek çok köy, kasaba hatta şehirlerimizde; kadınlar kara çarşafıya sokulmuşlar, erkekler birden fazla kadınla evlenmeye başlamışlardır. Bu olay, kadınların hukuksal alanda kazandıkları özgürlüklerinin, sosyal yaşama yansıtılmadığının bir göstergesidir. 1980 sonrası dönem bazı düşünürlere göre ise kadının öznelleşmesi, medyanın şiddeti konu alan programlarda acınacak bir kadın imgesi sunması ya da kadın hakkındaki

kalıplaşmış yargıları üretmesi nedeniyle bir talihsizlik olarak görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturan kadın imgesinin medyada yaratımı önemli bir mücadele alanı olmuştur.

1.4. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet

Kadın ve erkek arasında doğuştan gelen biyolojik farklılıklar, kişinin içinde sosyalleştiği topluma bağlı olarak yeniden yorumlanır ve değişime uğrar. Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranmakta, onlara farklı özellikler ve sorumluluklar yüklemektedir. Örneğin, kadın ev işlerinden sorumluyken, erkekten ailenin geçimini sağlaması beklenir. Kadının çalışarak evin geçimine katkıda bulunduğu durumlarda bile, iş dönüşü kadının yeri mutfak olmaktadır. Toplumsal cinsiyetin temelinde kadın ve erkek arasında bu örnekte de görüldüğü gibi sosyal eşitsizlikler bulunmaktadır. Sonuç olarak kadının kamu yaşamına eşit birey ve vatandaş olarak katılması cinsiyete dayalı ayrımcılığı ortadan kaldırmaya yeterli değildir. Kadının aile, eğitim, çalışma ve kitle iletişim araçları gibi toplumsal kurumlar içindeki ikincil konumunun bilinmesi açısından toplumsal cinsiyet kavramı önem taşımaktadır. Bu kurumlar ayrıca kadınlara ilişkin sosyal olarak tanımlanmış rollerin sürdürülmesinde de etkin bir rol oynamaktadır. Araştırmanın konusunu oluşturan televizyon ve kadın çerçevesinde toplumsal cinsiyet kavramına yer vermek gerekli görülmektedir.

Cinsiyet (İngilizcedeki karşılığı sex) terimi, kadın erkekliğin biyolojik yönünü ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise, kadın ve erkeklik tanımlarına toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ifade etmektedir; genellikle bireyin biyolojik yapısı ile ilişkisi bulunan psikolojik özelliklerini de içermektedir.

“Dişi ya da eril cinsiyetli olarak doğuyor olabiliriz, ama dişi ya da eril olduğumuz halde kültürel olanla çeşitli kişisel karşılaşmalar ve deneyimler içinden kurduğumuz ilişki, kadın ve erkek olmanın çeşitli tarzlarını üstlenmemize ve icat etmemize yol açacaktır. Öyleyse cinsiyet iki’yle sınırlı olduğu halde, toplumsal cinsiyetin sonlu bir sayıyla sınırlandırılabilir olmadığı söylenebilir.” (Direk, 2009: 71)

Toplumsal cinsiyet, sadece bireyin kendisinde değil, hem sosyal normlarda hem de kurumlarda karışık bir şekilde bulunur. Birey bağlamında cinsiyetçi bireyler, sosyal normlarda kadının ve erkeğin farklı beklentilerle karşılaşması ve kurumsal açıdan uygulamaların (yasalar gibi) cinsiyet temelli olmasında ortaya çıkar. (Risman, 2004: 433)

Cinsiyetçilik, cinse özgü belirli rol dağılımları yapmak ve bireye belirli davranış kalıplarının ve değerlerinin öğretilmesidir. Diğer bir deyişle, biyolojik cinsiyetin toplumsal rollerle ilişkilendirilerek, cinslerden birine öncelik vermektir. (Brown, 1994:240) Toplum, kişilerin cinsiyetleri itibariyle farklı roller üstlenmelerini beklerken, erkek ve kadınlar arasında toplumda nasıl bir rol oynayacaklarına yönelik görev dağılımı da yapmaktadır. (KSSGM, 1999: 6) Ancak, Illich'e (1996: 103–104) göre, bir cinsiyet rolüne sahip olmak dayatılmış ya da varsayılmış olsa da bir gendere ait olmaktan başka bir şeydir. Genderden farklı olarak, cinsiyet rolleri üzerine başka rollerin inşa edilebildiği bir temele benzer. Ataerkil sistemin belirlediği bu cinsel roller kişileri belli kalıplara sıkıştırarak var olan yeteneklerini sınırlamaktadır. Gerçekte başarılı ve hırslı olmak kadınlar için doğal ve geçerli olduğu kadar, erkekler içinde şefkatli ve anaç olmak son derece beklenir niteliklerdir. Cinsel roller konusunda yapılan araştırmalar da bir insanın değişken derecelerde hem erkek hem de kadın niteliklere sahip olabildiğini göstermiştir. (Navaro, 2007: 35)

Toplumsal cinsiyet kadınların doğurganlığı veya erkeklerin fiziksel olarak daha güçlü olmaları gibi bazı biyolojik açıklamaları açık bir biçimde reddeder çünkü toplumsal cinsiyet kadınlar ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretilen kültürel inşaları ifade eder. (Scott, 2007: 11) Kadınların daha duyarlı ve ilgili olarak algılanmaları, meslek seçiminde sekreterlik, öğretmenlik ya da hemşirelik gibi dallara yönelmeleri; erkeklerin bağımsız, atılgan, kuvvetli algılanmaları ve bu nedenle asker, mühendis ya da tüccar olmalarının beklenmesi bazı cinsiyet farklılıklarıdır. (Dökmen, 2006: 10) Bu farklılıklar kültürden kültüre değişiklikler göstermektedir. Bir kültürün sosyal normları erkeğin ve kadının nasıl olması, davranışları ve birbiri ile ilişkilerinin nasıl olması gerektiğini gösterir.

(Aktaran: Yılmaz, 2007: 144) Althusser'e (2006: 77) göre de insanlar kendilerini önceden belirlenmiş ilişkiler içinde bulurlar. Toplumsal biçimlenme içinde insanların oynayacakları roller de bellidir. Böylece kadın ve erkeğin yapması ya da yapmaması gereken davranış kalıpları devam eder. Örneğin, erkek çocuk büyüdükçe, erkekliğini vurgulamak neredeyse zorunlu bir görev niteliğini alır. İktidar hırsı, güç elde etmek ve üstün olmak isteği, erkeksi tavırlara yönelmekle özdeşleşir. Güç sahibi olmak isteyen çocukların çoğu, erkek olduklarını gösterip kanıtlamak ve bu nedenle ayrıcalıklar kazanmak isterler. Bir yandan hep üstün olmak isteğiyle erkeksi özelliklerini abartırlarken; öte yandan da karşılaştıkları direnç derecesine göre, meydan okuyarak ya da kurnazlıkla çevrelerindeki kadınlara üstünlüklerini göstermeye çalışırlar. Kız çocuğa ise neredeyse bütün çocukluğu boyunca kızların yeteneksiz, yetersiz olduğu ve ancak kolay, ikincil işlere uygun düştükleri söylenir. Doğal olarak küçük kızlar, kadınların yeteneksiz ve yetersizliğini karşı konulamayan bir yazgı olarak görmeye başlarlar ve sonuçta kendilerinin de yeteneksiz ve yetersiz olduklarına inanırlar. (Adler, 1999: 16–18) Bunun yanında erginlik çağında kızların başarısını etkileyen diğer faktörler de vardır. Başlıcalarından biri, genç kızın çevresinde, erkek kardeşlerine gösterilen yüreklendirmeyi bulamayışıdır, tam tersine ondan ayrıca bir kadın olması beklenmekte, uğraşının getirdiği çalışmayla, dişiliğinin getirdiği yükleri bağdaştırmak zorunda kalmaktadır. (Beauvoir, 1993a:308) Toplumda marjinal algılanmamak için kadın ve erkekten beklenen davranış biçimleri için ise Leyla Navaro (2007: 34) şöyle bir tablo ortaya koyar:

| <u>Kadın için</u> | | <u>Erkek için</u> | |
|-------------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| Şöyle ol | Böyle olma | Şöyle ol | Böyle olma |
| Edilgen | Etkin | Etkin | Edilgen |
| 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 | Bağımsız | Bağımlı |
| | Hırslı | Hırslı | |
| Çaresiz | Çözüm getiren | Çözüm getiren | Çaresiz |

Tablo 1: Navaro'nun Toplumsal Cinsiyet Sınıflandırması

Anaerkil aile, kadının üstün olduğu bir sisteme dayanır. Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş erkeklerin iddia ettiği gibi doğal bir süreç olmamıştır, erkekler ayrıcalıklı olabilmek için savaşmak zorunda kalmışlar ve kadınlara boyun eğdirerek zafer kazanmışlardır. Hukukun gelişimiyle ilgili belgeler, bu boyun eğdirme sürecini açıkça kanıtlar. (Adler, 1999: 11–12) Ataerkil ailede aile reisi erkeğin yerine getirmesi gereken bazı sorumluluklar vardır. Kate Millett, aileyi ataerkil ideolojinin telkin ettiği bir kurum olarak nitelendirir. Devlet nasıl yönetimini zor kullanarak ve ideolojik hegemonya aracılığıyla gerçekleştiriyorsa, ataerkil ideoloji de kadınları erkeklere boyun eğme ve bu boyun eğmeyi kabul etmeyi sağlayan erkek egemenliğin ideolojisidir. (Millett, 1999: 33–36) Ataerkil aile düzeninde erkeğin gururu, kadın üzerinde kurulan egemenliğe dayanır. Erkeklik kimliği bir kadına sahip olmakla kazanılır. Bunun birinci koşulu, kadının erkeğe boyun eğmesidir. İkinci koşul ise, evin geçiminin erkek tarafından sağlanmasıdır. Ancak çekirdek ailenin kurulmasıyla bu yapı, kadının da çalışmasıyla köklü bir değişikliğe uğradı. Ekonomik bağımsızlığı elde eden kadın, artık erkeğe boyun eğmiyor, eğmek istemiyor. (Portakal, 1997: 24) Bu bakımdan evliliğin geleneksel biçiminde bir değişiklikten söz etmek yanlış olmayacaktır. Soyut haklar açısından bakıldığında bugün kadın ve erkek eşittir denilebilir ancak ekonomik sorumluluk erkekte olduğu sürece, bu bir yanılsama olmaktan öteye geçemez. İşinin gereğine göre, evin yerini saptayan erkektir. Sosyal yaşama karısından daha olumlu bir biçimde katıldığı için, zihinsel, siyasal ve ahlaksal açıdan ailenin yönetimi onun elindedir. Ekonomik bağımsızlığı olmayan kadın için ise boşanma soyut bir haktan başka bir şey değildir. (Beauvoir,1993b:107)

1935–37 yılları arasında kadın-erkek arasındaki toplumsal cinsiyet farklılıkları Freudien bir temel üzerine kurulu psikolojik kavramlar başvurularak ifade edilmekteydi. (Illich, 1996: 108–110). Bugün ise toplumsal cinsiyetin oluşmasında iki farklı yaklaşım öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki toplumsal cinsiyete dikkatlice öğretilmiş ve pek çok kez tekrar edilerek doğalmış gibi gözükken çeşitli davranışlardan oluştuğunu öne sürer. Bu şekilde toplumsal cinsiyet bir rol olarak kavramlaştırılır ve kadın ve erkek birbirini tamamlayan ama aynı zaman da ayrılabilir rolleri toplumda oynamaktadır. Cinsiyeti yeniden üreten her şey temelde toplumsaldır. Cinsiyet farklılıklarının biyolojik yönü farklı şekillerde algılanır,

biyolojik farklılık toplum tarafından daima dolaylanır. Ekonomik bir perspektiften bakılacak olursa, toplumsal cinsiyet, cinsiyetler arasındaki iş bölümünün bir sonucudur. Böylece birbirine ihtiyacı olan iki işçi ortaya çıkmaktadır. Erkek olan işçi, evin dışındaki işlerle meşgulken, kadın işçi ev içi üretimde hizmet etmektedir. (Hartmann, 1981: 371) Bu noktada cinsiyetler arası iş bölümünün nasıl ortaya çıktığı ile ilgili farklı argümanlar bulunduğunu söylemeliyiz. Cinsiyetler arası iş bölümü bazı kaynaklara göre biyolojik değil, toplumsal kaynaklıdır. Yani, erkeklerin ava gitmesi onların daha iyi avlandıklarını göstermez. Başka bir açıdan, kadınların hamilelik ya da emzirme gibi dönemlerinde eve daha yakın olması gerekliliğinden kaynaklanır. (Coontz, Henderson, 2008: 34–35)

Toplumsal cinsiyetin oluşmasına ikinci yaklaşım bu olguya sosyal yapının tamamlayıcı yapısı olarak yaklaşır. Burada cinsiyet sınıf ve ırk gibi sosyal yapılarla iç içe geçmiştir ve onlar gibi toplumsal kaynakların dağılımını da düzenlemektedir. (Fox, Murry, 2000: 1164) Bu şekilde toplumdaki siyasi ve ekonomik etmenlerle her zaman iç içe geçmiş olan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ilişkisi, sosyal eşitsizliğin oluşmasına sistematik bir şekilde bağlı olarak anlaşılmalıdır. (Moghadam, 1993: 15)

Sosyalist feminist Sheila Rowbotham (1987:100), konuya sosyalist açıdan yaklaşmakta ve kapitalist sistemin erkeğin emeğini sömürürken, kadını nasıl eve hapsettiğini ve ezilen taraf olarak ürettiğini öne sürmektedir. Ona göre, erkeklerle kadınlar arasındaki karşıtlık, kapitalizmin kurduğu çalışma düzeniyle, üretim ve tüketimin birbirinden ayrılmasıdır. Sermaye, işçinin yaratıcılık gücüne el koyarken, ailede ve cinsellikte insanlar arasındaki ilişkileri çarpıtır ve kapitalist ideoloji bunu insanların değiştirme gücüne sahip olamadıkları bir olgu olarak sunar. Aslında kadın bağımlılığı toplumsal değişmeye açıktır. Denilebilir ki, kadınlar kapitalizmden önce de eziliyorlardı ancak kapitalizm bu ezilmenin niteliğini değiştirmiştir. Çünkü kapitalizm ile birlikte, gençler, yaşlılar ve kadınlar ekonomik üretime daha az katılmak zorunda kalmışlar ve maaşlı çalışan yetişkin erkeklere bağımlı olmuşlardır. (Hartmann, 1981: 373–374) Simone de Beauvoir'in söylediği gibi, ataerkil toplumlar, anaerkil toplumlardaki kadının özgürlüğünü almış ve onları erkeklerin malı durumuna getirmiştir. (Beauvoir, 1993a: 85) Karı ve koca arasındaki ilişkiyi

derebeylik dönemindeki serf ve senyör ilişkisine benzeten Rowbotham (1987: 105), erkekler ve kadınların işgücü içinde farklı konumlandırılacak biçimde yetiştirildiklerini de öne sürer. Erkekler çalışma dünyası, kadınlarsa aile için yetiştirilirler. Toplumda böyle bir cinsel işbölümü vardır. Kadınlar da, çalışma dünyasını erkeklere ait olduğunu kabul ederler ama mahrem dünya yani aile kadının sorumluluğundadır. Ev dışında bir işte çalışan kadınların durumu göz önüne alınırsa, yine bu kadınların ana sorumluluğu ailedir.

Endüstrileşmeyle beraber, değişen toplum yapısı kadınların sanayi ve hizmet sektörlerinde çalışmasına olanak yaratırken, bu kadının geleneksel cinsiyet rollerini tamamen silmemiştir. Erkek yine ekmek kazananın, kadın da ailenin bakımını üstlenen dişi kuş olarak kalmıştır. (Adak, 2007:139) Erkek ya da kadın hizmetçi tarafından gerçekleştirilen ev işinin bir hizmet olarak ücretlendirilmesi gerektiğini ancak bu işin aile içindeki kadın tarafından yapıldığında hiçbir maddi karşılığı olmayacağı düşünmek tam bir çelişkidir. (Agacinski, 1998: 71) Bu nedenle denilebilir ki, sosyalist toplumlarda dâhil olmak üzere tüm toplumlar, kadınların ev içi hizmetlerinde karşılıksız emeğe dayanırlar. Bu hizmetler kocayla kurulan özel bir ilişki çerçevesinde sunulabilir ve maddi değer de taşımazlar. Bir evlilik kurumu içinde kocanın görevi de karısının ihtiyaçlarını karşılamak, başka bir ifadeyle onun emek gücünün bakımını sağlamaktır. Sonuç olarak bu da kocanın kendi çıkarıdır. (Delphy, 2008: 92–93)

Toplumdaki cinsiyetçi ideoloji, kadın ve erkeğe özgü davranışları kesin bir biçimde ayırırken, kadın, yaşamın her alanında erkeğe göre tanımlanır. Dişi olan her şeyin ikincil olduğu düşüncesinin bir sonucu olarak, kavramlar tuhaf bir biçimde ikiye bölünmektedir. Erkek, değerli, güçlü ve üstün gibi kusursuzluk belirten kavramlarla özdeşleştirilirken; kadın boyun eğen, köleleşen ve bağımlı gibi eleştiriye açık özelliklerle özdeşleştirilir. Bu nedenle kusursuzluk erkek, değersizlik ise kadına atfedilir. Örneğin, karı kılıklı deyimi bazı erkeklerce en büyük hakaret sayılırken, kız çocuklara erkek gibi benzetmesi küçültücü bir yakıştırma olarak kabul edilmez. (Adler, 1999: 13–14)

Erkekler kadın gibi olmaktan korkarlar çünkü diğer erkeklerin onların bu durumunu hor görmesinden çekinir. Kadın ise edilgen, akılcı davranmasına engel olacak boyutta duygusal, aile sınırları içinde meşru bir varlık olagelir. (Helvacıoğlu, 1996: 13) Kadınların bu duygusallığı onların zihinsel becerilerini kullanmada erkeklere göre daha başarısız oldukları önyargısını da beraberinde getirir. Kadınlara diğer bazı özellikleri nedeniyle de pek güven duyulmamakta örneğin kadınların doğuştan getirmiş olduğu biyolojik özelliği olan seksüalitesinin erkekleri baştan çıkaracağından korkulmakta ve bu özelliği baskı altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu ilginç bir tezatlık oluşturur. Bir yandan ‘cennetin ayakları altında’ olduğu deyişle anneliği yani kadınlığı yüceltilirken, diğer yandan kadın ‘âdemi baştan çıkartarak ona yasak elmayı yediren şeytan’la özdeşleştirilir. Kadın ‘namusun taşıyıcısı’ olduğu için korunması gereken bir şey olarak düşünülür, bu nedenle kendisini muhafaza edecek baba, erkek kardeşler, ya da koca gibi namus bekçilerine ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda kadının toplum hiyerarşisindeki yeri de hep son sıralardadır. (Çıvgın, 2009:102–103)

Kadınlar insanlık sözcüğünün dışında kalmaktadır. İngilizcede insanlık anlamına gelen human ve mankind sözcükleri içinde man yani erkek sözcüğünü barındırmaktadır. Bugün İngilizcede she kadın anlamına gelirken, he sözcüğü hem erkek hem de insanoğlu anlamına gelmektedir. Her ne kadar adam ve insanlık terimlerinin her ki cinsi de kapsadığı yolundaki kandırmacalara karşın, genel olarak bu terimler kadından çok erkeği belirtir. (Millett, 1999: 54–55)

Eski çağlardan beri kadın ve erkek cinsleri doğaları, toplumsal konumları gereği birbirlerine bir karşıtlık oluşturmuş, bu da zaman zaman çatışmalara neden olmuştur. Kadının doğurganlığı onu eve hapsederken, evini geçindirmekle yükümlü olduğu varsayılan erkek ise, evin dışına çıkmıştır.

18–19. yüzyıla gelindiğinde batı ülkelerinde, sanayileşme süreciyle birlikte daha fazla insan gücüne duyulan ihtiyaç, kadının da ev dışında çalışmasını zorunlu hale getirir. Bu olgu; kadının toplumdaki konumunu etkileyerek, kadının iş yaşamında da yer almasına sebep olmuştur. Buna ek olarak, doğumun kontrol altına alınması,

meslek eğitimi almak kadının iş yaşamına katılımını arttırmış, bu da geleneksel kadın erkek rolleri dengesini sarsarak kadın için yeni ve sancılı bir sürecin başlamasına neden olmuştur. Batılı ülkelerin, neredeyse tamamen geride bıraktıkları bu süreç, ülkemiz açısından maalesef hâlâ devam etmektedir. 2009 yılında Açık öğretim sınavında yer alan ‘hangisi kadınlara özgüdür’ türünden sınav soruları ülkemizde hala cinsiyetçi söylemin sürdüğünün en açık kanıtı olmaktadır.

(<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetay&ArticleID=942330&Date=06.12.2009&CategoryID=77>)

II. BÖLÜM: TELEVİZYON VE KADIN

Toplum içinde ve ailede kadına yüklenen roller medyadan topluma ya da toplumdan medyaya yansıtılmaktadır. Medya toplumun kadından beklediği rollere uygun olarak onları sunarak onlara ilişkin bazı kalıplar ve normlar ortaya koyar. Anne ve eş konumundaki kadın kitle iletişim araçlarından öğrendiklerini eşine ve çocuğuna aktarmakta ve davranışlarını şekillendirmektedir. Kitle iletişim araçları çoğul bir ifadedir; bu ifadenin içinde radyo, televizyon, gazete ve dergi bulunmaktadır. Son yıllarda teknolojik gelişmelere paralel olarak bilgisayar aracılığıyla açılan ve her geçen gün kullanıcılar üzerinde etkisi artan interneti eklemek gerekmektedir. Kitle iletişim araçları, arasında en öne çıkanı televizyon, hem ekonomik olarak kolay erişilebilirliği, hem de okuma-yazma bilgisi gerektirmemesi nedeniyle kitlelere daha kolay ulaşmakta, böylece televizyonun etki alanı genişlemektedir. Günlük yaşam, sosyal değerler ya da aile konularını içeren diziler, filmler ya da programlardan etkilenen kitleler bunları kendi yaşam pratikleri içinde uygulamaya koyarlar bu da kaçınılmaz olarak toplumun kültürel ve aile yaşamını etkilemektedir.

Hem geleneksel hem de yeni oluşan kültürel örüntüleri ifade ve dramatize ederek tekrarlayan medya, böylelikle geleneği güçlendirmekte aynı zamanda yeni rolleri açıklamaktadır. Böylelikle; toplumdaki bireyler, toplumsal kültürel yapıya eklemlenmiş durumlarını korumaktadır (Swingewood, 1996: 120) Başka bir ifadeyle, medya insanın dünyaya bakışını ve tutumlarını etkileyerek, bir şekilde değiştirmektedir. Zaten bütün kitle iletişim araçlarındaki ortak nokta insanların belirli bir yönde düşünmesini sağlayarak, ortak bir davranış biçimi kazandırmaktır. (Özkalp, 1993: 91-92) Medyada ise kadınları en fala görünür kılan ve onların sorunlarını normal olarak görüp gündeme getiren araç televizyondur. (Hartley, 1999: 181)

Gelişmiş Batılı toplumlar da dâhil olmak üzere insanların zamanlarının çoğunu televizyon önünde geçirdiği düşünülürse televizyon en güçlü iletişim aracıdır. Televizyon ve izleyici ilişkisini sinema ve tiyatro seyircisiyle karşılaştıran Esslin'e

göre televizyonda sonu gelmeyen bir akış olması ve seyircinin istediği zaman televizyonun malzemelerini alabilmesi, onu diğer iki sanattan ayırmaktadır. Buna ek olarak tiyatroya ya da sinemaya gitmek şuurlu bir kararın sonucudur ancak televizyonda çok kanalın ve malzemenin olması izleyicinin dikkatini tek bir noktaya yönlentmelerini son derece zorlaştırmaktadır. (Esslin, 2001: 48–49) Televizyon sadece teknolojik özellikleri olan bir araç olmaktan çıkmış, toplumdaki sosyo-kültürel ve ekonomik yapıya yön veren bir niteliğe bürünmüştür. Televizyonun gündelik yaşamdaki etkin konumu tartışılmaz bir gerçektir, oturma odalarının demirbaş mobilyalarından biri haline gelmiştir.

Artık yayın akışına göre, aile, arkadaşlık ilişkileri düzenlenmektedir. Televizyon artık toplumsal, endüstriyel ve kültürel bir biçimdir. Farklı insanlar; farklı okullara, farklı dini öğretilere, farklı sosyo-ekonomik çevrelere, farklı toplumsal düzeylere sahiptir. Fakat, bu fertlerin hemen hepsi, televizyon aynasında görünen dünyaya maruz kalmakta ve bu dünya tarafından beslenmektedirler. Televizyon insanları pratikte birleştiren ve belli bir yönde düşüncelerini sağlayan tek faktördür. (Esslin, 2001: 68) Televizyon öyle önemli bir iletişim aracı haline gelmiştir ki, toplumda bilgi sağlama, sosyalizasyon ve eğlendirme işlevlerini sağladığı için, onu yok saymak artık mümkün değildir. Televizyon evlerin içinde, odalarda konuşma, söyleşme için bir ortak konu sağlamakta, insanları yerel, ulusal ve küresel ilişkilerin içinde konumlandırarak; eğlendirmekte ve bilgilendirmektedir (Mutlu, 1999:80) Bu nedendir ki, son dönem kitle iletişim araştırmaları içinde televizyonu konu alan araştırmaların sayısı artmaktadır. Bu araştırmalar genellikle doğrudan etkiler üzerinde durduğu için, televizyonun dolaylı biçimde ortaya çıkan etkileri gözden kaçırmaktadır. Televizyonun, sosyal tutum değiştirme sürecini etkilediği, toplumsal davranışlarda etkisi olduğu bilinmektedir. McLuhan'a göre de (aktaran Postman, 1994: 17–19) kültür her bir kitle iletişim aracıyla yeniden yaratılmakta ve hangi araçla baktığımızı bağlı olarak dünyayı sınırlandırmakta, aracın niteliklerine ilişkin bir çerçeve çizmekte ve dünyayı görme biçimlerimizi belirlemektedir. Ayrıca televizyon bireyleri, toplumun bakış açısını ve toplumdaki yerlerini kabul etmeleri konusunda ikna etmekte ve bu bağlamda toplumdaki hiyerarşik yapıyı desteklemektedir. (Abercrombie, 1996: 200)

Kitle iletişim araştırmalarından kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı çerçevesinde izleyicilerin televizyondan beklentileri olduğu varsayılır. Beklentilerin karşılanacağı oranda, izleyicilerin programa ilgi göstereceği ve dolayısıyla programın başarılı olacağı açıktır. Bu yaklaşım çerçevesinde yapılan araştırmalara göre, televizyon izleyicilerinin üç temel beklentisi öne çıkmaktadır:

- 1- İzleyici içinde yaşadığı toplum ve dünyada olan bitenler hakkında bilgilenmek ister. İzleyici bu bağlamda haberleri izleyebileceği gibi, bir çok kurmaca diziyi de gerçeği araştırmak amacıyla kullanır. (Bilişsel Beklenti)
- 2- İnsanlar günlük yaşamın sıkıntılarında kaçmak için, müzik, güldürü gibi eğlence içerikli yapımları izlemektedirler. (Duygusal Beklenti)
- 3- İnsanlar toplumda kendilerine benzer bireylerin olduğunu, dolayısıyla yalnız olmadığını bilmek ister. (Kişisel Kimlik)

İzleyicilerin bu beklentileri doğrultusunda, kitle iletişim araçları da aşağıdaki gereksinimleri karşılamaktadır:

- 1- Gündelik yaşamın sıkıntılarında kaçma
- 2- Kişisel ilişkiler, dostluk ve toplumsal yarar gereksinimi
- 3- Kişisel kimlik gereksinimi ve insanın değerlerinin pekişmesi
- 4- Çevreyi gözetim altında tutarak, içinde yaşanılan dünya hakkında bilgi sahibi olma (aktaran: Kars, 2003: 10–14)

Kadınların önemli bir kısmının ev isi yaptığı dolayısıyla vaktinin bir kısmını evde geçirdiği düşünülecek olursa televizyonun kadınlar üzerinde daha fazla etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu durumun ana nedeni, televizyonun gündüz yayınlarına başlaması ve kadınlara yönelik programların gün içinde daha ağırlıklı olarak gösterilmesidir. Hatta çoğu zaman televizyon, çalışmayan kadının yegane arkadaşı ve dostudur. Bu durum, kadınların televizyona göre evlerindeki islerine, arkadaşlarına ve ailelerine daha az zaman ayırma gibi bir sonucu getirmiştir. Bu kadar yakın bir ilişki içinde olduğu bu araç, zamanla kadının duygu ve düşünce dünyasını da etkisi altına alan ve onları düzenleyen, değer yargılarını değiştiren ve yeni yasama biçimlerini empoze eden bir araç olmaya başlamıştır. (Kurt, 2001: 55)

Feminist perspektifi benimseyen Modleski, yüksek sanat eleştirmenleri ve siyasal yönelimli eleştirmenlerin, gündüz televizyonunun ev kadınına gerçek konumundan uzaklaştırdığını belirtmelerini ironik bulmaktadır. O'na göre, dikkati dağılmış ya da dağılabilir bir zihinsel çerçeve, ev kadının gerçek konumunda etkin biçimde işlev görmesi için gereklidir. Televizyonun yol açtığı söylenen dikkat dağılmalarının kadınların çalışmalarıyla yakından ilişkisi bulunmaktadır. (Modleski, 1995: 114) Kadınlar şuurlu bir şekilde televizyon programlarını seçerler. Bunun nedeni, kadınların akşamları ev işi ya da çocuk bakımı gibi sorumluluklarının neden olduğu kesintileri yaşamamalarıdır. Bu etkin tercihte kadınlar, erkeklerin dünyasını temsil eden haberler, güncel sorunlarla ilgili olan programlar ya da siyaset konulu programlar gibi gerçek dünyaya ait olan ve eril ilgilere seslenen yayınları reddederler. İzledikleri programlar, komedi dizileri, pembe diziler ya da sinema filmleri gibi eğlence yönü ağır basan programlardır. (Hobson, 1995:154–155)

Medya, özellikle televizyon kadın hareketlerinin gelişimine paralel olarak eleştirilere hedef olmuştur. Toplum etkilemede büyük bir etkisi olduğu bilinen medya, kadın sorunlarını görmezden gelerek ve cinsiyetçi kadın temsillerine yer vermesi nedeniyle suçlanmıştır. Feminist iletişim çalışmaları, cinsiyet temelli toplumsallaşma ve kalıp yargıların toplumun sürekliliğini sağlamak için yeniden üretilmelerinde televizyonun rolünü sorgulama ya da medyayı kapitalist ve ataerkil sistemi meşrulaştıran ve yayın içerikleriyle bu düzenin yeniden üretilmesini sağlayan ideolojik bir aygıt olma çerçevesinde öne çıkarmışlardır. Bu çalışmalar, televizyonun kadını anne ya da ev kadını olmadıkları sürece yok sayan bir anlamda onları sembolik olarak yok sayan mesajlar yaydıklarını iddia eder. Örneğin toplumsallaşma varsayımına dayanan çalışmalar televizyonda kadının güçsüz ve erkeğe bağımlı olarak sunulmasını kadının sembolik olarak karalaması olarak görür. (aktaran: Çelik, 2000: 7) Medya alanında kadınların sunumu üzerinde yapılan çok sayıda nicel içerik çözümlemesi kadınların medyada nadiren görüldüğünü ortaya koymuştur. Kadınlar medyada ya eş, anne ya da kız kardeş gibi geleneksel rollerde, ya hemşirelik, sekreterlik gibi genel kabul gören kadın mesleklerinde ya da seks objesi biçiminde gösterilmektedir. Genç ve güzel olmalarına rağmen iyi bir eğitim almamışlardır. Bilişsel psikoloji alanında yapılan araştırmalar, medyanın toplumsallaştırma aktörü olduğu varsayımını kabul

ederler. Medya, cinsiyet rolleriyle ilgili stereotipleri sürekli kullanarak, çocuklara kendilerine uygun cinsiyet rollerini öğretmektedir. Bu stereotipler egemen toplumsal değerleri yansıttığı için, erkek medya yapımcılarının da bunlardan etkilendikleri düşünülmektedir. (Van Zoonen, 2002: 473–474) Hülya Kuruoğlu kadınların medyada yer alma biçimlerini, şiddete maruz kalan kadın, zavallı, korunmaya muhtaç kadın, cinsel obje olarak kadın, iyi anne, kötü eş, kötü anne, yuva yıkan kadın, tüketen ve tükettiren kadın olarak sekiz ana başlık altında toplamıştır. (<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2000/19/yazarlar/huriye.htm>)

İletişim sektöründe çalışan kadınların sayısı son yıllarda artmasına rağmen, hala sektörde çalışan beş kişiden biri kadındır. Her kadının kadın bakış açısına sahip olmadığı kabul edilmekle birlikte, böyle bir bakış açısına sahip olan kadınların da, yönetici kadrolarında erkeklerin yer alması nedeniyle, bunu medya ürünlerine aktarabilmeleri çok zordur. (Binark, Bek, 2007: 150) Kadının medyada yönetici pozisyonunda olmasının bir şey değiştirmeyeceğini ifade eden Akdoğan, izlenen kapitalist politikanın kadınlar tarafından da izleneceğini, bunun da kadına bakış tarzını değiştirmeyeceğini vurgulamaktadır. Sonuçta medya kuruluşlarının amacı para kazanmaktır. (Akdoğan, 2004: 50–51)

2.1. Televizyon Metinlerinde Kadının Sunumu

II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaygınlaşmaya başlayan ve bilginin kitlelere ulaşmasında diğer kitle iletişim araçlarının önüne geçen televizyon, toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş; konuları, yayın saatleri ve program içerikleri ile televizyonlu bir yaşam kültürü oluşturmuştur. Toplumda önemli bir misyon üstlenen bu büyüdü kutu izleyiciye her gün binlerce mesaj gönderir. Bu mesajlar çoğu zaman fark edilmeden kaybolursa da ortak bir kültür yaratır. Mevcut olan kültürün sürdürülmesinde de televizyon önemli bir fonksiyona sahiptir. Televizyon iletileri, kültürel anlamda statükoyu korur ayrıca değişim ve büyümeyi engelleyebilir. (Burton, 1995: 84) Mesela televizyonun kadınları sunumu, onu tarihi boyunca, özellikle is ve aile ilişkisinde, bariz bir şekilde değiştirmiştir. Bununla birlikte televizyon görüntülerindeki değişiklikler, her zaman toplumdaki

değişikliklerle paralel gitmemiştir. Çalışan Kadınlar Ulusal Komisyonu, kadınlar üzerine mevcut televizyon tasvirlerinin ve çocuk bakımının düzenlenmesi, aile bütçesini güçlendirme ve is-aile dengesinin kurulmasını televizyonun betimleyemediğini bildirmiştir. (Pres, Strathman., 1993: 7)

Erkek egemen bir toplumda kadınlardan beklenen rol, öncelikle anne ve eş olmaktır. Toplumsal yapının her alanında yaygın olan bu ideoloji, var olan değerleri sorgulamadan kabul edip, onları yeniden üreten televizyonda da karşımıza çıkacaktır. Medya aracılığıyla kurulan kadın kimlikleri giderek artan bir biçimde erkek egemen cinsellik söylemi içinde tanımlanmaktadır. Bu söylem kadını pasif, kolayca elde edilebilir çeşitli amaçlar için kullanılabilir bir cinsel haz nesnesine dönüştürmektedir. Böylece kadınlar, kendilerinden talep edilen ideal kadını, çeşitli kitle iletişim araçlarında seyreder ve onlara kendilerini sevmeleri ve erkek söylemin 'benim istediğim gibi ol' söylenir. Medya alanında çalışan pek çok kadın da bu söylemin kurulmasına yardımcı olur ve erkekler tarafından 'arzulanır' kalmak isteyen kadınlarca da benimsenerek kemikleşir. (Saktanber, 1995: 154) Örneğin, kitle iletişim araçları tarafından zayıflığın idealize edilmesi, kadınların bedenlerinden memnun olmamasının sosyal bir nedeni olarak kabul edilir çünkü incelik ile kadınlara verilen mesajlar güzelliğin de ötesindedir. İnce olmak aynı zamanda moral olarak da güçlü olmak anlamına gelir. (Oğuz Yaktıl, 2005: 34–35)

Kadının televizyonda ağırlıklı olarak aile bireyi rolüyle, erkeğin ise ev dışındaki rolleriyle temsili, cinsiyetçi yaklaşımı açığa çıkarmaktadır. Kadınlar üzerine sözlü ve görüntüsel söylemlerin yaygınlaşması, toplumda kadınların ikincil konumlarını dönüştürücü değer ve normların yerleşmesine bir katkı sağlamıyor. Herhangi bir alandaki artan görünürlük nasıl ki her zaman o alandaki toplumsal baskıların kalkıyor olduğunu göstermiyorsa, benzer şekilde kadınlar üzerine söylemlerin çoğalması, onların görüş ve bakış açılarının yansıtıldığını göstermez. Kadınların bu söylemlerde, çoğunlukla kendi fedakâr anne ya da sadık eş olarak sunulması buna örnek olarak gösterilebilir. (Saktanber, 1995: 154) Son yıllarda ana akım medyada yayınlanan 'Kadının Sesi' gibi kadın sorunlarına duyarlı oldukları iddiasını taşıyan kadın programlarında, kadınların sorunlarına gerçekçi bir çözüm önermek ya da

toplumdaki başat egemen değerleri sorgulamak yerine, ‘bu böyledir, olur biter’, gibi sözlerle kadınlardan fedakârlık yapmaları beklenmektedir. Bu programlarda kadın yine ezilen taraftır ve öyle olması da örtülü bir şekilde desteklenmektedir. Programa katılıp sorunlarını ekran karşısında paylaşan kadınlar program yapımcıları tarafından hiçbir şekilde korunmaya alınmamakta, bu da programdan sonra sözde namus cinayetlerine sebep olabilmektedir.

(<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=578843>)

Bir anlamda, kadın haklarının çığırkanlığını yapanlar, yine kadınları reyting uğruna meta olarak kullanmaktadırlar. Bir başka bakış açısına göre de kadın programları sanki kadına özel bir önem veriyormuş izlenimi yaratarak aslında kadınları yok sayarak neredeyse bütün hayatı erkeklere mal ediyor ve hayatı erkekler üzerinden yeniden yaratıyor. (Mater, Çalışlar, 2007: 168) Kadınlar yaşamlarındaki sorunları burada tartışırken, kadın problemlerine kişisel çözümler getirme eğilimindeki bu tür programlarda, kadınlara yönelik bilgi ve enformasyon aktarımı da sınırlı olmaktadır.

Burton (1995: 84) televizyon aracılığıyla izleyicinin edilgin kılınarak, dünyaya ilişkin belirli bir bakış açısının kazandırıldığını savunur. Diğer bir bakış açısına göre ise izleyicinin izleme anında başkalarıyla olan etkileşimi ya da farklı iletişim kanallarından edinilen bilgilerin mesaj alma sürecini etkiler. Bu anlamda mesajın herkes tarafından algılanan tek bir anlamı olduğunu varsaymak yerine, farklı anlamlar kazandığını düşünmek gerekir. Kadınların her biri kendi yaşamları doğrultusunda programları izlemekte ve onları farklı anlamlandırmaktadır. Bu nedenle programlar kimi zaman günlük yaşamın sıkıntılarından bir kaçış kimi zamanda feminist bilincin yükselmesi gibi kolektif bir dayanışma sağlayabilirler. (Timisi, 1997: 54) Televizyon bu nedenledir ki kadınların enformasyonel olarak izole edilmişliğine son vererek, kadınların kendi rollerine ilişkin düşünmelerinde yardımcı olmuştur. Pek çok feminist yazar, feminist hareket öncesinde kendilerini bir grup olarak algılamadıklarını söylemektedir. Kadınlar problemlerinin sadece kendilerine özel olduğunu düşünmekte ve bireysel konumuyla bağlantılandırmaktadır. Kitle iletişim araçları ve özellikle televizyon kadınlara içinde var oldukları dünyanın bilgisini sunarken, kendi sorunlarını paylaşan diğerlerinin de varlığını

göstermektedir. (Timisi, 1997: 50) Bu nedenle televizyon, biz duygusunun gelişiminde kadın dayanışmasını güçlendirici bir rol oynarken, cinsiyetçi içeriklerin kadınlar tarafından sorgulanmasına da neden olmaktadır. (Friedan, 1983: 22) Bu nedenle, hayatında hiç söz hakkı verilmeyen, babası ya da kocası gibi hayatındaki tüm erkeklerin bir şekilde baskı altında tutmaya çalıştığı kadınlar, söz hakkı verildiğinde bunları paylaşmak istemektedirler. Çeşitli yayın organlarında bu programların yayıncılık ilkelerine uymuyor türündeki eleştiriler, yine kadının ikincil konumunu pekiştirmekten öteye gitmemektedir. Medya metinlerinin çok anlamlılığı kavramına dikkatle yaklaşmak gerekir. Bunların her izleyici için pek çok anlamlar üretebilmesine karşın, bir metnin sunduğu anlamlar alanı ve özne konumları sınırsız değildir. Çoğu metin yeğlenen bir okumaya sahiptir ve bu okumaların toplumdaki egemen değerleri yeniden inşa etmeye çalıştıklarını söyleyebiliriz. (Van Zoonen, 2002: 499–500)

Medya sektöründe başarının ölçütü izlenme oranları ‘reyting’ler olduğu için, medya metinleri çoğunlukla ortalama izleyici hedef alırlar. Televizyon programlarının çoğu, drama okuluna gitmemiş olan ortalama kadın ve erkeklerden oluşan geniş ve sıradan bir izleyici kitlesine hitap ettiği için bu kitlenin zevki eleştirilenler kadar sofistike değildir. (Kelsey, 2001: 71) Tecimsel yayıncılık ekonomisi reklam karşılığında izleyicilerin satılması çevresinde döner. Bu nedenle prime-time’da yüksek fiyatlar, en fazla seyirciyi çeken gösterilerce idare edilir. Bu da yapımcıları denenmiş, riskten uzak formatlara yöneltirken, alternatif görüş açılarından çok sağduyuya demirler. (Golding, Murdock, 2002: 72) İzleyicilere hitap etmenin en kolay yolu, toplumdaki egemen değerleri dolaşıma sokmaktır. Böylece başat toplumsal değerlere meydan okumak yerine, bunlar bu metinlerle onanmaktadır. Türkiye’de kamu hizmeti yayıncılığı iddiasını taşıyan TRT de tecimsel medya kanallarından pek farklı olamamaktadır. TRT’nin Türk Cumhuriyetleri ve Ortadoğu’da pek çok ülkeye yayın yapan kanalı TRT Avaz ‘Çeyiz’ adlı programıyla her hafta başka bir kızın çeyizini görücüye çıkarmakta ve yarışma sonunda en güzel çeyizin sahibi yarışmacı büyük para ödülünü kazanmaktadır. Ülkemizde, pek çok kızın toplumsal projelerle okula gitmesinin sağlandığı koşullarda bir kamu kuruluşunun böyle bir program hazırlaması ilginçtir. TRT’nin Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (KSSGM) strateji

planında toplumsal cinsiyete duyarlı programlar yapması gereken bir kuruluş olması da dikkate değerdir.

2.1.1. Televizyon Haberlerinde Kadın

Haber gibi eril bir anlayışa sahip olan programlarda, kadının sunumu haber formatının gerektirdiği tarafsızlık ilkesinden etkileniyormuş izlenimi verse de bu konuda yapılan araştırmalar şaşırtıcı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Çalışmalar, yaygın medyanın kadın haberlerini iki türlü ele aldığının altını çizmektedir. Bunlardan biri kadını tamamen cinsiyetsiz kılarak, diğeryse tamamen kadın bedeni üzerinden cinsiyetçi bir biçimde yapmaktadır. Her iki söylem de, erkek egemen sistemin kadına ve kadına ilişkin durumları yeniden üretmesiyle son bulmaktadır. Kadın bedeni ve cinselliği üzerinden yapılan olumsuzluklara Türkiye Kadın Futbol Milli Takımı'nın lezbiyenlik gerekçesiyle kapatılmasını ve milli atlet Süreyya Ayhan'ın özel ilişkisi durumuyla spor yaşamının adeta bitirilmek istenmesini gösterebiliriz. (Durukan, 2006:124–126) Bunlar da bizi haber yapım aşamasında olabilecek sorunlara yöneltmektedir. Son yıllarda, özel kanalların ve tematik yayın yapan haber kanallarının artışına paralel olarak, haber sektöründe istihdam edilen kadın sayısında (Mediz'in 2008 yılında yaptığı bir araştırmaya göre televizyon haberlerinde çalışan kadın sayısı yüzde 35'dir) yükselme meydana gelmiştir ancak bazı araştırmacılara göre haberlerin kadın medya çalışanları tarafından yapılması ya da daha fazla kadın haberi yapılması haberin erkeksi anlatım tarzında bir değişme gerçekleştirileceği anlamına gelmez. Bu haberin yayınlanmasına kadar geçen süre içinde hangi olay ve olguların haber sayılıp sayılmayacağı, haberin yazılmasındaki kurgulamalara, haberin yayınlanma kararına kadar bir dizi değişimi gerektirmektedir. (Timisi, 1997: 41) Sonuç olarak, muhabirin cinsiyeti, ticari bir işletme olarak görülen televizyon kanallarının uyguladıkları politikalarından sonra gelmektedir. Türkiye'de kadınların namus nedeniyle töreye kurban edilmesi son yıllarda bu konuda artan projelerle medyada sıkça yer bulsa da, olayların haber yapılmasında var olan cinsiyet eşitsizliğinin kendisi pek sorgulanmamaktadır. Bunun gibi, kadınların kaynak olarak kullanıldıkları haberlerde kadınlar, haberin temelini oluşturan duyguları ve davranışları açıklamaya yardımcı olurlar. Kadınlar haberlerde bilgi kaynağı değil,

numunedirler. Bu durum, kadın kaynak bir rehine, şehit askerin annesi ya da kız kardeşi olduğunda en açıktır. Bu kadınların var olan durum hakkında bir görüşü olabilir, ama bu kadınlar bireysel deneyimin özel alanıyla, siyasetin kamusal dünyası arasında bir bağ kurmak için kullanılırlar. (Rakow, Kranich, 2002: 531–532)

Televizyon haberlerinde özellikle son yıllarda sayıları artan şok diyet, solaryum, cilt maskesi tarifleri önemli bir yer işgal etmektedir. Hayatın içinde kadınların yaşadıkları ekonomik ve sosyal temelli pek çok sorun varken, televizyon bunu görmezden gelerek, kadınlara ‘güzel olmalısınız’ mesajını vermektedir. Edibe Sözen’e göre de kadınlar skandalların öznesi olarak genelde yer almaktadırlar. Medyada çalışan kadınların sorunları yoktur. İngiltere’de akademik kesim yayınları değiştirebilme gücüne sahiptir ancak Türkiye’de yapılan çalışmalar bir baskı unsuru oluşturamamaktadır. (<http://yenisafak.com.tr/roportaj/roportaj20.html>)

Medyada cinsiyetçiliğe son kampanyasıyla televizyondan internete çeşitli medya organlarında cinsiyetçi yaklaşımı mercek altına alan Kadınların Medya İzleme Grubu (Mediz) 2008 yılında yaptığı bir araştırmada bazı ulusal televizyon kanallarını incelemiştir. Bu araştırmaya göre kadınlar yüzde 45 oranında doğal-eşit varlık olarak sunulmaktadır. Bunu eşite yakın oranlarla, üçüncü sayfa magazin nesnesi ve eş, anne, fedakâr kadın kategorileri izlemektedir. Türban/başörtüsü tartışmalarının en yoğun olduğu dönemde eylem-örgüt nesnesi olarak kadınlara yüzde 3 oranında yer verilmesi dikkate değerdir. Ana haber programlarının yanında, genellikle ana yayın kuşağındaki haber-tartışma programlarına katılan kadın katılımcıların oranı da epeyce düşüktür. Bu kadınlara ait bir mesele olan başörtüsü konusunda bile onlara ne kadar söz hakkı verildiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Araştırma, bu programlara uzman olarak davet edilen dört kişiden sadece birinin kadın olduğunu da göstermektedir. Tüm bunların yanında, erkek sesi (% 76) daha inandırıcı olduğu gerekçesiyle kadın sesinden daha çok kullanılmıştır. (Mediz, Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması Basın Toplantısı, 19.06.2008)

Televizyonda, erkek ve kadın arasındaki ayırım, ekran önünde istihdam edilecek, sunucu ya da spiker seçiminde de açığa çıkmaktadır. Özellikle haberlerde spiker

olarak görev yapan kadınlar için güzellik bir koşul iken, erkekler böyle bir değerlendirmeye alınmazlar, onların gazetecilik deneyimleri daha çok ön plana çıkar. Holland'a göre de (aktaran: Rakow, Kranich, 2002: 522) kadınlar her ne kadar konuşan özneler olarak yer alsalar da, diğer eril anlatılarda olduğu gibi burada da erkek bakışının nesnesi olarak işlev görürler.

2.1.2.Pembe Diziler ve Kadın

Televizyonda kadınlara yönelik olarak yayınlanan pembe diziler kadın ve televizyon ilişkisi bağlamında üzerinde durulması gereken bir başka konudur. Bu programların gündüz saatlerinde yayınlanması ve sponsorluğunun kadınlara yönelik tüketim malları üreten firmalarca yapılması, hedef izleyici kitlesinin kadınlar, özellikle de ev kadınları olduğunu ortaya koymaktadır. Bu dizilerde ailenin, toplumun çekirdeği ve vazgeçilmez unsuru olduğu ve kadının toplumdaki temel yerinin ailesi olduğu vurgulanmaktadır. Pembe diziler böylece; kadınları, en önemli amaçlarının aileleri bir arada ve mutlu görmek olduğu konusunda ikna ederken, aynı zamanda da onlara bu ideali gerçekleştirmede yetersiz kalacaklarını söyleyerek teselli etmektedir. (Modleski, 1997: 39)

Bu programlar, insanlar tarafından anlaşılması çok kolay ve konusunun önceden tahmin edilebildiği diziler olarak algılanmaktadır. Pembe dizilerin senaryosunun da kadının ev içinde çalışmasına dikkat edilerek yazıldığını vurgulayan Tania Modleski (1997: 44), bu nedenle öykünün önemli öğelerinin tekrar edilmesine özen gösterildiğini vurgular. Örneğin, iki karakter arasında bir çatışma yaşanmışsa, kadın izleyicinin bu çatışmayı anlayabilmesi için küçük değişikliklerle yenilenmesi gerekir. Geleneksel olarak pembe diziler dış dünya ile kişisel dünya, iş ile boş zaman, mantık ile duygu, eylem ile düşünce arasında genelde kabul edilen ayrıma dayanmaktadır. Bu yalnızca bir dizi karşıtlığa dikkat çekmekle kalmaz, kişisel dolayısıyla daha az verimli ve edilgen sayılan alana göre daha etkin görülen kamu dünyasına mal olmuş üslupları tutarlı bir şekilde değerlendirir. (Geraghty, 1996: 59) Pembe dizilerin televizyonda kadınların temsil edildiği tek program türü olarak görülmemesi gerektiğini belirten Nicholas Abercrombie (1996: 72), erkeklerin alanına giren

polisiye ya da bilim-kurgu türü programların çok farklı bir kadın imgesi sunduğunun altını çizerek. Bu dramalardaki protagonist, etrafındaki sorunları çözen bir erkektir ancak kadın karakter buna tezat oluşturacak biçimde pasif, yardıma muhtaç ve duygusal olarak çizilir. Sonuç olarak da her ne kadar dramanın kahramanına yardım etmek istese de onun tarafından kurtarılır. Bu kadınların tersine aktif olan kadınlar da genellikle kötü kadınlardır. Kadın ve erkek arasındaki bu karşıtlık sadece pembe dizilere özel değildir, pek çok drama bu cinsiyet sorunu etrafında şekillenir. Bu nedenle televizyonun çoğunlukla cinsiyet ile ilgili olması ve bunun da televizyonun domestik bir araç olmasından ileri geldiği öne sürülebilir.

Pembe dizilerdeki kadınlar üreten, emek veren kadınlar değildir. Kadınlar güzel, şık ve bakımlıdırlar. Kadın televizyon izleyicisinin tam da olmak istedikleri gibidirler. Tek sorunları aşktır. Ayrılmalar, kavgalar ve entrikalarla dolu olan yaşamlarına rağmen mutludurlar da. Maddi sıkıntıları yoktur. Her şey rengârenk ve özenle seçilmiş, mekânlar son model eşyalarla donatılmıştır. Bu anlamda, kadın izleyicilerin, bu dizileri kendi yaşamlarındaki olumsuzlukları unutmak için izledikleri düşünülebilir. Pembe diziler üzerine kadın sunumu açısından araştıran İngiliz araştırmacı Christine Geraghty (1996: 59–60), bu dizilerin erkeklere neden yakışmaz görüldüğünü, buradaki erkek ve kadın karşıtlığının yokluğuna bağlamaktadır çünkü bu diziler derine yerleştirilmiş değer yargısını altüst etmektedir. Pembe dizilerin özü kişisel sorunları yansıtmaktır ve dizilerde hareketten çok konuşma, ani tepkiden çok yavaş ilerleme, anlık etkiden çok gecikmiş tepkiler vurgulanmaktadır. Televizyon genelde, bildik karakterlerin ve öykülerin tekrarlanmasına dayanmaktadır. Ancak pembe diziler, bazı duygusal durumların, yaş, karakter, toplumsal ortam ve sınıfsal farklılıklara göre sınırdışı, belli bir çeşit tekrarlamayı diğer türlerden daha çok sunmaktadır. Kişisel ilişkiler pembe dizilerin belkemiğidir. Pembe dizide konuların çok tekrarlanması, onlara farklı etkiler yaratmak için tek bir öğenin değiştirilmesine gereksinme duyulan bir duygusal ilişkiler modeli sunma olanağı vermektedir. Pembe diziler, izleyiciye belli duygusal değişimlerin nasıl üstesinden gelinebileceği ya da gelinmesi gerektiğini sınıma olanağı veren, sürekli değişen bir duygusal ilişkiler kaleidoskopu sunmaktadır. İzleyici olarak, kadının seçimini değersizleştiren ve onu bayağı ve sıkıcı olarak niteleyen egemen anlayış, pembe dizileri kadınların

gerçeklikten kaçma olarak nitelerken, feminist araştırmacılar, kadınların bu anlatılara bağlanmalarındaki nedeni sorgulamaktadır. Kadınların, kendilerini ifade etme olanaklarından mahrum bırakılmalarından duydukları hıncı bu anlatılarda bulduklarını ortaya koyan araştırmalar, bu anlatılarda, yeryüzünde yaşatılmayan feragat ve bağıllık duygularının, bu anlatılar dolayısıyla devamlılığının sağlandığına, aşkın bedene sığmayan uçarı hallerine duyulan kadınsı gereksinimin gerekliliğine işaret ettiler. (Köker, 2007: 147) Ancak Yasemin İnceoğlu'na göre, pembe diziler, kadınların gündelik hayatın acıları, çaresizlik, koca dayağı ya da cinsel tatminsizlik gibi pek çok soruna tahammül etmelerine ve bunları kanıksamalarına yol açmaktadır.(<http://www.yasemininceoglu.com/makaleler30.php>)

2.1.3.Reklâmlar ve Kadın

Toplumsal cinsiyet açısından reklâm ve kadın ilişkisi ayrı bir önem kazanmaktadır. Reklâm ortak deneyim ve kimlikleri kuran ve tüketiciyle en kısa yoldan iletişim kuran bir araçtır. J. Fiske, reklâmlarda pazarlanan ürünler farklı olsa da, insanların reklâmlarda kendi toplumsal kimliklerini ve değerlerini bulmaları için reklâmların yapıldığını belirtir. (Fiske, 1989:6) Reklâmların hedef tüketici kitlesi genellikle kadınlardır çünkü kadınlar ailenin alışveriş işinden sorumlu görülürler ayrıca başkalarını etkilemek için ve ikna etmek için de reklâmlarda kadınlar kullanılır. (Sabuncuoğlu, 2006: 44–45) Bu da kadın bedeninin sergilenmesine hizmet etmektedir. Aynı zamanda reklâm cinsiyet kalıp yargıları aracılığıyla toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesinde etkin bir rol oynar. Kadınlar ayrıca reklâmlarda karakter olarak da çok kullanılmaktadır. Birincisi hedef kitle olarak, (çünkü ailenin alışveriş işinden sorulu olarak görülürler) diğeri ise başkalarını etkileme ve ikna edebilmek için ev kadını ya da seks objesi olarak kullanılmaktadırlar. Günümüzde, reklâmlarda cinselliğe gittikçe daha çok başvurulduğu görülmektedir. Ne var ki bu cinsellik güzel bir yaşamın simgesi haline gelmiştir. Özgür bir cinsellik söz konusu olmadığı gibi, cinsel bakımdan istenir olmak satın alabilecek durumda olmakla eşitlenir. (Berger, 2006: 144)

Avrupa resmini inceleyen John Berger, reklâmlarda erkek cinselliğinden çok kadın cinselliğinin kullanılmasını dişi ve erkek arasındaki farklılıktan değil, ideal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden ileri geldiğini belirtmektedir. Bu şekilde, kadın imgesi erkeğin gururunu okşamaya hizmet eder. Avrupa nü sanatında ressamlar ve seyirci-sahipler erkekti, nesne olarak işlenen kişilerse çoğunlukla kadın. Bu ters ilişki kültürümüze öyle sinmiştir ki bugün bile sayısız kadının bilincine biçim vermektedir. Kadınlar kendilerine karşı, erkeklerin onlara karşı davrandığı biçimde davranıp aynı erkekler gibi kendi cinselliklerini seyretmektedirler. (Berger, 2006: 63–64)

Televizyon reklâmları, sadece kadın bedenini teşhir etmekle kalmaz, onu erkeğin cinsel arzularını besleyen bir mezeye de indirgeyebilir. Örneğin, bir dondurma markası olan Algida'nın çeşitli reklâmlarında bu yiyeceklerin tadına bakanlar kadın olmakla birlikte, bu reklamlarda verilen mesaj kadınların tat verici olduğudur. Bu reklâmda kadının görüntüsü fondaki erkeğin söylediği 'sanki küçük bir kaçamak' sözü pekiştirirken, erkeklerin küçük kaçamakları meşrulaştırılmaktadır. (Binark, Bek, 2007: 154) Reklâmlarda kadının önemli bir unsur olmasını alıcının erkek olmasına bağlayan Akdoğan (2004: 53), erkeğin bugün üretim ve tüketime karar veren karar mekanizması olduğunu belirtmektedir. Pazarlama politikalarına ataerkil anlayışın hâkim olması, erkeklerin zaaflarına yönelik olarak, kadınların malzeme olarak kullanılması sonucunu doğurmaktadır. Kadınların kullanılması bazen geri tepen bir silah da olabilmektedir. Örneğin, Fuar Kolonyaları'nın reklâmlarında Müjde Ar'ın kullanılması şirketin batmasına neden olmuştur. (http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2004/11/IUGUR-SSIMSEK.PDF) Bu gibi durumlar elbette istisna oluşturmaktadır.

Günümüz reklâmlarında iş kadınlarının varlığı nedeniyle çalışan kadın imgesine daha sık yer verildiği görülmektedir. Ancak çalışma hırısı 'Çocuk da yaparım, kariyerde' sloganını söyleyen reklâm kişisi için daha çok genç kızlar için hazırlanmış bir ülkü olarak kalmaktadır. (Yücel, 2006: 72) Reklâmların hala çoğunda ürünlerin hem kalitelisini, hem de hesaplısını kullanarak aile bütçesine katkı sağlayan geleneksel kadın imgesi yüceltilir. 2000 ve 2004 yılında bazı kanallarda yayımlanan 100 reklâm

filmi kadının ele alınışı karşılaştırılarak incelenmiş ve aşağıdaki tablo ortaya çıkmıştır:

| Kadının ele alınışı | Sayı | |
|---|------|------|
| | 2000 | 2004 |
| Çalışan Kadın | 7 | 3 |
| Ev kadını | 15 | 5 |
| Güzel Kadın | 17 | 36 |
| Ünlü Sanatçı Kadın | 4 | 5 |
| Kadının erotik öge olarak kullanılması | 13 | 19 |
| Kadının dekor malzemesi olarak kullanılması | 7 | 10 |
| Kadının toplumsal rolünün pekiştirilmesi | 27 | 17 |

Tablo 2: Reklâmlarda Kadının Sunumu

Bu incelemeye göre, çalışan kadın sayısında azalma olurken, kadının erotik öge olarak kullanımında göreceli bir artış vardır. Kadının dekor olarak kullanımındaki artış tüketim kültürünün kadın üzerinden işlediğini göstermektedir. Yine aynı incelemenin sonuçlarına göre reklâmlarda dış ses olarak erkek sesi ön plana çıkmaktadır. Kadın ekranda görünürken, ona ne yapması ya da yapmaması gerektiğini söyleyen otorite genellikle erkek olmaktadır. (Demir, 2006: 299-301)

Sonuç olarak diğer televizyon metinlerinde olduğu gibi, reklâmlar aracılığıyla, toplumumuzdaki ataerkil yapıya uygun olarak, kadınlara toplumsal kimliklerini bedenleri aracılığıyla sergilemeleri gerektiği mesajı verilir. Kadının televizyon reklâmlarında cinselliğiyle ön plana çıkması da erkek egemen bir toplumda kadına nasıl bakıldığı ile derinden ilişkilidir.

2.1.4.Eğlence Programları ve Kadın

Magazin, müzik ya da sohbet programları gibi farklı formatlara sahip olsalar da, eğlence yönü ağır basan programlardır ve kadın cinselliği ana öge olarak kullanılır. (Timisi, 1997: 32) Müzik videolarında kadın imgesi ve kadına yönelik şiddeti araştıran Pembe Behçetoğulları (2000: 264–265) videolardaki cinsiyet belirleyicilerinden biri olarak kadınlara ait giyim kuşama işaret etmektedir. Çalışmasının sonuçlarına göre, kadın imgesi ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan biri

kadın bedeninin dekolte kıyafetlerle cömertçe sergilenerek kadının cinsel bir nesne olarak sunulması iken, diğeri kadının beyazlar ya da gelinlikler içinde yine kadınca olarak nitelendirilebilecek bir saflık ve bunun ima ettiği bekareti temsil eden bir tarzda sunulmasıdır. Bu temsil, ataerkil kültürün cinsellik anlayışına uygun düşmektedir, çünkü kadın hem erkek öznenin bakışına sunulacak haz verici bir cinsel kışkırtmanın hem erkeğin geleneksel duygularının tatminine yönelik bir baskılamanın kadın bedeni üzerinden işletilmesidir. Erkek şarkıcılar, şarkının gerektirdiği şekilde ekran önünde belirirken, kadın şarkıcıların bikini ile sere serpe yatarak oynadığı klipler vardır. Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde bir yerde doğmak demektir. Burada öz varlığının ikiye bölünmesine rağmen, kadın büyük bir ustalıkla yaşar. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır çünkü çocukluğunun ilk yıllarından itibaren kendi kendisini gözlemesi öğretilmiştir ona. Erkeklere nasıl görüldüğü kadın için son derece önemlidir. Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar. (Berger, 2006: 46) Pollock'a (2003:177) göre de kadınların görsellikle, başkalarına karşı nasıl görüldüğü ve heteroseksüel sistem içinde ne kadar çekici olabildikleri ile eğitilirler. Bu eğitim sürecindeki araçlar da sürekli maruz bırakıldıkları barbi bebekler ya da dergilerdeki kozmetik reklâmları olmaktadır. Sonuçta, sözleriyle alakası olsun ya da olmasın, kliplerde öne çıkan şey kadın vücudunun olabildiğince sergilenmesidir.

Medyada kadının nasıl sunulduğu önemlidir, çünkü bu medyanın sadece kadınlara değil, dünyaya nasıl baktığına işaret eder, bu bakışı meşru kılar ve toplumun da kadınları o şekilde görmesi yönünde bir biçimlendirme işlevi görür. Kadınların medya metinlerinde meta olarak kullanılması, onu toplumsal konumuna yabancılaştırmakta ve bir anlamda toplum içinde hiçleştirmektedir. Kadınların gerçek sorunları televizyon metinlerinde samimiyetle yansıtılmamakta, kadınlar toplumun onları kabul ettiği gibi basmakalıp imgeler içine sıkıştırılmaktadır. Medyada çalışan kadınların sayısının artması önemli olsa bile, yaygın medyada kadınlar lehine bir dönüşümün gerçekleşebilmesi için yeterli değildir. Buna kadınlarınki de dâhil olmak üzere, cinsiyetçi zihniyet kalıplarını kıracak bir eylemliliğin eşlik etmesi gerekiyor. Toplumda daha eşit haklar kazanması gereken kadınlar, bunun için erkeklerin alanına

girmeli ve güç kazanmalıdırlar. Bunun için, kitle iletişim araçları da, cinsiyetçi olmayan bir dil kullanmalı ve kadınları geleneksel olmayan rollerde göstermelidir. (Kaypakoğlu, 2004: 51)

2.2. Televizyon Dizileri Ve Kadın

Ülkemizde özel yayıncılığa geçişle birlikte, televizyon programlarının biçim ve içeriklerinde önemli değişiklikler olmuştur. TRT yayıncılığında olduğu gibi, özel televizyonlarda da yerli diziler izleyicinin yoğun ilgi gösterdiği program türlerindedir. Özel televizyonlar ticari kaygıyı ön planda tuttukları için izleyici sayısının çokluğu önemlidir. Bir dizinin izleniyor olması, kanal içinde önemli olmakta, istenilen izlenme oranını (reyting) elde edemeyen diziler yayından kaldırılmaktadır ayrıca bir dizi yayınlandığı süre içerisinde izleyicilerden gelen geri besleme uyarınca yön değiştirebilir.

Toplumsal ilişkileri, belirli bir tema ve karakterlerle sürdüren yerli dizi mantığı sağladığı başarıyla çok sayıda benzerlerinin yapılmasına yol açmıştır. Böylece, benzer niteliklere sahip oyuncularla, benzer toplumsal ilişkiler üzerine kurulmuş öyküler, farklı dönemlerde anlatısal bir hâkimiyet kurmuşlardır. (Çelenk, 2005: 291) Prime time olarak da ifade edilen ana yayın kuşağı, televizyonlar için önemli bir zaman dilimidir ve bu nedenle denenmemiş formüllere açık değildir. Bu nedenle önceden başarılı olmuş yapımlara benzer işler yapmak tercih edilmekte ama birbirine benzer ve kopya yapımlar ortaya çıkmaktadır. Toplumsal yaşamda ve daha önceki bölümde değindiğimiz gibi televizyonda başat olan cinsiyet kalıpları, diziler tarafından yinelenmekte, ataerkil yapı sağlamlaşmakta ve kadın rolleri bu yapı içerisinde şekillenerek kısıtlanmaktadır.

Televizyonun bir temsil sistemi olduğunu düşünen görüşe göre, televizyon gerçekliğin herhangi bir parçasını temsil etmekten çok, onu üretir ya da inşa eder. Bu anlamda televizyon kamerası, gerçekliği kaydetmez, onu kodlar; kodlama ideolojik olan bir gerçeklik duygusu üretir. Sonuç olarak, yeniden üretilen gerçeklik değil, ideolojidir. Bu ideolojinin etkililiği de televizyonun görselliğiyle sağlanır. (Fiske,

2002: 31) Çalışmanın yapıldığı dönemde ise yerli diziler ana yayın kuşaklarının önemli bir parçası haline gelmiştir. Araştırmamızın temelini oluşturan Yaprak Dökümü dizisi ve kadın ilişkisine geçmeden önce, dizi filmlerin Türkiye’de nasıl bir gelişim izlediğini ve nasıl bir kadın imajı yansıttıklarını araştırmak yerinde olacaktır.

2.2.1. Türkiye’de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı Ve Gelişimi

Televizyon programlarını tanımlamak, dizinin de bu çerçeve içindeki konumunu anlamak açısından faydalı olacaktır. Özön (1981: 301) televizyon türlerini, programların bir konuyu işlerken kullandığı gerece, çeşitli öğelerin kullanım biçimine, belli bir konuyu ele alış açısına göre ortak yönleri paylaşımlarına göre yapılan gruplandırmalar sonucunda ortaya çıkan bölümler şeklinde tanımlıyor ve bunlara örnek olarak haber, belgesel, gezi-görüşüm, açık oturum, yuvarlak masa, spor, televizyon oyunu, dinletiler, eğlence, yarışma, hava durumu, tanıtı (reklâm) programlarını gösteriyor.

Televizyonun diğer kitle iletişim araçlarından; anlatım biçimi, temsil sistemi ve türsel özgünlükleri açısından önemli farklılıkları vardır. Her bir tür kendine özgü kodları kullanarak mesajını iletir. Televizyon metinleri anlatsal metinlerdir ve televizyon anlatısı, sözlü kültürün devamı olarak sözel ve görsel bir mantık içermesiyle farklılığını ortaya koyar. Televizyon metni aslında roman, masal ve film gibi hikaye anlatır. Bunu yaparken de segmenter bir yapı sergiler. Bu segmenter örgütlenme sinemadan biraz farklıdır, sinema bütünlüklü metinlerden oluşur, buna karşın televizyon tekrara dayalı, dizi ya da seriyal gibi sekansal bağlantıları olan reklâm ya da haber gibi kümeli anlatı gruplarından oluşur. Televizyon anlatısında temel anlatı konusu sürekli tekrar edilerek her bir segment boyunca yayılır. (Çelenk, 2005: 69–73) Seriyal ve dizi olarak ikiye ayrılan televizyon dramaları, televizyonun sürekli bir mesaj gönderme özelliğine çok uygundur. Televizyonda içerik, mesajın sürekliliği ve düzenli aralıklarla tekrar edilmesiyle özel bir anlatı formu oluşturulur. Erol Mutlu (2008: 155) diziyi yayın tekniği açısından tanımlarken seriyalle arasındaki farklara değinir:

“Bugün dizi ve seriyal formatları çok kesin çizgilerle ayırım yapmak oldukça güç olmakla birlikte, bir zamanlar bu iki format arasındaki ayırım oldukça belirgindi. Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekan ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütün oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorun(lar) çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir. Seriyal ise tanımı gereği bitimsizdir; aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Bu nedenle seriyallerin öyküleri bir ana olay dizisinin yanı sıra, iç içe geçen çok sayıda yan olay dizilerinden oluşur.”

Günümüzde dizi ve seriyaller arasındaki ayırım belirsizleşmeye başlamıştır. Çoğu televizyon draması bu iki formatın birleşmesiyle oluşturulur. Bu formatta her bölüm, bir öyküyü anlattığı gibi, dizi boyunca devam eden başka bir öyküyü de anlatmaktadır. Bu nedenle, bir bölümü kaçıran izleyici devam eden öykü sayesinde programdan uzaklaşmamaktadır. (Mutlu, 2008: 157) Bu çalışmada ise dilsel kullanım dikkate alınarak, ‘dizi’ terimi kullanılacaktır.

Dizi anlayışının mantığı, XIX. yüzyılda ilk kez Fransa’da ortaya çıkmıştır. Emile de Birardin gazeteyi bir kitle iletişim aracı haline getirmeye çalışmış, gazetenin okuyucularını da bağlamak için dizi romanı bulmuştur. Gazetelerde popülerleşen tefrika roman geleneği, sinema alanına bölüklü filmler seriyal olarak geçer (aktaran: Gültekin,2006: 48). Televizyonun öncelikle bu formatları radyoda yayınlanan oyunlar ve arkası yarınlardan aldığı belirten Mutlu’ya (2008:158) göre ise, diğer kitle iletişim araçları dizi ve seriyal formatlarından vazgeçebilse de bunlar televizyonun başat biçimleri olmayı sürdürecektir. Çünkü bu formatlar fabrika tarzı çalışan televizyon endüstrisinin kitlesel üretim tekniğine de yapıları gereği en uygun programlardır.

1964 yılında radyo ve televizyon yayıncılığı TRT’nin kurulmasıyla başlamıştır. Türkiye’de televizyonun teknik gelişme sürecini belgelemeyi görece kolay, ancak içerik yani programcılık bakımından televizyonun gelişmesini ayrıntısıyla

saptamanın TRT'nin arşivlemeyi pek ciddiye almadığından dolayı oldukça güç olduğunu belirten Mutlu'ya (2008:147) göre; televizyonun dramatik yapımlara ilgisi kurulduğu dönemden itibaren azımsanmayacak düzeyde olmuştur. 1971'de 'Fizikçiler', 'Palto', 'Söyle Kimsin'; 1972'de 'Anne', 'Hülleci', 'İşadamı', 'Uzaydan Gelen Adam', 'Yanlış Ödenen Borç', 'Yarışın Sonu' gibi oyunların yapılmış olduğu görülmüştür. TRT kurulduğu ilk yıllardan itibaren Türk edebiyatından uyarlamalar da yaparak geniş bir izleyici kitlesine edebiyat kültürü vermeyi amaçlamıştır. 1974 yılında Aziz Nesin'in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Sait Faik'in Kumpanya'sı ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu'su da bu dönemde televizyon filmi olarak uyarlanmışlardır. Özel televizyonların aksine reyting ve buna bağlı olarak reklam alma kaygısı bulunmadığı için halkı aydınlatacak kültür düzeyi yüksek programların yapılmasına önem verilirdi. Türk televizyonunun ilk dizisi ise yönetmenliğini Gürol Gökçe'nin yaptığı 'Hayattan Yapraklar' adını taşıyan diziydi. Dizi, günlük yaşamın içindeki sorunlara, Türk toplumunun değer ölçütleriyle yaklaşması bakımından önemlidir. (Cankaya, 2003: 129–133)

TRT'nin tekelinde tam 22 sene yayın yapan televizyon, özel kanalların teker teker ortaya çıkmasıyla izlenme oranını arttırır. Türkiye'de 1990'lı yıllardan sonra çok kanallı televizyon ortamı televizyon içeriklerinde ve özellikle de televizyon dramasına ilişkin türlerde farklılıklar yaratmıştır. Dizi ve seriyal gibi genel ayrımların dışında, yine bu genel formatlara ilişkin olarak dedektif dizileri, polisiyeler, hastane melodramları, bilim-kurgu dizileri, durum komedileri, pembe diziler ve televizyon filmleri gibi klasik alt-türler oluşmuştur. (Çelenk, 2005: 291)

TRT döneminde denenmemiş farklı program formatları da denenmeye başlanır ve Türkiye'de üretilen televizyon dizilerinde bir patlama yaşanır. RTÜK araştırmalarına göre de Türkler en çok yerli dizi izlemekte ve televizyon dizilerinin en büyük izleyicisi ev kadınları olmaktadır. Yine aynı araştırmaya göre kadınlar genelde aşk hikayesi içeren dizileri, erkek izleyici aksiyon izlemeyi daha çok tercih etmektedir. Yağmur Ajans'ın sahibi Osman Yağmurdereli de dizi tercihlerinin cinsiyetlere göre değişiklik gösterdiğini, bu nedenle televizyon kanallarının yayınladıkları dizilerle kendi hedef kitlelerini ortaya koyduklarını belirtiyor. Yağmurdereli, erkeklere hitap

eden dizilerin Show TV’de, aşk hikâyelerinin ise ATV ya da Kanal D’de daha çok şansı olduğunu ifade ediyor. (<http://arsiv.sabah.com.tr/2007/10/01/haber,AE6C44D0081C45459D77E3DCF9A034BF.html>)

Özellikle, 1996 yılından başlayan bir artışla, ana yayın kuşaklarına yerli dramaların hakim olması Türk televizyonlarına özgü bir durumdur. Televizyon yayıncılığındaki küreselleşme eğilimlerine rağmen, Türkiye televizyonu yabancı dramaların egemenliğine karşı koyan istisnai bir mega-metin oluşturmaktadır. (Çelenk, 2005: 321) Seyircinin, televizyonda özellikle yerli dizilerde kendi gibi düşünen ve yaşayan kişileri görmesinin rahatlatıcı bir etkisi bulunmaktadır. (Rigel, 1993: 19) Bu nedenle, izleyicilerin kendi kültürlerine yakın, gelenekçi değerlerle örülmüş dramalara eğilim gösterdikleri düşünülebilir. Dizilerin popüler bir anlatı türü olmasının diğer nedenleri arasında ise, 1990’lardan bu yana hem orta hem de alt sınıfın ekonomik krizler sebebiyle fakirleşmesi gösterilebilir. Bu durum gezme, dışarı çıkma gibi sosyal faaliyetlerin azalması ve halkın başta televizyon olmak üzere ev eğlencesine yönelmesi sonucunu ortaya çıkarır. Buna ek olarak sinema sektöründe yaşanan krizin, Türk dizilerindeki yükselişe neden olduğu da varsayılabilir. (Tanrıöver, Öztürk, 2005: 157) Televizyon ve radyo üzerinden devlet tekelinin kalkmaya başlamasıyla başlayan reyting savaşlarının bir başka sonucu olarak da kadın, ‘vazgeçilmez bir araç’, ‘meta’ olarak daha fazla ön plana çıkarılmıştır. (Akdoğan, 2004: 45) Bu dönemden sonra haberden dizilere, dizilerden reklâmlara kadar her tür televizyon programında kadın cinselliğine dayalı bir süsleme başlamıştır. Medyanın içeriğinin bu şekilde bir değişikliğe gitmesi 3 Temmuz 2007 tarihinde Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) ve Televizyon Yayıncıları Derneği arasında on iki maddeden oluşan ‘Yayıncılık Etik İlkeleri imzalanmasına sebebiyet vermiştir. Bu maddelerden kadınlar açısından önemli olanlar ‘yayınlarda cinsiyet ayrımcılığı ve önyargılara yer vermemek, kadınların sorunlarına duyarlı olmak, kadınları nesneleştirmekten kaçınmak, şiddeti teşvik etmemeye özen göstermek’ gibi ilkelerdir. Ancak bu maddeler içinde izleyicilerin gereksinim ve beğenilerine önem vermek ilkesi, medya kuruluşlarının ‘izleyici istediği için yapıyoruz’ şeklindeki savunmasını haklı çıkarabilecek niteliktedir.(http://www.rtuk.org.tr/sayfalar/IcerikGoster.aspx?icerik_id=ceb44980-c47e-4364-9b6a-1e3242552102)

Özel televizyon kanalları dizilere ekonomik getirilerinden dolayı da özel bir önem göstermişlerdir. Özel kanalların yayına başlamasıyla, TRT'nin dizileri de özel kanallara geçmeye başlar. Örneğin Bizimkiler ve Kaynanalar gibi aile dizileri önce TRT'de başlayan ve uzun seneler özel kanallarda devam eden yerli dramalardır. 1974 yılında yayınlanmaya başlayan Kaynanalar, dönemin yayının en uzun süre devam eden dizisi olmuştur. Dizi, geleneksel aileyi temsil eden Kantar ailesi ile, modern aileyi temsil eden Hakman ailesinin dünür olmasını ve beraberinde yaşanan çatışmaları komik bir dille anlatan bir dizi olmuştur. 1989 yılında yayına başlayan Bizimkiler dizisi ise, bir apartmanda oturan kişilerin gündelik yaşamını, birbirleriyle olan ilişkilerini konu edinmektedir. Televizyon gelirlerinin reklamlara dayandığı özel televizyonların, her bölümü izlemeye hazır, bağımlı bir izleyici kitlesi yaratma kapasitesi olan seriyallere eğilimi doğaldır. Seriyallerde sorunlarının çözümünün bir sonraki bölüme aktarılması izleyicide merak uyandırmakta ve izleyiciyi bu programlara bağlamaktadır. Dizilerin süreklilik taşıyan karakterleri ve bu karakterleri takip eden sürekli izleyicileri vardır. Ancak seriyali izlemeyenlerin, yayın döneminin ortalarında, dramayı izlemeye başlayamaması dezavantajı göz önüne alınarak, dizi uzunluğunda özet bölümler, tekrarlar ya da dizinin önemli sahnelerini gösteren özel bölümler yapılmaktadır. Bu nedenle dizilerin özellikle tecimsel televizyonların yapısına çok uygun olduğunu söyleyebiliriz.

1990'ların sonlarına doğru, yerli dizilere, müzik piyasasının özellikle arabesk ve fantezi türünde popülerleşen şarkıcıları hâkim olmaya başlar. 'Küçük İbo', 'Hemşerim', 'Canısı', 'Fırat' vb. dizilerde başrol müzik sanatçıları tarafından oynanır. 1996 yılında Susurluk kazasıyla ortaya çıkan, devlet-siyaset-mafya üçgeninin medyada yarattığı duyarlılığa paralel olarak, yerli dramalarda örgütlü suç teması işlenmeye başlar. 'Deli Yürek', 'Kurtlar Vadisi', 'Aşkına Eşkuya' gibi bu dizilerde milliyetçilik yoğun olarak işlenirken, şiddetin meşrulaştırıldığı görülmektedir.

2001 yılında yabancı bir dramanın patenti alınarak yerli versiyonu üretilen Dadı dizisi Türkiye'de durum komedilerini yaygınlaştırmıştır. 'Ayrılısak da Beraberiz', 'Çocuklar Duymasın' ya da 'Tatlı Hayat' gibi komediler Türk izleyicisinin

beğenisini almıştır. Bu durum komedileriyle üst-orta sınıftan karakterlerin dizilere hakim olmaya başladıkları, bu nedenle alt-orta sınıftan kişilerin yaşam deneyimlerinin televizyon ekranlarından silindiği ile ilgili pek çok yorum yapılmıştır ancak bu dizilerin ekran saltanatı kısa süreli olmuştur. Anadolu'yu mekân olarak seçen ve geleneksel toplumsal ilişkiler etrafında örülü 'Zerda', 'Berivan' ve 'Asmalı Konak' gibi dramatik yapımlar yeni bir trendin öncülüğünü yapmışlardır. Bu durum televizyon dramasının Türk toplumunun en belirgin eğilimi olan sentez üretme formunu inşa ettiğini göstermektedir. Bir yanda batılı bir yaşam biçimi üzerine kurulu durum komedileri, diğer taraftan bütün kadınların otoritesini devlet gibi kabul ettikleri Seymen Ağa (Asmalı Konak) ya da Miroğlu (Deli Yürek) gibi karakterler yaratılmakta ve idealize edilmektedir. (Çelenk, 2005: 304–305)

Reşat Nuri Güntekin'in 1930 senesinde yayınlanan kitabı Yaprak Dökümü'nün Kanal D ekranlarında bir dizi formatında yayına girmesi ve büyük izlenme oranları elde etmesi televizyon kanallarını edebiyat uyarlamalarına ilgisini arttırmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'den 'Aşk-ı Memnu', yine Reşat Nuri Güntekin'in diğer bir eseri 'Dudaktan Kalbe', Ayşe Kulin'den 'Gece Sesleri' gibi edebi eserler televizyon kanallarına "edebi dizi" olarak transfer oldular. Bu durum televizyonun denenmiş formüllere yönelik bir tutum izlediğini bir kez daha göstermektedir. Bir dizinin izleyicide bağımlılık yaratabilmesi için izlenecek olan etkin yollardan biri de taklittir. Bu, başarıya ulaşan dizilerin yeniden üretilmesini dile getirir. Yepyeni bir kavram ve yepyeni karakterlerle yani bir dizi geliştirip, bulanık suda balık avlama, sonucu kestirilemeyen bir serüvene kalkışma yerine başarısı kanıtlanmış bir formülün izini sürmek şebekeler için daha güvenilir bir yöntemdir. (Mutlu, 2008: 166–167) 'Yaprak Dökümü' romanının iki kere filme ve diziye uyarlanması dizinin başarısını önceden garantilemiş gözükmektedir. Bu uyarlama diziler Türk halkını okumaya yöneltmesi bakımından olumlu eleştiriler alırken, farklı dönemlerin günümüz şartlarına ve televizyon dizisi mantığına uyarlanmasında içeriğinden pek çok şey kaybetmesi açısından da eleştirilmektedir. Diziyi ekrana getiren Ay Yapım'ın yetkilisi Neslihan Uzun ise olabildiği ölçüde romana sadık kalmaya çalıştıklarını ve bunu yaparken de hikayenin ana temasını koruyarak günümüze uyarladıklarını belirtmektedir. Uzun'a göre, televizyon dizisi olarak uyarlanan romanlar yazıldıkları dönemin en popüler

anlatıdır ve senaryolar bu anlatıları günümüz ile harmanlayarak sunmakta, sonuç olarak da başarılı diziler ortaya çıkmaktadır. (<http://www.habervesaire.com/haber/1154/>)

2.2.2. Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan Kadın İmaji

Türkiye’de özel kanalların 1990’ların başında yayın hayatına başlamasıyla dizi türlerinde ve sayılarında artış olmuştur. Bunun en önemli nedeni, ticari yayıncılık anlayışıyla şekillenen bu kanallarda, en karlı ürünlerin diziler olmasıdır.

Toplumun başat değerlerini doğal olarak sunan diziler, toplumsal yaşamda sıkça karşılaştığımız cinsiyet kalıplarının devam etmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Cinsiyetçi iş bölümü yerli dizilerde de karşımıza çıkmaktadır. Dizilerde kadınlar meslekleri en olursa olsun, aile ya da ev içinde gösterilirler. Bu şekilde ev kadını ve anne nitelikleriyle öne çıkarılırlar. Dizilerde ataerkil yapı içinde sunulan kadın karakterler, var olan geleneksel söylemlerin yeniden üretilmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Çalışmamız açısından, dizilerde sunulan kadın imajlarının neyi ifade ettiği ve hangi amaca hizmet ettiğinin incelenmesi gerekmektedir.

Televizyonda kadın kimliklerinin nasıl inşa edildiğini araştıran Saktanber (1995: 156), Cumhuriyet’in kadınlarla ilgili resmi ideolojisi olan ve toplumun modernleşmesine hizmet eden, milliyetçi, laik, aile kadını tipini üretmek için, televizyonun kamusal yayıncılık döneminde bir toplumsallaştırma aracı olarak hizmet ettiğini belirtir. Bu dönemde kadınlara yönelik programlarda, saygıdeğer ev hanımları, nazik hanımlar olarak seslenilmektedir. Kadının aile içinde anne ve eş olmasının yanı sıra, toplumda bir yurttaş olduğu da belirtilir. 1980’li yıllardan sonra, aileyi hedef alan programlar yerine, yetişkinlere genel olarak seslenen programlar yer alır. Bunlar, ev kadınlarının günlük ev işi yapma rutinlerine uygun olarak yayına giren, ‘Günaydın’, ‘Günün İçinden’, ‘Öğle Üzeri’ ve ‘Öğleden Sonra’ gibi programlardır. Bu programlar, sosyal güvenlik, toplum içinde yaşamın kuralları, yaşlılık ve emeklilik gibi konuları içermenin yanı sıra, pratik bilgiler, ev ekonomisi ve çocuk bakımı gibi konuları kapsar. Sonuç olarak, bu programlar, ailenin Türk

toplumunun çekirdeği olduğu anlayışıyla hazırlanmış, kadının toplumdaki temel yerinin aile olduğunu vurgulayan programlardır.

1984 yılında kadınlara özel olarak yayına başlayan ‘Hanımlar Sizin İçin’, daha sonraki yıllarda çalışan kadın izleyiciler için, ‘Çalışan Hanımlar Sizin İçin’ adını alacak kuşak program yapısı ve içeriği açısından önemli özellikler taşımaktadır. Programın değişik bölümlerinde bir yandan modern yaşamla uyum sağlanması önerilirken, diğer yandan geleneklere bağlılık övülmüştür. Programda evliliği kötü giden kadınlara çocuk doğurulması tavsiye edilirken, çalışan kadınlara planlı olurlarsa hiç kimsenin onlara laf söyleyemeyeceği hatırlatılarak, kadının ilk görevinin evi olduğunun altı çizilmektedir. Böylece kadınların geleneksel rollerini pekiştiren ‘koca evine diri girilir, ölü çıkılır’, ‘kadının okumuşu cadı olur’ gibi söylemler çokça yer almaktadır. (Cankaya, 2003: 232)

1986 yılında, dönemin toplumsallaştırma misyonuna uygun olarak, TRT’de yayınlanmaya başlayan Perihan Abla dizisi bir mahallede yaşanan olayları komik bir dille anlatarak Türk izleyicisini o dönemde kendine bağlamıştır. Maddi değerlerin geri plana itildiği, herkesin birbirine yardımcı olduğu mahallede, kendini kardeşlerine ve etrafındakilere adayan Perihan, 1980’lerin sonunda değişimlerin yarattığı bireyselliğe bir anlamda karşı çıkmaktadır. Dizide toplumsal değerlerin korunması kadın- erkek rollerinin ayırımında da ortaya çıkmaktadır. Sözgelisi kahve, meyhane, birahane, iş yeri gibi dış mekânlar çoğunlukla erkeklere ayrılmışken, kadınlar evleriyle ve mahallenin sınırlarıyla tanımlanmış iç mekândadır. Dizide esas kadın karakterler Perihan Abla ve Meraklı Melahat profesyonel olarak bir beceriye sahip değillerken, ev kadını olarak çok beceriklidirler. (Mutlu, 2008: 219–220) Dizide gelenekçi değerlerle örülmüş kurmaca bir dünyada esas kadınlar çalışmamakta, iş hayatı erkeklere ayrılmıştır. Dizi bu değerleri yansıtarak ve koruyarak da dönemin izleyicisiyle kolay iletişim kurmuş ve beğenilerek izlenmiştir.

Televizyonda yansıtılan stereotipleşmiş kadın imgeleri, toplumun kadını nasıl görmek istediği konusunda ipucu verir. Televizyon popüler bir anlatı aracı olduğu için, toplumda kabul görmeye başlayan yenilikleri de ekrana getirir. Örneğin, çalışan

kadın imgesi, evlilik dışı kadın-erkek ilişkisi, hatta eşcinsellik televizyon anlatılarına girmiştir. (Mutlu, 2008: 224) Ancak toplumda yaşanan değişikliklerle, yansıtılan kadın imgeleri her zaman örtüşmez.1980 dönemi öncesine ait yerli filmler içinde yerlilik motifine daha sık rastlanmakta ve genel itibariyle geleneksel kalıpların dışına çıkılmadığı görülmektedir. 1980 yılları ve sonrası dönemde ise Türk filmleri ve dizilerinde değişen değerlerle birlikte, gelenek dışı temalara rastlanmaktadır. Kadınların temsilinin de, 1980 öncesi dönemde daha pasif ve bağımlı olması durumu, toplumsal gerçeklikle uyum göstermektedir. Buna rağmen, halen, eski Türk filmlerinin reyting sıralamasında ön sıralarda olması, kolektif zihnimizde geleneksel yapıyla güçlü bir bağ olduğu düşüncesine ulaşmamızı sağlamaktadır. (Karahan Uslu, 2000: 80) Bu bağlamda, reyting kaygıları öne sürülerek yayından kaldırılan Şehnaz Tango dizisini hatırlamak uygun olacaktır. Dizi, eşinden ayrılan ve terzilik yapan bir kadının verdiği mücadeleyi konu edinmişti. Romantik eski eşinin tüm komplimanlarına karşı çıkararak güçlü bir kadın profili çizen Şehnaz'ın, kendini çocuklarına adanması ve işinde başarılı olup toplumda saygın bir konuma ulaşması, gerek kadın gerekse erkek izleyicilerin takdirini toplamıştı. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Şehnaz'ın aşık olması bu durumu değiştirecekti. Burada da aslında sorun yoktu, aşık olunabilirdi ancak geleneksel kalıplarımıza göre bu ilişkinin evlilikle sonuçlanması gerekiyordu. Oysa Şehnaz kalıpların dışına çıkarak, toplumun ve belediyenin onayını almadan sevdiği adamla birlikte oldu. Böyle olunca da birden dizi yayından kaldırıldı. Yerli dizilerde kadının eski gelenek ve görenekleri aşmamakta, aştığı zamanda ise ahlaksal açıdan eksi not almasına bu dizi bir örnek teşkil etmektedir. (Arat, 1997: 74) Bu olaydan bir kaç yıl sonra yine aynı kadın karakterin rol aldığı Üzgünüm Leyla adlı dizi izleyiciyle buluşmuştur. Dizi, kadın karakterin eşinden ayrılmış olması gibi Şehnaz Tango ile bazı paralellikler taşımaktaydı. Ancak Kuruoğlu'na göre, Şehnaz Tango'da kadın karakter, uzun süre yaşam mücadelesini tek başına götürdükten sonra bir erkeğe aşık olurken, yeni dizide ise kızıyla birlikte evinden ayrıldığı ilk gün bir erkeğe muhtaç gösteriliyordu. Yani kadının bir erkekten kurtulmak için bile, başka bir erkeğin yardımına gereksinimi vardı.(<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2001/24/index.php?sayfa=huriye&bolum=ya-zarlar>)

F. Berktaş'a göre, Türk kadını, resmi ideoloji tarafından ulusal değerlerin taşıyıcısı olarak belli bir saygınlık ve statü kazanmış olsa da, erkeklerin tanımladığı imgeler içine hapsedilmiştir. (aktaran İmançer, 2006: 41–42) Erkek egemen ideolojinin kadına biçtiği roller, toplumsal yaşamda olduğu gibi televizyonda da karşımıza çıkar. Televizyonda kadının sorunlu temsili sadece ülkemize has bir sorun olmamakla birlikte, evrensel bir durumdur. Ancak özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajı, 'fedakâr anne', 'namuslu kadın' ya da 'evinin kadını' mesajlarını açık ya da örtülü bir şekilde vererek kadının geleneksel rolünü sürdürmesi gerektiği hatırlatılmaktadır. Böylece, dizilerle erkeklerin kadınlık durumundan beklentileri bu mesajlarla şekillenmekte ve toplumsal yapı içinde cinsiyet rollerinin devamı sağlanmaktadır. Bu dizilerde modern toplum yapısını herhangi bir şekilde zedeleyecek haremlik-selamlık görüntü yoktur. Ancak diziler dikkatli incelendiğinde, 'kadın kuaförü', 'kadın terzisi' gibi yerlerin de kadın mekânlarını oluşturduğu görülür. Tanrıöver (2003: 460), Mahalle'nin Muhtarları dizisinde bu kadar sıcak komşuluk ilişkilerinin yaşandığı bir mahallede, dizinin ana kadın karakteri Fadime'nin nişanlısı Temel'i çağırarak için mahalle kahvesine giremediğine ve içeri haber yolladığına dikkat çeker. Yine aynı dizide, erkek karakterlerin, mahalle kahvesinde bir araya gelirken, kadınların Behiye'nin kuaför salonunda ya da birbirlerinin evlerinde toplanmaları da buna örnek teşkil edebilir.

Herhangi bir erkeğin otoritesini kabul etmeyen, kendi ayakları üzerinde durabilen kadınlar, serbest ya da özgür gibi nitelere maruz kalmaktadırlar. Bir erkeğin egemenliği altında bulunan kadınların cinsellikleri söz konusu edilmezken, 'serbest', 'rahat' kadınların cinsellikleri her türlü seyre açık olmaktadır. Kadınlar bu anlamda cinsellikleri açısından ikiye ayrılmış olarak sunulmaktadır. Temsili düzeyde, toplum kadınları cinselliklerinden tamamen arındırılmış olanlarla, cinselliklerinin dışında herhangi bir kimliği bulunmayanlar olarak ayırmaktadır. Bu söz konusu ikili olma durumu durum medyada hala devam etmektedir. (Saktanber, 1995: 155) Buna örnek teşkil edecek şekilde 90'lı yılların sonlarına doğru, 'Kara Melek' 'Ateş Dansı' gibi dizilerde geleneksel değerler içinde yansıtılan kadın imajı değişmeye başlamıştır. Bu dizilerde, kadınlar baştan çıkarıcı, hırsları uğruna karşı cinsle kolayca ilişkiye girebilen aldatici kadınlardır. Kadınlara atfedilen bu rollerin ise değişen Türk kadının

doğrudan bir yansıması olup olmadığı tartışılır. H. Önal'a göre, bu değişimin altında Türk kadınına ilişkin üç soruya verilecek evet cevabı yatmaktadır;

1. Dizilerdeki kadınlar gerçekten Türk kadınına yansıtıyor mu?
2. Değişime cesaret edemeyen Türk kadınının bilinçaltı mı?
3. Yoksa değişmesi istenen Türk kadınına yine kadınlar tarafından yapılan bir gönderme mi? (aktaran: İmançer, 2006: 75)

2000 yılında İmançer'in yerli diziler üzerine yaptığı bir araştırma, dizilerde geleneksel olarak yansıtılan kadın karakterlerin ev işi yaparken görülmesine rağmen, modern karakterlerin görünmediği sonucuna ulaşmıştır. Modern kadın karakterler kamusal alanda çalışsalar bile, ailenin reisi erkektir ve evin ve çocukların bakımıyla birinci derecede sorumlu olan kadındır. Çalışan kadın kendisi ev işini yapmıyorsa bile yaptırandır. Bu kadınların ev işlerini modernleşmemiş yardımcı kadınlar yapmaktadır. (İmançer, 2006: 95–96) 2000'li yıllarla birlikte başka bir kadın profili de 'Zerda', 'Berivan', 'Kıvalı Kar', 'Sıla' gibi dizilerde, erkeğine çocuk doğurmakla görevli, erkeğinden sonra gelen, ona hizmet eden ve genelde hor görülen biri olarak ortaya çıkar. Sıla her ne kadar, holdingi kaybetmemek için eşi Boran'ın karşı çıkmalarına rağmen holdingin başına geçse de bu değişim ekonomik bir nedenden ötürü gerçekleşmektedir. Bu dizilerde ayrıca erkek çocuk doğurmanın önemi vurgulanmaktadır. Bu dizilerde özellikle fiziksel şiddet, kıskançlık ve namus gibi toplumsal değerlerin arkasına sığınarak meşrulaştırılır. Yine aynı şekilde kuma, berdel, başlık parası, imam nikâhı gibi kadının toplumsal değişime ket vuran töreler toplum tarafından kabul görmektedir.

Dünyanın pek çok ülkesinde olduğu gibi şiddet, Türkiye'de de önemli bir sorundur ve bu sorun son yıllara kadar aile içinde kol kırılır yen içinde kalır anlayışıyla aile içinde gizli tutulmuştur. Nur Betül Çelik tarafından derlenen 'Televizyon, Kadın ve Şiddet' adlı kitapta araştırmacılar yerli dizilerden reality showlara hatta güldürü programlarına uzanan program türlerinde kadına yönelik şiddetin olduğu sonucuna varmışlardır. Örneğin, 'Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet' adlı çalışmada incelenen dizilerde hakaret, bağırıp çağırma, tekmeleme, tokatlama vs. gibi şiddet

olaylarının yüzde 80'e yakınının erkekler tarafından uygulandığını tespit etmişlerdir. (Çelenk, Timisi, 2000: 49)

Psikolojik şiddet ise karşımıza neredeyse tüm dizilerde yer alan bir şiddet türü olarak çıkar. Daha çok erkeklerin uyguladığı bir şiddet türüdür. Aşağılama, hakaret, konuşmama, paylaşmama, engelleme, alay etme kadınlar üzerinde en çok uygulanan şiddet türlerindedir. Gazeteci yazar Duygu Asena bir yazısında yerli dizilerdeki şiddetten, şiddet gören kadının yine o erkekten vazgeçmemesinden sıkıldığını belirtmektedir. Bu dizileri üretenlerin, bunların Türkiye'nin gerçeği olduğu gibi bir savunma mekanizması geliştirmeleri, Asena'nın bir senarist bile mi kadınları kurtaramaz mı sorusuna yöneltilir. (<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=55267>)

Alankuş ve İnal (2000: 95–96) güldürü programları üzerinde yaptıkları araştırmalarında, örneğin 'Bir Demet Tiyatro' ya da 'İnce İnce Yasemince' gibi programlarda izleyicinin metinden uzaklaşmasına izin verilmediği için (her şey sanki gerçek hayat gibi, karakterler yakın akrabalarımızdan birileri duygusu) şiddetin, sıradan bir davranış biçimine getirilip haklılaştırılıp ve doğallaştırıldığını belirtmişlerdir. İtilmiş ile Kakılmış'ın fiziksel şiddet içeren ilişkileri hiçbir izleyiciyi, gazetelerdeki dayak ya da tecavüz olayları gibi etkilemiyor. Bu tür programlarda şiddet günlük durumların kurulması sürecinde bir malzeme olarak kullanılıyor.

Çalışmanın yapıldığı dönemde yine bir uyarılma dizi olan Hanım'ın Çiftliği'nde kadın karakterler Güllü ve annesinin uğradığı fiziksel ve psikolojik şiddet RTÜK üyelerini rahatsız etmiş, Güllü'nün ağabeyi ve babasından kırbaçlanarak dayak yediği ve hakarete uğradığı bu sahneler yüzünden kanala ceza kesilmesi istenmiştir. Ancak oylamaya sunulan ceza talebi, pek çok RTÜK üyesinin bunun ceza getirecek bir durum olmadığını düşünmesi nedeniyle reddedilmiştir. (<http://www.haberturk.com/haber.asp?id=186894&cat=140&dt=2009/11/17>)

Son dönemlerde kadınların polis (Arka Sokaklar), doktor (Doktorlar) ya da editör (Avrupa Yakası) gibi mesleklere sahip olduğu diziler de yapılmaktadır ancak bu kadınların mesleklerinden çok özel yanları ön plana çıkarılır. Bu işler adeta,

kadınların özel hayatlarını etkileyecek, öykü içinde çatışmalara neden olacak şekilde kullanılmaktadır. Bu dizilerde ve genelinde patronlar erkektir. Cinsiyetçi iş bölümü dizilerde de karşımıza çıkmaktadır. Çalışan ve mesleği belli olan kadınlar bile ev kadını ve anne nitelikleriyle öne çıkartılmaktadır. Örneğin, yayınlandığı dönemde Türk izleyicilerini ekrana bağlayarak, büyük izlenme oranlarına sahip olan ‘Binbir Gece’ dizisinde mimar mesleğine sahip Şehrazat daha ilk bölümde çocuğunu kanserden kurtarmaya çalışan bir anne olarak karşımıza çıkar. Onun mimar kimliği, Onur ile arasında duygusal bir bağ oluşmaya başladığında yani dizideki çatışmayı oluşturacak biçimde öne çıkmaya başlar. Yine aynı dizinin diğer öne çıkan kadınları yaptıkları yanlışlarla dikkat çekmektedir. Dizide, Şehrazat ve Füsun’un kayınvalidesi olan Nadide Hanım görünüşte zengin ama aslında fakir bir kadın olduğunun yıllar sonra farkına varır. Paranın idaresini kocasına bırakan ve ev kadını olan Nadide Hanımın kişisel olarak sahip olduğu hiçbir mülkü yoktur. Paranın gücünün farkında olmaması, onu gelini Füsun’un aksine pasif ama iyi bir kadın yapmaktadır. Füsun ise geleceğini garantiye almak için Nadide Hanım’ın aksine, çıkarıcı ve bencil bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar, çünkü o paranın ne kadar önemli olduğunu bilir, bu nedenle kocası olmadan kendini çok zayıf hissetmektedir.

(<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2007/59/?sayfa=sedakayaguler&bolum=yazarlar>)

Yayınlandığı dönemde özellikle kadınları ekrana bağlayan, kendisini aldatan kocasından boşanmak ve çocuklarını almak için mücadele veren ‘Aliye’ dizisi ise, olumlu mesajlar vermesi açısından önemlidir. Ülkemizin geleneksel ve muhafazakâr aile yapısı düşünüldüğünde, izleyicilerde dizinin finalinde Aliye’nin kocasına döneceği beklentisi ağır basmaktaydı. Senaryo yazarlarının kadın olmasından ya da başka bir nedenle beklenen olmadı ve Aliye kendi ayakları üzerinde çocuklarıyla yeni bir hayat kuracağını mesajını verdi.

2008 yılında Hülya Uğur Tanrıöver öncülüğünde gerçekleştirilen medyada kadınların temsil biçimleri araştırması, dizilerde ortak söylem özelliklerini belirlemiştir. Buna göre yerli diziler genellikle aile odaklı (çoğu zaman geniş aile) olmakla birlikte, evlilik dışı ilişkiler hoş görülmemekte, bu nedenle de genellikle ilişkiler evlilikle sonlanmaktadır. Bu dizilerde annelik kutsanmakla birlikte, özellikle

'OKS Anneleri' dizisinde bir meslek haline getirilmektedir. Son on yılda geleneksel rollerle, modern bakış açısının harmanlanması sonucu, çalışan kadınlar ve çocuklarına düşkün babalar görülmeye başlamıştır. Yaşanan değişimlere diğer örnekler de boşanma olgusunun sıradanlaşması ve genç karakterler açısından profesyonel ev kadınlığının silinmesi gösterilebilir. Araştırmaya göre, örtük söylem düzeyinde ise diziler cinsiyetçi kalıp yargılar üretmesi bakımından hala sorunludur. Dizilerde şiddet meşrulaştırılırken, namus kavramı hala kadınlar için izin verilen hayat tarzı anlamına gelmektedir. Kadın ve erkek işleri arasındaki farklılık gelenekselliğini korurken, para ve iktidar kavramları hala kadınlara uzaktır. (Mediz, Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması Basın Toplantısı, 19.06.2008)

Sonuç olarak, yerli diziler toplumsal cinsiyet ideolojisinin desteklediği aile kurumunu merkeze alarak, kadınları da bu kurumun ayakta kalması için uğraş veren kişiler olarak kurgular. Kadın kamusal alanda yer alsın bile esas başarısı özel alanda gösterdiğiidir. Kadınların sorunlarının dramatik şekilde kurgulandığı ve bu nedenle çözüm getiremediği yerli diziler kadının toplumda sahip oldukları yeri göstermeleri bakımından önemli bir işleve sahiptir.

Çalışmamız yerli bir dizi olan Yaprak Dökümü ile sınırlandırıldığından, bu bölümde yerli dizilerde kadının yanlış ve eksik temsil edilme sorununu mercek altına almaya çalıştık ancak bu sorun salt ülkemize has bir durum değil, evrensel bir konudur. Cowie'nin de savunduğu gibi, bir imge ve gerçeklik arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu varsaymada iki sorun vardır. Öncelikle bir imge gerçeğin yorumlanmasıdır ayrıca imge, saf ve kültürden bağımsız olmayan bir gerçeği yorumlar. Gerçek kadın toplumsal olarak yapılandırıldığı kadar, görsel imgedeki kadın gibi söylemsel pratiklerin de bir ürünüdür. (aktaran: Rakow, Kranich, 2002: 520) Kadın imajının, dişilik yönüyle ya da iyi eş-fedakâr anne gibi kadınsı özelliklerle kullanılması bu nedenle değişmelidir. Böylece, dizilerde kadınları salt çalışmak için değil, sosyal açıdan kabul edilebilir olmak için meslek sahibi olarak ve bir erkeğin korumasına ihtiyacı olmadan, erkeklerle eşit bir konumda izleme şansına sahip olabiliriz.

III. BÖLÜM: YERLİ DİZİLERDE KADININ SUNUMU: YAPRAK DÖKÜMÜ DİZİSİNDE KADIN KARAKTERLER

Çalışmanın bu bölümü incelenen dizi ile ilgili genel bilgiler ve ana kadın karakterlerin nitel, yoruma dayalı okumasından oluşmaktadır. Araştırma bölümünde ise araştırmanın yöntemi, amacı, kapsam ve sınırlılıkları, evreni ve örnekleme yer verilecektir.

3.1.Yaprak Dökümü Dizisinin Program Özellikleri

Yaprak Dökümü, senaryosu Melek Gençoğlu ve Ece Yörenç tarafından yazılan, Mesude Eraslan tarafından yönetilen Kerem Çatay'ın sahibi olduğu ve diğer bir uyarlama dizi Aşk-ı Memnu'nun da yapımını üstlenen Ay Yapım Şirketi tarafından yapılan bir dramadır. Yaprak Dökümü ve Aşk-ı Memnu dizilerinin aynı senaristler tarafından dizi formatına uyarlanmaları ve müziklerinin de Toygar Işıklı tarafından yapılması ve aynı kanalda bir gün arayla yayınlanmaları, televizyon dizilerinde denenmiş formüllerin her zaman işe yaradığının altını çizmektedir. Halen yayını devam eden ve yeni bölümleri üretilen dizi ilk olarak 2006 kış sezonunda Kanal D ana yayın kuşağında yayınlanmaya başlamış, izlenme oranlarındaki artış sonrasında Reşat Nuri'nin kitabından oldukça bağımsızlaşmış ve araştırmanın yapıldığı dönemde 4. sezonu yayınlanmaya başlamıştır.

3.1.1. Dizinin Konusu

Dizi, resmi internet sitesinde daha çok romandaki olay örgüsüne benzer şekilde çizilmektedir:

“Bütün hayatını beş çocuğuna iyi fikirler ve temiz ahlak vermeye adanmış Ali Rıza Bey, bir haksızlığa göz yumması istenince kaymakamlık görevinden istifa eder. Kızı Necla da İstanbul'da üniversiteyi kazanınca, ailece İstanbul'a yerleşmeye karar verirler. Aileden kalma eski evin tadilatı, Leyla'nın üniversiteye hazırlık kursu, Necla ve Ayşe'nin okul masrafları derken Ali Rıza Bey'in emekli ikramiyesi erimeye başlar. Ali

Rıza Bey yeniden çalışmaya mecbur kalır. Yeni işinde de ilkelerinden ödün vermesi istenince yine istifa eder. Şartlar artık daha zor olduğu için, Hayriye Hanım bu kararını desteklemez ve evde huzursuzluklar başlar. Askerden dönen oğul Şevket bir bankada çalışmaya başlayınca Ali Rıza Bey'in yükü hafifler. Ama Şevket gönlünü evli bir kadına kaptırınca işler değişir. Ferhunde kısa zamanda dizginleri ele alır. Evin bütün düzenini değiştirir. Ferhunde'nin bitmek tükenmek bilmeyen istekleri, Leyla ve Necla'nın hesapsız harcamaları aileyi zor duruma düşürür. Ali Rıza Bey dirense de karşı koyacak gücü yoktur. Ekonomik gücüyle birlikte otoritesini de kaybetmiştir. Rüzgar sert esmekte, ağacın yaprakları birer birer dökülmektedir.” (<http://www.yaprakdokumu.net/>)

Dizinin öyküsünün temelinde, aile ve aile ilişkilerinden kaynaklanan çatışmalar yer almaktadır. Aile pek çok toplumda olduğu gibi ülkemizde de temel bir kurum niteliğini taşımaktadır. Bu dizide bozulmuş bir aile sergilenerek aslında ailenin vazgeçilmez bir kurum olduğu ve korunması gereken toplumsal değerlerin en önemlisi olduğu mesajını verilmektedir. Dizide, ailenin sığınılacak bir liman olduğunun altı çizilmektedir. Aile üyeleri genellikle ayrı mekânlarda yaşadıkları halde, birbirlerinin sorunlarından haberdar olmakta ve gerektiğinde yardıma koşmaktadır. Örneğin ailenin büyük kızı Fikret'in Adapazarı'nda evli olmasına rağmen, ne zaman ailenin bir sorunu olsa İstanbul'a gelmesi aile dayanışmasının altını çizmektedir. Bu ailede de sorunların genelde kadınlar tarafından çıkarılması, dizideki yaprak dökümünün sorumsuz kadın davranışları yüzünden gerçekleşmesine sebebiyet verecektir.

3.2. Araştırma Yöntemi

Televizyon dramaları yaratıldıkları kültürden bağımsız düşünülemezler. Elbette ki, bir takım değişiklik ve yeniliklerle imgelerini yaratır ve toplumsal onaya sunarlar. İzleyici eğer bu programları izlemezlerse, bunlar da yapılmazlar. Türkiye'de kadın cumhuriyetle birlikte değişimin simgesi olmuştur. Bu değişim kitle iletişim araçlarında ve özellikle gerçek hayatın bir yansıması olduğu düşünülen televizyon dizilerinde açıkça görülebilir. Yaprak Dökümü dizisinin büyük izlenme oranları alması ve yeni bölümlerinin çekilmeye devam etmesi izleyicinin onayının alındığını

göstermektedir. Bu da kadın izleyicilerin dizideki kadınlık modellerini büyük ölçüde kabul ettiklerinin ve değişimin özünü kaybetmeden gerçekleştiğini göstermektedir. Dizide Fikret dışındaki tüm kadın karakterler para ve gösterişe teslim olmuşlardır. Güzel değerlerin kaybolmasının nedeni olarak da kadınlar gösterilmektedir. Meslek sahibi ve eğitilmiş kadınların varlığına rağmen, dizide kadının çalışması ekonomik ihtiyaçla ortaya çıktığı, önceliğin evlilik kurumuna verildiği görülebilir. Bu nedenle kadınların geleneksel rol tanımları içinde sunulmaya devam ettiğini söyleyebiliriz. Dizilerin gerçek hayatın birebir yansıması değil de temsili olması nedeniyle, Yaprak Dökümü dizisinin her bölümünde kadınlara dair pek çok olumsuz imge üretildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu çalışmada, Yaprak Dökümü dizisi söylem analizi yöntemiyle ele alınacaktır. Söylem analizi, yorumu esas alarak, metin bize ne söylemek istiyor ve nasıl anlaşılmalı sorularını sorarak, keşif yoluyla bilgi elde etmeye yönelik bir analizdir. Bu nedenle, analizin nesnesini, sözlü ya da sözsüz metinler oluşturmaktadır. Elbette ki, yorum ve açıklamaların hiçbir zaman mutlak bir sonu bulunmamaktadır, bu da söylem analizinin doğasının bir parçasıdır. (Gökçe, 2006: 43–44)

Bu araştırmada, Fairclough'un eleştirel söylem analizi yönteminden yararlanılmaktadır. Fairclough, medyanın dilbilimsel analizini, onun söylemsel analizinin bir parçası olarak görür. (Fairclough, 1995) Dilbilimsel analizin metinlere odaklandığı yerde söylem analizi, söylemsel ve sosyokültürel pratiklerle de ilgilenir. Bununla birlikte özellikle medyanın söylemiyle ilgili bir çalışmanın, pratiklerden çok metinlere odaklanması, yaygın olan bir tercihtir. Çalışmada yapılan yorumlar, başka bir araştırmacı tarafından başka bir bağlam ve yorumda ele alınabileceği gibi, aynı bağlamda yaklaşıldığında bile farklı boyutlara ulaşılabilir. Bu nedenle bu çalışmanın toplumsal cinsiyet bağlamında dizinin kadın karakterlerine yönelik geliştirdiğimiz yorumlarla sınırlıdır.

3.2.1. Hipotezler

1. Televizyon alıntıları kadınlar aleyhine olan eşitsiz toplumsal ilişkileri sembolik düzlemde yeniden üreten içeriklerle üretilmektedir.

2. Yaprak Dökümü romanından günümüze uyarlandığı iddia edilen dizi, kadın karakterler açısından geleneksellik kalıplarını kıramamaktadır.
3. Geleneksel bakış açısıyla, baştan çıkarıcı, güvenilmez olarak nitelenen kadın cinsi, dizide bu niteliklerle ön plana çıkartılırken, kadınlar konusundaki yerleşik ön yargılar yeniden üretilmektedir.

3.2.2. Araştırmanın Amacı

Özellikle, meşrutiyet ve cumhuriyetle beraber başlayan yenileşme hareketleri ve modernleşme süreci, inançlarımızı, tutumlarımızı ve davranışlarımızı etkileyen ve toplumsal cinsiyet kalıplarında bazı değişiklikleri de beraberinde getiren bir etki göstermiştir. Ancak televizyon ve özellikle yerli dizilerde, cinsiyetçi rol kalıplarının desteklenmekte ve ataerkil sistem pekiştirilmektedir. Kadının yaşadığı değişikliklerin ve dizide yansıtılan kadına ilişkin yaygın inanç ve tutumlarla ne şekilde örtüştüğünü tespit etmek bu çalışmanın öncelikli amacıdır.

3.2.3. Varsayımlar (Sayıtlar)

Varsayım (sayıltı), deneyle kanıtlanmamış olmasına rağmen, kanıtlanabilirliği yüksek olan kuramsal düşünüyü ya da gerçekmiş gibi kabul edilerek bir olayı açıklamada yararlanılan ilke olarak kabul edilir. (Karasar, 2007: 72). Bizim araştırmamızla ilgili varsayımlarımız şunlardır:

1. Yaprak Dökümü dizisi çalışmanın yapıldığı dönemde büyük bir izlenme oranına sahiptir.
2. Bir televizyon dizisi olması nedeniyle kadın seyirciye hitap etmektedir.
3. Haftalık aralıklarla yayımlanan bir dizi olması nedeniyle asıl romanın kurgusundan büyük farklar göstermektedir.

4. Toplumdaki kadın değişimlerine rağmen, televizyon ataerkillik, namus, şiddet, şeref gibi kavramları korurken, geleneksel rolleri idealize ederek, bunları yeniden üretir.

3.2.4. Araştırmanın Önemi

Dizi, daha önce de iki kez sinemaya ve bir kez de televizyon dizisine uyarlamalarının yapılmış olması ve yayınlandığı dönemde de hala pek çok izleyici çekmesi ve toplumun gündemini etkilemesi bakımından önemli bir araştırmadır. Dizinin başkahramanı Ali Rıza Bey olmasına rağmen kadın kahramanlar ağırlıktadır ve bu kadınlar toplumda olumsuz olarak kabul edilen örneklerdir. Dizide kadının sunumunun ne şekilde yer bulduğunun bu çalışmada amaçlanması da araştırmanın önemini artırır. Televizyon dizileri, gündelik yaşamdan politikaya, kişilerden aile ve toplum yapısına kadar pek çok konuda mesajlar vermektedir. Bu nedenle bir ülkedeki toplumsal değişimin izlenebilmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle Reşat Nuri Güntekin'in 1930 yılında kaleme aldığı romanda kadına ilişkin geliştirilen tezlerin yıllar sonra bir televizyon uyarlamasında büyük oranda korunuyor olması altmış sekiz yıldır değişenin ne olduğu sorusunu akla getirmektedir. Bu da çalışmamızın önemini altını bir kez daha çizer.

3.2.5. Evren ve Örneklem

Örneklemi belirlemeden önce araştırma evreni belirlenmelidir. Bizim araştırma evrenimizi televizyonun önemli program formatlarından olan yerli diziler oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme ise 2006 yılında yayınlanmaya başlayan Yaprak Dökümü adlı dizinin üç televizyon sezonu yayınlanan 118 bölümüdür. Çalışmanın yapıldığı dönemde dizinin devam etmesi nedeniyle 4. sezon çalışmaya dâhil edilmemiştir. Çalışma dizinin ana karakterleriyle sınırlandırılmıştır. Bu karakterler seçilirken, erkek-kadın ilişkileri hakkında bilgi verebilecek nitelikte karakterler olmalarına özen gösterilmiştir.

3.3.Dizinin Kadın Karakterlerinin İncelenmesi

Dizi formatında karakterler en etkili unsurlardan biridir, hatta bir dizinin başarısı o dizideki karakterlerin izler kitle tarafından sevilip sevilmemesine bağlanmaktadır. Dizinin başarısı için de karakterlerin bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir:

- İzleyici karakterleri ya sevmeli ya da nefret etmelidir, bu nedenle karakterle özdeşleşmesi gerekir.
- İzleyiciler, karakterler arasındaki çatışmalarda taraf olmalıdırlar.
- Ana karakterlerin sayısı sınırlı olmalıdır.
- Oyuncu seçiminde karakterlerin özellikleri ön plana alınmalıdır. (Kars, 2003: 149)

Yaprak Dökümü'ndeki temel kadın karakterler, evin annesi Hayriye (Güven Hokna), ailenin gelini Ferhunde (Deniz Çakır), ailenin kızları Fikret (Bennu Yıldırım), Leyla (Gökçe Bahadır) ve Necla (Fahriye Evcen) ve ailenin tek komşusu Neyyir (Bedia Ener) ve Neyyir'in kızı Sedef (Seda Demir)'tir. Bunlardan başka dizide pek çok kadın karakter vardır, ancak Sedef dışındaki karakterler romanla örtüşme sağladığı için bu kadınlar üzerine yoğunlaşmıştır. Sedef'in araştırmaya dâhil edilmesinin nedeni ise gelin Ferhunde ile bir karşıtlık oluşturmasıdır.

3.3.1.Hayriye

Ailenin annesi olan Hayriye Hanım, kısa boylu, kilolu, kızıl saçlarıyla modern bir görünüm çizse de her zaman kıyafetlerinde etek ve elbiseyi tercih eden geleneksel bir kadındır. Kocasını, Ali Rıza Bey ile görücü usulü bir evlilik yapan Hayriye'nin en önemli görevi aileyi korumak ve bir arada tutmaktır. Evliliği kızları için bir kurtuluş olarak görür ve büyü dâhil her yola başvurur. Ona göre evlenen bir kız, başında kocası olduğu için yanlış işler yapmayacaktır. Ailenin babası Ali Rıza ve çocukları arasında bir denge unsuru olan Hayriye sürekli bundan şikâyet eder. Çocukların başlarına gelen her şeyin Ali Rıza'nın bilmemesi gerektiğini düşünen Hayriye Hanım, sorunların büyümesiyle çıkmaza sürüklenir. Hayriye Hanım'ın verdiği yanlış

kararların aileyi nasıl bir sona götürdüğü sürekli vurgulanır. Dizide kadından kadına olan şiddet en çok Hayriye tarafından sergilenir. Gerek gelini Ferhunde'ye, gerekse Necla ve Necla'yı kötü yola düşürmek isteyen kadına gösterdiği fiziksel şiddet, Ali Rıza'nın evde kurduğu düzenin Hayriye tarafından nasıl sağlanmaya çalışıldığını göstermektedir. Bu nedenle kadınlar arası bir iletişim ya da duygudaşlık söz konusu değildir. Anne bir yol göstericiden ziyade, kızlarına ve gelinine cezalandırıcı ve yabancı bir tavır takınır. Dizinin 31. bölümünde Necla ve Leyla'nın kocası Oğuz'u öpüşürken yakalayan Hayriye öncelikle kızıyla konuşmak ve olayı anlamak yerine Necla'yı feci şekilde döver. 'Dişi köpek kuyruk sallamazsa erkek köpek peşinden gitmez. Kardeşinin yuvasını yıkamazsın, Sen Cem'le evleneceksin, elinden kaçırmayacaksın O'nu' diyerek bağırır. Hayriye ve şiddet dizide öyle bir hal almıştır ki, Fikret ' anne sende şiddette sınır yok' der. Hayriye'nin gelini Ferhunde'yi başka bir adamla aynı arabada görünce sergilediği şiddet medyada da yankı bulur.

'Gelininden zaten şüphelenen Hayriye Hanım, gördükleri karşısında çılgına döndü. Öfkeli kaynana gelinine öyle bir tokat attı ki, Ferhunde'yi sevmeyen izleyiciler derin bir 'oh' çekti.' (<http://www.milliyet.com.tr/default.aspx?aType=SonDakika&ArticleID=878364>)

Sonuç olarak Hayriye Hanım evdeki sorunların büyümemesi için Ali Rıza'dan sakladığı gerçekler ailenin başına iş açar. Hayriye Hanım'ın bu sorunları tek başına çözebilme kabiliyeti olmadığı altı çizilir. Hayriye Hanım sürekli ağzımızın tadı bozulmasın der, ancak burada korumaya çalıştığı düzen aslında Ali Rıza'nın sistemidir, çünkü Ali Rıza kendi deyimiyle ailenin reisidir. Ailenin büyük oğlu Şevket çalışmaya başladığında Ali Rıza yemek masasındaki yerini yeni ailenin reisi ilan ettiği Şevket'e bırakarak evdeki hiyerarşinin bir kez daha altını çizmiş ve Şevket'i bir baba olarak nitelemiştir. Hayriye Hanım bu açıdan ataerkil sistemin oluşturduğu kültürel kadınlık kodlarının yine kadınlar tarafından kabul edildiğinin göstergesidir. Dizinin ilk bölümü de anlatıcının 'Bir babanın çocuklarına bırakacağı en büyük miras, temiz bir isimdir' cümlesiyle başlıyor. Sonuç olarak dizinin cinsiyetçi yaklaşımı daha ilk bölümde açığa çıkıyor.

İlk bölümlerde Ali Rıza'ya son derece bağımlı olmasına rağmen, dizi ilerledikçe, Ali Rıza'nın ona karşı takındığı tutum Hayriye Hanıma ağır gelmeye başlar. Fikret'in gizli yaptığı evliliğe çok üzülen Ali Rıza'nın dizinin 39. bölümünde kızı için söyledikleri onu kırar:

Ali Rıza: Narindir, incedir, çabuk kırılır. Artık o adamın karısı, ona danışmadan bir şey yapamayacak, onun yemeğini pişirecek, onun ismini taşıyacak.

Hayriye: O artık onun karısı Ali Rıza.

Ali Rıza: O benim kızımdı.

Hayriye: Ben de babamın kızıydım.

Bu diyalog ayrıca evliliğin anlamının günümüzde de değişmemiş olması açısından önemlidir. Evlilik bir kadın için hala ev işçiliği, bir erkeğe bağımlılık ve adını bir anlamda kimliğini bırakma, başka bir adamın kimliği altında yaşama anlamına gelmektedir.

Hayriye, görgülü ve kültürlü ve şair tabiatlı Ali Rıza'ya tezat olarak, cahil ve para canlısı bir karakter olarak çizilir ancak kocasından daha gerçekçi olduğu kesindir. Hayriye Hanım beş çocuğun annesi olmasına rağmen, evde karar mekanizması değildir. Baba ailenin reisi ve otoriteyi kullanan kişidir. Hayriye de Ali Rıza'ya sürekli 'sen bizim direğimizsin' ya da 'sen bizim çınarımızsın' demektedir. Ailede kararları veren, aile üyelerinin çekindikleri ve sözünden çıkmadıkları kişidir. Zor kullanmaya gerek kalmadan, baba otoritesini her defasında yeniden kurar. Ali Rıza çocuklarına kızarken, Hayriye hep geri plandadır, ağlar, sızlanır. Hayriye ve Ali Rıza'nın ev işi paylaşımlarında da kadın ve erkeğin toplumsal rollerinde keskin bir ayrım görülmektedir. Ali Rıza genellikle bahçe işi ya da alışveriş ile ilgilenirken, Hayriye Hanım mutfak ve çocukların bakımı da dâhil evin tüm sorumluluğunu yüklenmiştir.

3.3.2.Fikret

Ailenin en büyük çocuğu Fikret, koyu renk saçlı, balıketli, makyajsız, kıyafetlerinde etek ve elbiseyi tercih eden, oldukça sade bir kadındır. Modern bir görünümüne sahip olmayan Fikret, erkeksi bir sadelikte adeta cinsiyetsizleştirilmiştir. Bu bakımdan özellikle ailenin gelini Ferhunde ile bir zıtlık oluşturur. Dizinin geleneksel aile bağlarına en çok önem veren ve en tutucu karakteridir. Annesi için evde bir yardımcı, özellikle en küçük kardeşi Ayşe için ikinci bir anne olmuştur. Fikret ayrıca dizinin anlatıcısı konumundadır. Bu, Fikret'i izleyiciye akıl verebilecek, otoriter bir karakter olarak konular. Dizinin dayandığı kitabın bir erkek yazar tarafından kaleme alınmasına rağmen, burada anlatıcının kadın olması her ne kadar umut verici gibi gözükse de Fikret olaylara dışarıdan tarafsız bakan bir anlatıcı değildir. Olayları ve dizideki diğer karakterlerin duygularını kendi tutucu bakış açısıyla dile getiren Fikret bu anlamda ataerkil düzenin savunuculuğunu yapmaktadır. Örneğin dizinin 105. bölümünde erkek ve kadın arasındaki ayrılığı kadın açısından bir yenilgi olarak niteleyen Fikret, kendi nikâhını anlatırken, 'kimsenin tesiri altında kalmadan kendi soy ismimi nikâh masasında bıraktım' demektedir. Bu da kadınların evlilikle beraber kimliksizleştirilmesini bir anlamda onamaktadır.

Fikret, olaylar karşısındaki tutumlarıyla erkek kimliğine daha yakındır, Ali Rıza'nın kendisine benzeterek, evdeki müttefiki olarak nitelediği (35. Bölüm) Fikret'in dizide kadın kimliğini ön plana çıkaracak durumlar yoktur, bu nedenle ailenin diğer kadın üyeleri tarafından anlaşılması zor ve fazla tutucu bulunmaktadır. Hatta Hayriye 32. bölümde Fikret'e; 'sen bu sivri dilin yüzünden evde kalacaksın, yılan gibi zehrini akıtıyorsun' der.

Fikret ayrıca entelektüel bir kızdır. Üniversite bitirmemesine rağmen, kitaplarla arasının iyi olduğu özellikle ilk bölümlerde sık sık dile getirilir. Mahalle kahvesinin sahibi ve daha sonra da komşuları olacak olan Ahmet Bey'in bilmeden söylediği cep delik cepken delik mısrasına, Fikret, Orhan Veli diyerek karşılık verir ama Ahmet Bey bunu anlamaz. Fikret'in özellikle ilk bölümlerde odasında okuduğu kitaplar da, Fikret'in aydın bir kadın şahsiyetine sahip olduğunu gösterir.

Kadının evde kalması durumu da Fikret karakteri üzerinden dile getirilir. Fikret'in evdeki sert tutumu, evlenemediği için gerek Hayriye, gerekse Ferhunde tarafından kıskançlıkla açıklanır. Evin küçük kızı Ayşe, Fikret'e "evde kalmak kötü bir şey mi?" diye sorar. (33. Bölüm)

Fikret'in de ailenin diğer kadın üyeleri gibi düzenli bir işi yoktur. Aile bütçesine katkıda bulunmak için el işlerini kapalı çarşıda satar. Ali Rıza önceleri kızının el işlerini kapı kapı dolaşarak satmasına karşı çıksa da, Fikret ailesinin eline bakmanın da kendisine yakışmadığını söyler. Ali Rıza, Fikret'in kendisi için biriktirmesi şartıyla kabul eder.

Fikret tam bir ev işçisidir. Kadınların kullanıldıkları alanların başında da günlük hayat ve ev işleri konuları gelmektedir, bu toplum hayatının bir parçasıdır ve kadınların görevidir. Hem baba evinde, hem de evdeki rezaletlere dayanamayıp, 'kendini kurtarmak' için hiç tanımadan evlenip gittiği adamın evinde de ev işi yapar. Tahsin, Fikret ile çocuklarına bakması için evlenmiştir ve Fikret de bunu bilir. Adapazarı'na ilk geldiği gün kayınvalidesi Cevriye, Fikret'e evi tanıtmaya mutfaktan başlar ve 'artık gelin hanımın yemeklerini yiyeceğiz' diye de ekler. Torunu Deniz ile 'bedava bakıcı olarak nitelediği Fikret, tüm bu konuşmalara şahit olsa da üzülme ve ağlamak dışında kendini ifade edemez.

Fikret'in ev içinde yaptıklarının maddi bir getirisi olmadığı gibi manevi olarak da takdir edilmez. Kendisi gibi evdeki diğer kadınların da çalışmasını ister. Özellikle ailenin gelini Ferhunde ile bu konuda sık sık tartışır. Ferhunde'nin ev işi yapmamasına kızan Fikret dizinin bir bölümünde meyve suyunu yere dökerek, temizlemesini bile ister. Fikret çalışıp, kendi bağımsızlığını kazanmayı değil, evliliği tercih etmiştir. Fikret için geleneksel değerlerin bir bir yıkıldığı bu aileden çıkıp, kendine yeni bir dünya yaratmak evlilikle mümkün olacaktır. Böylece biriyle evlenmekle kendi kaderini başkasına adama yolunu seçmektedir. Bu amaç sonuç açısından bir paradoks olarak nitelendirilebilir. Dizide evlilik kadın için bir kazanç kapısı duruma gelmiştir. Fikret'in tanımadığı bir adamla evlenmesini sindiremeyen Şevket ile 38. bölümde aralarında geçen diyalog önemlidir:

Şevket: Madem bu evden kaçmak istiyordun, gidip bir ev tutsaydın. Tanımadığın bir adamın odalığı olmasaydın

Fikret: Ben kimsenin odalığı değilim.

Şevket: Odalığı değil de nesin? Hizmetçisisin!

Fikret: Burada neydim?

Burada Şevket'in atladığı önemli bir nokta vardır, Fikret Şevket gibi düzgün bir tahsile sahip değildir. Bu nedenle de el işlerini satmak için bile babasından izin zorla almıştır. Hayriye'nin çeyiz vermek istediği Fikret , 'Ben bu evden hizmetçi gibi çıkıyorum, törene gerek yok' diyerek bunu da kabul etmez. (38. Bölüm)

Fikret'in Tahsin ile olan evliliği ilk günlerde özellikle kaynanası Cevriye Hanım'ın karışmasıyla kötü gitse de, Fikret'in olaylar karşısındaki sabırlı tutumu bir bakıma ödüllendirilir ve Fikret ve Tahsin dizinin ilerleyen bölümlerinde birbirlerine âşık olurlar. Fikret tanımadığı bir adamla evlenir ancak ilk zamanlar cinsel bir birliktelik yaşamazlar. Fikret izleyici için namuslu ve iyi kadındır bu nedenle sevmediği bir adamla beraber olması hoş karşılanmaz. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Fikret Tahsin'e âşık olur ve ancak beyaz gelinliği giydikten sonra Tahsin'le cinsel bir birliktelik yaşarlar. İzleyici bu kadar iyi bir kadın karakteri gelinlikler içinde 61. bölümde görecektir. Tahsin, Fikret'e onun olduğu için ne kadar şanslı olduğunu söyleyerek aslında kadının evlenip bir erkekle cinsel ilişkiye girmesiyle birlikte, kadın bedeni üzerinde erkek egemenliğine girdiğini vurgulamaktadır.

Fikret kayınvalidesi Cevriye'nin çektiği tüm eziyete rağmen ona hiç karşı gelmez ve üzüldüğü zamanlarda kendini odaya kapatıp ağlar. Fikret bunu baba evinde kaldığı dönemde de yapmıştır. Ailesinin hızla uçuruma yuvarlandığını görmesine rağmen, pasif kalmış, hiçbir şey yapamayınca da günlerce odasına kapanmıştır. Çocuğu olmadığı için kaynanası tarafından kısır olarak nitelenen Fikret, hamile kaldıktan sonra aynı sert tepkileri almayacaktır. Çocuk sahibi olabilmek bir kadın için hala önemli bir değer olarak korunmaktadır. Sonuç olarak Fikret pek çok kadının yaşadığı kısır döngüyü yaşamakta, hem baba evinde hem de Adapazarı'nda koca evinde ev işçiliği yapmakta ama bunun herhangi bir maddi getirisi olmamaktadır.

Fikret'in ailesinin evinde kaldığı süre içinde hem Ferhunde hem de Ferhunde'nin hayat tarzından etkilenen kız kardeşleriyle sürekli tartışması ve bu nedenle hiç tanımadığı bir adamla ailesinin değerlerini kaybettiği düşüncesiyle evlenmesi, dizinin ilerleyen bölümlerde Fikret'in haklılığını ortaya çıkaracaktır. Tahsin'e âşık olması da Fikret'in temsil ettiği tutucu değerleri olumlayacaktır.

Sonuç olarak, Fikret, erkek egemen bir toplumda olumlanan kadın modeli sunmaktadır. Bu kadın, tek eşliliğe ve erkeğin iktidar alanı içinde ona boyun eğmeye mahkûmdur. Fikret karakteri, ataerkil toplumsal düzenin kadından beklediği rolün ne olduğunu sergilemektedir. Kendini ailesine ve daha sonra da evlendiği adama adayarak gönüllü bir kölelik ve sadakat gösterir.

3.3.3. Ferhunde

Orta boylu, zayıf, kızıl saçlı ve her zaman makyajlı modern bir görünüme sahip çekici bir kadındır. Ferhunde karakteri kadınlara ilişkin pek çok tezi beraberinde taşımaktadır. Dizide bütün gerilim, Ferhunde'nin para ve lüks yaşam tutkusunu gerçekleştirmek için çevresindeki herkese zarar verme yönündeki amacı üzerine kurulmuştur ve 5. bölümde iş arkadaşı Gülşen'le aralarında geçen konuşma seyirciye aileye yönelik oluşturacağı tehditlerin ilk sinyalini vermektedir:

'Kaymakam gelini olmak istiyorum, köşklerde yaşamak istiyorum, artık burada çalışmak istemiyorum.'

Evli olduğu halde Şevket'i cinselliğiyle baştan çıkarması ve sonrasında Ali Rıza'nın tüm karşı çıkmalarına rağmen Şevket ile evlenmesi dizideki ilk zaferi olacaktır. Görünürde sorumluluk duygusu içinde Ferhunde ile evlenme kararı alan Şevket, Gülşen'e göre; 'eğer Şevket adamsa Ferhunde'yi ortada bırakmayacaktır'. Kadının ortada kalma durumu daha sonraki bölümlerde ailenin kızları Necla ve Leyla için de tekrarlanacaktır. Dizinin ilk bölümlerinden itibaren Ferhunde fethan, gözü açık ve entrikacı olduğunu izleyiciye göstermiştir. Ali Rıza da Fikret'e, Ferhunde'yi 'arsız,

pişkin ve fattan' olarak tanımlamaktadır. Sonuç olarak, iyi bir aile terbiyesi almış olan Şevket dışarıdan gelebilecek tehlikelerden habersiz, bir kadının tuzağına düşmüştür. Ferhunde, izleyiciye en olunmaması gereken kadın modelini sunmaktadır. Hırslı, kendi çıkarını ön planda tutan ve cinsel açıdan etkin kötü kadındır ancak dizide belki de kendi ayakları üzerinde durabilecek tek kadın modelidir. Şevket ile evlendikten sonra bankada çalışmayı bırakması kadınlar için önceliğin evlilik olduğunun altını çizmektedir. Ferhunde Şevket'e, genç kızlığından beri çalıştığını ve artık çalışmak istemediğini söyleyince Şevket de bunu doğal karşılar. Ferhunde şantaj gibi entrikalarla kolay yoldan para kazanmak istemektedir. Ferhunde karakteri üzerinden, kadın üretici olmayan bir varlık olarak değersizleştirilir. Dizideki diğer kadınlar için de meslekleri ikincil derecede önem taşımaktadır, onlar için asıl önemli olan bir erkekle evlenmektir.

Ailenin ekonomik bunalımı içinde Ferhunde'nin harcamaları dizideki dramatik çıktıyı oluşturmaktadır. Ferhunde evin satılmasını istemekte ve mirastan Şevket'in daha fazla pay alması gerektiğini düşünmektedir, ne de olsa bir 'erkek' olarak ayrıcalığı vardır. Şevket ise babasının bu konuda ayrımcılık yapmayacağını belirtir. Şevket'in banka parasını zimmetine geçirerek mahkûm olması, Ferhunde'nin harcamaları yüzünden yani bir anlamda ailesinin dağılmasını engellemek gibi bir zorunluluk yüzünden olduğu için, dizide bir anlamda haklılaştırılır. Şevket Ferhunde'nin, bir kadının kurbanı olmuştur. Dizide Ali Rıza ve Şevket başta olmak üzere, erkekler genelde, iyi niyetli, kadınların çevirdiği entrikaları anlamakta zorluk çeken ve çaresiz kalan kurbanlar olarak sunulmaktadır. Şevket'in mahkûmiyeti döneminde Ferhunde'nin çalışmaya başlaması ve nişanlı olan patronunu ne yapıp edip baştan çıkarması izleyicinin de tepkisini çekecektir. Medyada Ferhunde'nin kaynanasından dayak yemesi, izleyicileri rahatlattığı şeklinde yankı bulur. Leyla'nın evli olan avukat ile olan gönül kaçamağı, avukatın karısına dönmesiyle biter ancak Ferhunde'nin patronuyla girdiği yasak ilişkinin bedelini bir kadın olarak daha ağır ödeyecektir. Bu bağlamda, erkeklerin çapkınlık yapabilecekleri ama kadınların onları yine de sevmesi gerektiği, kadınınsa böyle bir işe kalkışmaması gerektiği çıkarılabilir. Ferhunde ayrıca dizinin en çok şiddete maruz kalan kadınıdır. Gerek kayınvalidesi Hayriye Hanım'dan, gerekse Oğuz'dan hatta görümcüsü Fikret'ten

fiziksel şiddet görür. Dizinin ilerleyen bölümlerinde izleyiciye Ferhunde'nin neden bu kadar kötü bir kadın olduğu gösterilir gibidir. Ferhunde üvey babasının tacizine uğrayınca, annesi kocasını öldürmüş ve mahkûm olmuştur. Ferhunde'nin annesi daha sonra bunun 'namus meselesi' olduğunu söyleyecektir. Bunun üzerine Ferhunde çocuk esirgeme kurumuna verilmiş ve sonra oradan kaçmıştır. Dizinin 105. bölümünde Ferhunde'nin çocukluğuna yapılan geri dönmeler onun hayatta tek başına kaldığı ve kendi ayakları üzerinde durabilmek için bir hayat mücadelesi verdiğini göstermektedir. Ferhunde'nin aile hasreti daha sonra, ailenin evini ele geçirebilmek için, görgüsüz bulduğu Mithat Bey ile evlenmesine neden olacaktır.

Ferhunde bağımsız, kendi ayakları üzerinde durabilen ve ilişkilerini özgürce seçen bir kadın modeli olarak sunulsa da evliliğe önem vermektedir. Sonuç olarak, Ferhunde her ne kadar fitne fesat peşinde koşan bir kadın olsa da kendi ayakları üzerinde durabilen ve kendi kararlarını alan bir kadındır.

3.3.4.Leyla

Ailenin Fikret'ten sonraki en büyük kızı Leyla, orta boylu, çok zayıf olmayan, kızıl uzun saçlı güzel bir kadındır. Ablası Fikret'in tersine modern bir görünüme sahiptir. Leyla, kardeşi Necla ile birlikte dizinin kadınlar arası rekabeti sergileyen bir diğer kadın karakteridir. Leyla, Necla'ya göre daha duygusal ve zayıf bir karakterdir. Duygularına çok çabuk yenilmesi ve Oğuz gibi kötü niyetli erkeklere güvenmesi nedeniyle psikolojisi bozulacak ve uzunca bir süre tedavi görecektir. Dizinin ilk bölümlerinde Ferhunde ve daha sonrasında Oğuz'un etkisine giren Leyla, Oğuz'un kendisine tecavüz etmesiyle zorunlu bir evliliğe mecbur olur. Leyla Oğuz ile olan bir tartışmasında bekâretini ve masumiyetini Oğuz yüzünden kaybettiğini söyleyecektir. Leyla ve ailesi için bekâret zorunludur. Ailenin şerefi ailenin kadın üyelerinin iffetiyle aynı şeydir. Şevket elalemin yüzüne nasıl bakacağını, Ali Rıza bu lekeyi temizleyeceğini düşünmektedirler. Ailenin en akli salim düşünen kişisi Fikret ise Leyla'nın Oğuz ile yaşadığı bir ilişki sonucu evlenmeye mecbur bırakılmaması gerektiğini ve elalemin değil, Leyla'nın önemli olduğunu söylese de, Ferhunde'nin

Oğuz'a yaptığı şantajlar sonucu Leyla ve Oğuz dizinin 20. bölümünde evlenirler. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Ferhunde bunu ailenin namusunu kurtarmak olarak addedecektir. Tecavüz sorgulanmadan, sözde 'leke' kadının tecavüzcüsüyle evlendirilmesi ile temizlenmiştir. Dizi bir kadının cinsel birlikteliğinin tek yolu olarak evliliği önermektedir. Leyla gelinliğiyle baba evinden çıkarken, yaşadıklarının tek sorumlusu kendisiymiş gibi suçlayan bakışlarla uğurlanır. Başka bir noktadan hareketle, Şevket'in evli bir kadın olan Ferhunde ile yaşadığı yasak ilişkinin ise ne bir leke, ne de namus meselesi olarak görülmemiş olması da önemlidir. Bu durum, evlilik yolunda kadın aleyhine dönüşen bir sürece işaret eder. Evlilik için kadın kendisini erkeğe verirken, bu bir değer kaybı ve toplum içindeki saygınlığı yitirme olarak kabul edilir. Bu durumdaki kadınların tek seçenekleri, kendilerini kullanan ilk erkekle evliliği yakalayabilmektir.

Oğuz ile evlenen Leyla üniversite için dershaneye devam eder, Ali Rıza özellikle kızının üniversiteyi bitirmesini istemektedir ancak bu süre içinde Oğuz'a olan ekonomik bağımlılığından hiç de şikâyetçi görünmemektedir. Ferhunde ile birlikte gittikleri bir alışveriş sırasında, mağaza görevlisi kadına yeni soyadını gururla söyler, kocasının parasıyla Ferhunde'ye ve Necla'ya hava atar. Hayriye de 'ben göremedim ama evladım gördü, Oğuz akıtıyor kızıma' diye dua eder.

Leyla 'ev hanımlığının' keyfini sürerken, kocası ve kız kardeşi Necla arasındaki ilişkiyi sezmeye başlar, Oğuz'un Leyla ile evlenmeden önce Necla ile kısa süren bir ilişki yaşamaları, Leyla'nın kıskançlık krizine girmesine ve sürekli Necla ile sürtüşmesine neden olacaktır. Evliliğini çocuk yaparak kurtarmaya çalışır ama Oğuz ona okulunun olduğunu hatırlatınca, Leyla, 'paraya ihtiyacı olmadığını, diplomanın da gereksiz' olduğunu söyler. Oğuz ise bir meslek sahibi olmasının gerekli olduğunu belirtir.

Leyla kötü giden evliliğini bir türlü itiraf edemez, ailesine karşı hep mutlu görünmeye çalışır. Annesine açıldığında ise terslenir:

‘Bu kapıdan gelinliğinle çıktın, kefenle girersin artık. Ayrılıp da rezil etme bizi ele güne. ...Erkekler çocuk gibidir, hep pohpohlanmak isterler, yumuşak olacaksın, tatlı tatlı konuşacaksın, işten döndüğünde süslü püslü karşılayacaksın’

Hayriye Hanım’ın bu öğüdü sonrasında Leyla Oğuz’un fiziksel ve psikolojik şiddetine rağmen, ona gitmemesi için yalvarmaya, özür dilemeye başlar. Leyla’nın ablası Fikret ile evliliği hakkında konuşması da Necla ile arasındaki rekabetin altını tekrar çizer:

‘Oğuz’un aklı Necla’da der. Ama meydanı Necla’ya bırakacak göz var mı bende. Oğuz benim kocam, mücadele edicem, evliliğimi kurtarıcam’

Dizide hem Leyla, hem de Necla’nın Oğuz için bir yarışa girmesi uzunca bir süre izleyicinin de bu rekabeti heyecanla takip etmesine neden olmuştur. Oğuz’un iki kadın ile ilişki içinde olması, kadınların kendi aralarında olumsuz hal ve hareketlere sebep olurken, kadınlar öfkelerini Oğuz yerine birbirlerine yöneltirler. Necla ve Leyla arasındaki rekabet Necla’nın Oğuz ile kaçacağı gün fiziksel bir kavgaya dönüşür ve Necla ‘Oğuz esas benimdi, sen onu benim elimden aldın’ diyerek evden kaçar. Bu olay sırasında bir travma yaşayan Leyla psikolojik tedavi görür. Daha sonra Necla’nın eve dönmesini kabul eden Leyla ve Necla barışırlar ve Necla onu daha sonra evleneceği Cem’in doktor arkadaşı Nazmi ile tanıştırır. Nazmi ile güzel bir birlikteliğe başlayan Leyla, Ferhunde’nin Nazmi’ye bire bin katarak anlattığı hikayeden sonra bu ilişkiyi de bitirmek zorunda kalır. Nazmi’nin kafasında aile ile ilgili pek çok soru işareti oluşmuştur ama Leyla’nın bunun için yapabileceği bir şey de yoktur. Nazmi hatasının farkına geç varsa da, Leyla her şeyi bitirmiştir. Bu olaydan sonra her yaşayacağı ilişkide geçmişiyle yargılanacağını düşünen Leyla, başka biriyle evli ve çocuğu olan Oğuz’a geri döner. Hayriye her ne kadar bu ilişkiyi onaylamasa da babası Ali Rıza gibi onu silmez, Oğuz’un Leyla’ya maddi destek sağlaması onu rahatlatır. Dizinin 115. bölümünde Leyla’ya çıkışmaktadır:

‘Ne olursa olsun, başka bir adamın metresisin şu an, baban haklı. Babanı, beni nasıl utandırdığını düşün, sen yuva yakın kadınsın şu an.’

Leyla'nın metres olma durumu daha sonraki bölümlerde de Oğuz'un karısı tarafından da pek çok kez yinelenecek ve bu kavramın devamlılığı Leyla karakteri üzerinden sağlanacaktır.

3.3.5. Necla

Orta boylu, siyah uzun saçlı güzel bir kadındır. Necla'nın İstanbul'da bir üniversiteyi kazanması, ailenin İstanbul'a taşınmasına sebep olur. Mimarlık Fakültesi'ne başlayan Necla, Oğuz'u kız kardeşi Leyla'ya kaptırınca, ondan daha zengin olan Cem ile nişanlanarak hem ailesinin özellikle de babasının onayını alır. 31. bölümde Ali Rıza Necla'ya duygularını şu şekilde ifade eder:

'Sana çok teşekkür ederim Necla, çok iyi bir seçim yaptın. Seninle gurur duyuyorum kızım.'

Kızının üniversiteyi kazanmasından sonra bile bu kadar mutlu olmayan bir babanın, evlilik seçimi nedeniyle kızını tebrik etmesi bir kadın için evliliğin daha öncelikli geldiğini göstermesi açısından önemlidir. Fikret daha sonra babasına, Necla'nın Cem'i Leyla'ya inat bulduğunu söyleyecektir. Ailenin tek üniversite mezunu kızı olacak olan Necla, Oğuz ile kaçarak ailesi tarafından reddedilir. Ceyda'nın Oğuz'dan hamile kalması, Necla'nın Oğuz'u terk etmesine ve kendi hayatını kurmaya çalışmasına sebep olacaktır. Oğuz ile birlikteyken okulu hiç düşünmeyen Necla, tek başına kalınca bir barda çalışmaya ve okula gitmeye başlar. Bu durum kadının güçlenmesi ve kendi başına ayakta durabilmesi için fırsat gibi görünse de, Necla'nın kaldığı otelin güvenilir bir yer olmadığı da vurgulanmaktadır, yani dışarıya genç bir kız için tehlikelidir. Bu durum Ali Rıza ve Hayriye'yi de tedirgin etmektedir. Leyla'nın onayını alan aile, Necla'nın tekrar eve dönmesini sağlarlar. Burada bir diğer altı çizilmesi gereken nokta da Necla'nın kendine yeni bir hayat kurmaya çalışması, baba evine kabul edilmemesinden kaynaklanan bir zorunluluktan ortaya çıkmaktadır. Baba evine döndükten sonra özellikle Leyla ve ailenin diğer üyeleriyle eski iletişimi hemen sağlayamayan Necla'nın banyo yaparken, şofbenden

zehirlenmesi iki kardeş arasındaki buzları eritir. Okuluna geri dönen ve bu sırada yarı zamanlı çalışmaya başlayan Necla, yine Cem ile beraber olmaya başlar ve Cem'in ailesinin tüm itirazlarına karşı evlenirler. Dizinin izleyiciye sunduğu dünyada evlilik büyük bir önem taşımaktadır. Kadın eğitilmiş olsa ve kendi ekonomik bağımsızlığını sağlayabilecek durumda olsa bile geleceğini evlilikte aramaktadır. Dizide kadınların sosyal statülerini yükseltebilmeleri için evlenmeleri gerekmekte ve bu nedenle evlilikte para önemli bir kıstas olmaktadır. Ferhunde, Ali Rıza'ya Leyla ve Necla'nın zengin koca buldukları için çok şanslı olduklarını söyleyecektir. O'na göre, Necla'nın evlendikten sonra çalışmaya ihtiyacı yoktur, ama Cem çalışması gerektiğini düşünür. Ali Rıza bunu onaylar, Necla'nın ise suratsızdır. Evlendikten sonra ise istediği lüks hataya kavuşan Necla için, okul ikinci planda kalır. Cem, okulu bitirmesi için Necla'ya çıkarır.

'Sen sınavlarına çalış, önce okulunu bitir, sonra evcilik oynarsın.'

Cem'in ailesiyle arası bozuk olan Necla sürekli eşi Cem ile tartışmaktadır. Evliliğinin yürümeyeceğini düşünen Necla aile evine geri döner ancak annesiyle aralarında geçen şu konuşma sonrasında Cem'e tekrar dönmek zorunda kalır:

Hayriye: Kolay mı bu işler? Bırakma gül gibi evini, paran var, pulun var.

Necla: Ama huzurum yok.

Hayriye: Bak senin dönecek evin yok. Bizimle sürüneceksen, sürün.

Bu diyalogdan sonra eğitilmiş bir kadın Necla'nın kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmak yerine huzurunun olmadığı bir yere dönmesi çalışmamız açısından önemlidir. Zaten, dizide hem Leyla, hem de Necla sosyal bir gereklilikten değil de ekonomik nedenlerden dolayı çalışmaktadırlar. Leyla ailesine destek olmak amacıyla, Necla'da Oğuz'dan ayrıldıktan sonra çalışmaya başlamıştır. Cem ile evlenerek elde ettiği zenginliğin keyfini süren Necla, dizide kadının paraya olan düşkünlüğünün başka bir temsilidir.

3.3.6. Neyyir ve Sedef

Dizinin diğerk kadın karakterleri Neyyir ve kızı Sedef, Tekin ailesinin tek komşusudur. Neyyir kısa boylu, koyu renk saçlı, her zaman etek giyen, geleneksel bir kadındır. Hayriye ne zaman evdeki sıkıntılardan bunalsa, Neyyir'e içini dökmeye gitmektedir. Sedef ve Şevket arasındaki duygusal yakınlaşma ve Fikret'in kocası Tahsin'in ve Neyyir ile akraba olması da Neyyir ve Sedef'in dizide öne çıkmasına neden olmaktadır. Ekonomik olarak kendi başına ayakta durabilecek bir mesleği olan Neyyir (bu geleneksel kadınlık kimliğinin tanımları içine giren terzilik mesleğidir), tüm hayatını kızı Sedef'e adamıştır. Hayatta kızından başka kimsesi olmayan Neyyir, anneliği ve olgunluğu ile öne çıkan iyi bir karakterdir. Fikret'in babasından sonra da dertleştiği tek kişidir. Neyyir bu bakımdan Hayriye'ye zıt olumlu bir anne figürü olarak çizilir. Dizideki en olumlu kadın karakterlerden biridir. Dul bir kadın olmanın getirebileceği problemlerin fakında olan Neyyir, kişisel duyguları doğrultusunda yaşayamamakta, bu nedenle onları görmezden yolunu seçmektedir. Çevrenin dedikodusundan çok korkan Neyyir, kahveci Ahmet Bey'e olan duygularını bastırmaya çalışacaktır.

Neyyir, öncelikle kızı Sedef'in kendi ayakları üzerinde durmasını istemektedir. Neyyir evlenmek için kızı Sedef'in büyümesini beklerken, Tahsin Fikret'le karısı öldükten kısa bir süre sonra evlenir. Babasız kalan ailede anne çocuğa hem anne hem baba olurken, karısını kaybetmiş çocuklu bir erkek, yeniden evlenmek zorunda kalmaktadır. Neyyir, dizinin ilerleyen bölümlerinde Ahmet Bey'in ısrarlarına karşı gelemeyerek onunla evlenecektir. Neyyir ile Hayriye arasında Sedef hakkında geçen diyalog kız çocuklarının nasıl yetiştirilmesi konusunu işlemektedir:

Neyyir: (Kızı Sedef için) Hep dizimin dibindeydi, biraz serbest bırakıyorum, açılışın diyorum.

Hayriye: İpi salıp salıp gereceksin.

Hayriye'ye göre kız çocuklarına tam bir özgürlük verilmemelidir, Neyyir de bu düşünceyi üstü örtük bir şekilde desteklemektedir.

Neyyir'in tek çocuğu olan Sedef, dizinin ilk bölümlerinde Şevket'e umutsuz bir aşk beslemektedir ve bunu da dizi boyunca devam ettirecektir. Şevket'in yolunu pencerelerde bekleyen, yemeden içmeden kesilen Sedef tam bir melankolik âşık timsalidir. Şevket'in Ferhunde ile evlenmesi hassas ve pasif karakterli Sedef'in intihara teşebbüs etmesine neden olur. Ferhunde'nin Hayriye'ye Sedef'i kötülemesi ve 'Şevket'i elimden almak için neler yaptı' demesi Şevket'i de Oğuz gibi kadınlar arası bir rekabetin nesnesi olarak konumlar. Necla ve Leyla Oğuz için nasıl bir yarışa giriyorlarsa, Ferhunde'nin söylemiyle, kendisi ve Sedef de Şevket için savaşıacaklardır.

Sedef hep annesinin dizinin dibinde büyümüştür ve terzilik mesleğinin devamı olan stilistik mesleğini seçmiştir. Neyyir bir kozmetik firmasının reklâm yüzü seçilen Sedef avansını aldıktan sonra kızının eli ekmek tuttu diye tanrıya şükreder. Sedef Ferhunde'nin aksine evlenilecek ideal genç bir kadın olarak çizilir. Dizinin 28. bölümünde Hayriye Sedef'e övgüler yağdırır:

'Senin bu kızının on parmağında on marifet. Onu alan yaşadı.

Dedikodudan çok korkan Neyyir nişanlanana kadar Ahmet Bey ile buluşmalara kızı Sedef ile gider, kızının da buna duyarlı olmasını beklemektedir:

'Laf getirme kendine, arkadaşların seni bırakmasın eve sen taksiye bin gel' demektedir.

Sedef'in Şevket'e duyduğu sevgi Ferhunde ile arasındaki karşıtlığın altını çizer. Sedef, Ferhunde'nin kendisine çıkardığı zorluklara katlanarak ve sevdiğine karşı cefa gösterme özellikleriyle yüceltilmektedir.

SONUÇ

Türk kadının tarihsel süreç içindeki durumu diğer toplumlardaki kadınlara göre daha farklı bir tablo çizmektedir. Eski Türk toplumlarında kadın erkeklerle hemen hemen eşit bir konuma sahipken, diğer dünya kadınları aynı dönem içinde alınıp satılan ve bir birey olarak hiç bir değeri olmayan bir mal durumundadır. Kadınların eski Türk toplumlarında var olan bu durumu, Türk topluluklarının İslamiyeti kabul etmesiyle değişmeye başlayacaktır. Bunun en önemli nedeni İslamiyetin benimsediği şer-i hukukunun kutsal kitap olan Kur-an'a dayanması ve Kur-an'ın da erkeği kadından üstün görmesidir. Bu nedenle özellikle Osmanlı Devletinin klasik döneminde egemen olan bu İslami anlayış, dünyada yaşanan çağdaşlaşma hareketlerine engelleyici bir yapı oluşturmuştur. Bu durum ayrıca, kadını toplumdan soyutlamış, kadın sadece ev kadını ve anne kimlikleriyle sosyal hayatta kendine yer bulabilmiştir.

Osmanlı'nın XVII. yüzyıldan sonra savaşlarda askeri yenilgiler alması ve toprak kaybetmeye başlaması hükümetin Avrupa kaynaklı pek çok yenilik gerçekleştirmesine neden olmuştur. Tanzimat'ın ilan edilmesi hem toplum hem de kadın açısından yaşanacak değişimlerin başlangıcı olmuştur. Kadın sorunu ilk kez bu dönemde gündeme gelmiş, daha sonra başlayacak olan Meşrutiyet Dönemi'nde ise kadınlara yönelik pek çok olumlu faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bu reform hareketleri içerisinde, eğitilmiş kadın sayısı artmış ve kadınlar meslek sahibi olmaya başlamıştır ve de çok sayıda kadın örgütü kurulmuştur. Kadın, bu dönemde ayrıca, Osmanlı'nın nasıl bir yenileşme hareketi benimsemesi gerektiğini tartışan çeşitli düşünce akımlarının da belirleyicisi olmuştur. Bu tartışmalar kadının toplumsal ve hukuki statüsünün nasıl olması gerektiği etrafında şekillenmiştir. Osmanlı'da savaşlar nedeniyle azalan erkek nüfusunun da kadınların konumunun değişiminde etkisi büyüktür.

Türk kadını için pek çok sosyal, hukuki ve siyasi kazanımların gerçekleşmesi esas Cumhuriyetin ilan edilmesiyle gerçekleşecektir. Rejimin kadınlar için getirdiği en önemli düzenleme Medeni Kanun'dur. Kadınlar çalışmaya başlamış, kamusal alanda

erkeklerle eşit şartlara sahip olmuşlar ve daha sonra da siyasi hayatta seçme ve seçilme hakkını almışlardır. Kadın kimliği açısından büyük değişimler yaratan bu reformlar, ev içi rollerde herhangi bir eşitlik getirmemiş ve Türk kadını modernlik ve geleneksellik arasına sıkıştırılmıştır. Buna ek olarak, Atatürk'ün ölümünden sonra gerçekleşen reformlarda bir yavaşlama olmuştur, yapılan değişimler toplumun tüm kesiminde içsel bir süreç olarak üretilmemişlerdir.

1950'li yıllardan sonra ekonomik kalkınma modelinin benimsenmesi, toplumsal ve kültürel kalkınmayı geri plana itmiştir. Şehirde yaşayan kadınlar erkeklerle eğitim ve iş hayatında eşit haklarını devam ettirirken, kırsal kesimdeki kadınlar cumhuriyetin getirdiği pek çok kazanıma ulaşamamışlardır. Tarımda makineleşme, köylerden kente göçleri başlatmış, şehirlere gelen kadınlar önceki hayat standartlarını buralarda da devam ettirmişler ve evlere kapanmışlardır.

1980'de yaşanan askeri darbe toplumda bir depolitizasyon süreci başlatmış bu da kadınların seslerini özgürce duyurabilmelerinin önünü açmıştır. Kadınlar bu dönemde kadın sorunlarını dile getiren pek çok eylemler gerçekleştirmiş, özellikle medeni yasanın kadınlar aleyhine olan maddelerinin değişmesini sağlamışlardır ancak Türkiye'de kadın hakları konusunda hala pek çok engel varlığını korumaktadır. Bunun birincil nedeni toplumsal yapının değişmesine rağmen, cinsiyet kalıplarının varlığını sürdürmesidir. Her ne kadar eğitim almış ya da çalışma alanına girmiş olurlarsa olsunlar ev işi, çocuk bakımı gibi yükler kadının görevi sayılmaktadır. Kadın bugün pek çok alanda daha özgür olsa da hala geleneksel kadınlık rollerini yerine getirmekle yükümlüdür.

Kadınların tam olarak özgür bireyler olmalarını engelleyen toplumdaki cinsiyetçi yapının iyileştirilmesi için de kitle iletişim araçlarına büyük görevler düşmektedir çünkü bunlar içinde buldukları toplumun gerçekliklerinden beslenerek bunları yine o topluma sunmaktadırlar. Topluma verdikleri mesajlar, kültürel değişikliklerin sağlanmasında büyük öneme sahiptir. Bu mesajların içinde toplumsal cinsiyete dair kavramlar da yer almaktadır. Günümüz kitle iletişim araçları arasında çok geniş kitlelere aynı anda seslenebilmesi açısından televizyonun çok önemli bir yeri

bulunmaktadır. Türkiye’de hem 1990’lara kadar kamusal yayıncılık yapan TRT döneminde hem de 1990’larda pek çok özel kanalın yayın hayatına girmesiyle başlayan ticari yayıncılık anlayışında diziler televizyonun başat formatları olmuştur. Hem dizilerde hem de diğer televizyon metinlerinde kadınlar geleneksel kalıplar ve cinsiyet rolleri içinde gösterilmektedir ya da cinselliği ön plana çıkarılmaktadır. Yerli dizilerde idealize edilen ve toplumun onayına sunulan kadınlar, namus kavramını temel alan, bir erkeğin varlığıyla tanımlanan, sadık eş, fedakar anne gibi karakterler olmaktadır. Toplumsal yaşamda kadınların karşılaştığı en önemli sorunlarından biri olan şiddet eylemi, hem fiziksel hem de psikolojik olarak yerli dizilerde sıklıkla konu edilmekte, bu da bir anlamda şiddeti meşrulaştırmaktadır. Şiddet eylemini gerçekleştiren erkek ve onun içinde yaşadığı erkek egemen toplumun değerleri sorgulanmamaktadır.

Türk toplumunda yaşanan modernleşme sürecinin, toplumsal cinsiyet kalıplarında bazı kırılmalar meydana getirmesi, yerli dizilerdeki kadın temsillerinde de bazı değişimler yaratmıştır. Kadınların meslek sahibi olmaları ya da bir erkeğin desteği olmadan ayakta durabilen bireyler olarak dizilerde yer almaları geleneksel kalıpları zorlamaktadır.

Çalışmanın temelini oluşturan ve örnekleyen Yaprak Dökümü adlı dizi, 1930 yılında yazılan bir romanın günümüze uyarlanması olduğu ve kadın rollerinde pek bir farklılık sunmaması ve izlenme rekorları kıran bir dizi olması nedeniyle önemlidir. Dizide modernleşmenin etkisiyle kadın temsillerinde eğitim ya da çalışma hayatında farklılıklar görülse de, dizideki kadınlar genellikle geleneksel rolleri içinde sunulmaktadır. Erkekler genelde iş yaşamları içinde gösterilse de kadınlar ev içi işlerle meşguldürler. Genç kadınlar iş hayatına atılsalar da bu durum, ekonomik bir zorunluluktan olduğu için süreklilik arz etmemektedir. Dizide kadın her şeyden önce bir eştir. Evin ve çocukların bakımından sorumlu ama evde karar mekanizması olmayan bir bireydir. Kadın ancak bir erkeğin varlığıyla statü kazanabildiği için, ekonomik anlamda güçlü bir erkek bulabilmek ve evlenmek nihai hedefidir. Kadın ailesinden ya da evlendiği eşinden ayrılmak zorunda kaldığında ise kendine sığınacak başka bir erkek aramaktadır. Bu kimi zaman başka bir erkek ya da ailesi

olmaktadır, kendi başına ayakta durabilme ya da kendisine ait bir yaşam alanı oluşturabilme olasılığı yoktur. Bunu yapan karakterler ise dizide onaylanmaz, kötü olarak gösterilir çünkü dizide namus kavramının altını çizilmektedir. Dizi, kadınların hırsları uğruna özellikle erkeklerin başına ne gibi felaketler getirebileceğini göstermektedir.

Sosyo-kültürel bağlamların dışında, hukuki olarak da Yaprak Dökümü dizisinin Türk kadınına günümüz yasaları çerçevesinde sunmadığı sonucuna varılmıştır. Cumhuriyet’le beraber çok eşlilik kaldırılmış olmasına rağmen, Leyla’nın bir erkeğin ikinci karısı ‘metres’ olma durumu devam etmektedir. Mirasta kadın-erkek eşitliği ise bir diğer önemli konudur, Şevket karakterinin ailenin tek erkek çocuğu olarak ailenin mirasından daha fazla pay alma durumu da yine dizide yer alır.

2001 yılından sonra yapılan yasal düzenlemelerin de pek çoğu dizide eleştiri dışında kalmaktadır. Kadınlar yeni kanunla birlikte evlendikten sonra kendi soy isimlerini kullanabilseler de, dizide buna örnek oluşturabilecek hiçbir kadın karakter yoktur. Evlilik birliğinin reisi olma görevi de yine ailenin erkek karakterleri tarafından yerine getirilir ve kadın karakterler artık hukuki bir bağlamı olmayan bu durumu dizide pek çok kez yinelerler. Yeni yasa ile çalışan kadının eşinden izin alma durumu kalksa da, kadınların çalışmak için ailelerindeki erkeklerden (babası ya da kocası) izin aldığı durumlar vardır. Kadına tecavüzün bedensel bütünlüğüne karşı işlenen bir suç olduğunu vurgulayan yasal değişimlere rağmen, dizide bu durum eski yasada olduğu gibi namus meselesi olarak algılanmakta ve Leyla tecavüzcüsüyle evlendirilmektedir. Son olarak, ev kadınının emek hakkının, gerek Hayriye, gerekse Fikret karakterleri üzerinden görmezden gelinerek ‘bedava hizmetçi, bakıcı’ olarak dile getirilmesi romanın yazıldığı dönemden bugüne kadar kadın açısından Türkiye’de neyin değiştiği sorusunu akla getirmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, bütüncül anlamda günümüz Türk kadınına dair bir bakış gerçekleştirebilmek konusunda oldukça ana çizgilerle sınırlı bir durum saptamasıdır. Gerek incelenen kaynaklarda gerekse tezin kapsamında görülen odur ki, Türkiye’de kadınların yasal düzenlemelerle ve uluslararası anlaşmalarla sahip oldukları

kazanımların, dizilere yansıtılabilmesi için, dizi yazarlarının ve yapıım Őirketlerinin kimliklerin inŐa edilme araçlarından biri olan televizyon dizilerinde gelenekçi ataerkil bakıŐ ačısını kırmaları gerekmektedir. Ayrıca, dizilerde yansıtılan kadın imgesinin yanı sıra erkeğin sunumuna ait içerikler de incelenmeli ve sorgulanmalıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ABADAN-UNAT, Nermin (1982) **Toplumsal Değişme ve Türk Kadını, Türk Toplumunda Kadın**, Derleyen: Nermin Abadan-Unat, , Ankara, Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları ve Türk Sosyal Bilimler Derneği.
- ABERCROMBIE, Nicholas (1996) **Television and Society**, Cambridge, Polity Press.
- ADLER, Alfred (1999) **Cinsiyetler Arasında İşbirliği: Kadın-Erkek, Aşk-Evlilik ve Cinsellik Üzerine Yazılar**, Çeviren: Seçkin Selvi, İstanbul, Payel Yayınevi.
- AFETİNAN, A (1964) **Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- AGACİNSKİ, Sylviane (1998) **Cinsiyetler Siyaseti**, Çeviren: İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi.
- AKDOĞAN, Hatice (2004) **Medyada Kadın**, İstanbul, Ceylan Yayınları.

- AKŞİN, Sina (1997) **Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi II, (1789-1980)**, Cumhuriyet Gazetesi Eki,y.y., Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- ALANKUŞ, Sevda,
İNAL, Ayşe (2000) 'Güldürü Programlarında Kadının Temsili ve Kadına Yönelik Şiddet', **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Derleyen: Nur Betül Çelik, Ankara, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- ALTHUSSER, Louis (2006) **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çeviren: Alp Tümertekin, 2. bs.,İstanbul, İthaki Yayınları.
- ALTINDAL, Aytunç (1991) **Türkiye'de Kadın: İnceleme**, 8. bs.,İstanbul, Anahtar Kitaplar.
- ARAT, Necla (1997) **Susmayan Yazılar: Eğitim, Laiklik, Kadın ve Siyaset Üzerine**, İstanbul, Say Yayınları.
- ARAT, Necla (1980) **Kadın Sorunu**, İstanbul, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- BEHÇETOĞULLARI, Pembe (2000) 'Müzik Videolarında Kadın İmgesi ve Kadına Yönelik Şiddet', **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Derleyen: Nur Betül Çelik, Ankara, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- BERGER, John (2006) **Görme Biçimleri**, Çeviren: Yurdanur Salman, 12. bs., İstanbul, Metis Yayınları.

- BERKES, Niyazi (1973) **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Ankara, Bilgi Yayınevi.
- BİNARK, Mutlu,
GENCEL BEK, Mine (2007) **Eleştirel Medya Okuryazarlığı Kuramsal Yaklaşımlar ve Uygulamalar**, İstanbul, Kalkedon Yayınları.
- BROWN, H.Douglas (1994) **Principles of Language Learning and Teaching**, New York, Prentice Hall Regents.
- BURTON, Graeme (1995) **Görünenden Fazlası**, Çeviren: Nefin Dinç, İstanbul, Alan Yayıncılık.
- CANKAYA, Özden (2003) **TRT: Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi:1927–2000**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- CAPORAL, Bernard (1999) **Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I, II, III, (1919-1970)**, Çeviren: Ercan Eyüboğlu, Cumhuriyet Gazetesi Eki, y.y., Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- COONTZ, Stephanie,
HENDERSON, Peta (2008) ‘Sınıflı ve Devletli Toplumların Kökenindeki Mülkiyet Biçimleri, Politik İktidar ve Kadın Emeği’, **Kadının Görünmeyen Emeği**, Hazırlayan: Gülnur Acar Savran, Nesrin Tura Demiryontan, İstanbul, Yordam Yayınları.

- ÇALIŞLAR, Oral (2005) **İslamda Kadın ve Cinsellik**, 8. bs., İstanbul, Afa Yayınları.
- ÇEÇEN, Anıl (1986) **Tarihte Türk Devletleri**, İstanbul, Milliyet Yayınları.
- ÇELENK, Sevilay (2005) **Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri**, Ankara, Ütopya Yayınevi.
- ÇELENK, Sevilay,
TİMİSİ, Nilüfer (2000) 'Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet', **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Derleyen: Nur Betül Çelik, Ankara, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- ÇELİK, Nur Betül (2000) 'Giriş: Televizyon, Kadın ve Şiddet', **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Derleyen: Nur Betül Çelik, Ankara, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- ÇERİ, Bahriye (1996) **Türk Romanında Kadın: 1923–1938 Dönemi**, İstanbul, Simurg Yayıncılık.
- DE BEAUVOİR, Simone (1993a) **Kadın (İkinci Cins): Genç Kızlık Çağı**, Çeviren: Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayınları.
- DE BEAUVOİR, Simone (1993b) **Kadın (İkinci Cins): Evlilik**, Çeviren: Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayınları.

- DELPHY, Christine (2008) ‘Baş Düşman’, **Kadının Görünmeyen Emeği**, Hazırlayan: Gülnur Acar Savran, Nesrin Tura Demiryontan, İstanbul, Yordam Yayınları.
- DİREK, Zeynep (2009) ‘Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi’, **Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, Derleyen: Zeynep Direk, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- DOĞRAMACI, Emel (2000) **Women in Turkey and The New Millennium**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi.
- DOĞRAMACI, Emel (1982) **Rights of Women in Turkey**, Universal Bookstore, Ankara.
- DÖKMEN, Y. Zehra (2006) **Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, 2. bs., İstanbul, Sistem Yayıncılık.
- DURAKBAŞA, Ayşe (2000) **Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- ESSLİN, Martin (2001) **Televizyon Çağı: T.V. Beyaz Camın Arkası**, İstanbul, Pınar Yayınları.
- FAIRCLOUGH, Norman (1995) **Media Discourse**, Edward Arnold, London.
- FİSKE, John (2002) ‘Postmodernizm ve Televizyon’, **Medya, Kültür, Siyaset**, Der: Süleyman İrvan, 2.bs., İstanbul, Alp Yayınevi.

- FİSKE, John (1989) **Understanding Popular Culture**, Unwin Hyman, Cambridge.
- FRIEDAN, Betty (1983) **Kadınlığın Gizemi: Kadınlar İçin Yeni Bir Dönem Başlatan Kitap**, Çeviren: Tahire Mertoğlu, İstanbul, E Yayınları.
- GERAGHTY, Christine (1996) **Kadınlar ve Pembe Dizi**, Çeviren: Nur İrven, İstanbul, Afa Yayınları.
- GOLDING, Peter,
MURDOCK, Graham (2002) ‘Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik’, **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, , 2.bs., İstanbul, Alp Yayınevi.
- GÖKALP, Ziya (1990) **Türkçülüğün Esasları**, Hazırlayan: Mehmet Kaplan, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÖKÇE, Orhan (2006) **İçerik Analizi: Kuramsal ve Pratik Bilgiler**, Ankara, Siyasal Kitabevi.
- GÖKSEL, Burhan (1988) **Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2003) **Dede Korkut Hikâyeleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- GÖLE, Nilüfer (2008) **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**, İstanbul, Metis Yayınları.
- HELVACIOĞLU, Firdevs (1996) **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995**, İstanbul, Kaynak Yayınları.

- HOBSON, Dorothy (1995) ‘Ev Kadınları ve Medya’, **Kadın ve Popüler Kültür**, Derleyen ve Çeviren: Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları.
- İLAL, K.Günsel (1995) ”Türk Kadınının Psiko-Sosyal Kimliği”, **Türkiye’de Kadın Olgusu**, 2 bs., Haz. Necla Arat, İstanbul, Say Yayınları.
- İLKKARACAN, İpek,
İLKKARACAN, Pınar (1998) **Kuldan Yurttaş: Kadınlar Neresinde?**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- ILLİCH, Ivan (1996) **Gender**, Çeviren: Ahmet Fethi, Ankara, Ayraç Yayınevi.
- İktisadi Kalkınma Vakfı (2003) **Avrupa Birliği’nde Kadın Hakları ve Türkiye**, Hazırlayan: Senem Aydın, İstanbul, İKV.
- İMANÇER, Dilek (2006) ‘Feminizm ve Türk Toplumı’, **Medya ve Kadın**, Editör: Dilek İmançer, Ankara, Ebabel Yayıncılık.
- İMANÇER, Dilek (2006) ‘Türkiye’de Yerli Televizyon Dizilerinde Geleneksel ve Modern Kadın Kimliğinin Sunumu’, **Medya ve Kadın**, Editör: Dilek İmançer, Ankara, Ebabel Yayıncılık.
- İMANÇER, Dilek (2006) ‘Türk Medyasında Kadının Temsili’, **Medya ve Kadın**, Editör: Dilek İmançer, Ankara, Ebabel Yayıncılık.

- KANDİYOTİ, Deniz (2007) **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Çeviren: Şirin Tekeli, Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları.
- KANDİYOTİ, Deniz (1995) 'Patterns of Patriarchy: Notes for an Analysis of Male Dominance in Turkish Society', **Women in Modern Turkish Society**, Derleyen: Şirin Tekeli, London and New Jersey, Zed Books Ltd.
- KARAHAN Uslu, Zeynep (2000) **Televizyon ve Kadın**, İstanbul, Alfa Basım.
- KARASAR, Niyazi (2007) **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Ankara, Nobel Yayınları.
- KARS, Neşe (2003) **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, İstanbul, Derin Yayınları.
- KAYPAKOĞLU, Serdar (2004) **Toplumsal Cinsiyet ve İletişim: Medyada Cinsiyet Stereotipleri**, İstanbul, Naos Yayınları.
- KELSEY, Gerald (2001) **Televizyon Yazarlığı**, Çeviren: Bahar Öcal Düzgören, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İletişim:2.
- KÖKER, Eser (2007) 'Kadınların Medyadaki Hak İhlalleriyle Baş Etme Stratejileri', **Kadın Odaklı Habercilik**, Hazırlayan: Sevdal Alankuş, İstanbul, IPS İletişim Vakfı Yayınları.

- KSSGM (2009) **Türkiye’de Kadının Durumu**, Ankara, KSSGM.
- KSSGM (1999) **Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık: Türkiye’de Eğitim Sektörü Örneği**, Ankara, KSSGM.
- KUR’AN , Nisa, 4:34
- KURNAZ, Şefika (1996) **II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KURNAZ, Şefika (1990) **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)**, Ankara, Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- MARCUS, Julie (1992) **A World of Difference, Islam and Gender Hierarch in Turkey**, London, Zed Books.
- MARSHALL, Tim (1997) **Hükmeden Erkek, Boyun Eğen Kadın**, Çeviren: Gülden Sen, İstanbul, Altın Kitaplar.
- MİLLETT, Kate (1999) **Sexual Politics**, London, Virago Press.
- MODLESKİ, Tania (1997) ‘The Search for Tomorrow in Today’s Soap Operas’, **Feminist Television Criticism : A Reader**, Editör: Charlotte Brunsdon, Julie D’Acci, Lynn Spigel, New York, Oxford University Press.

- MOGHADAM, M.Valentine (1993) **Modernizing Women, Gender and Social Change in the Middle East**, London, Zed Books.
- MUTLU, Erol (2008) **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Ayraç Kitapevi.
- MUTLU, Erol (1999) **Televizyon ve Toplum**, Ankara, TRT Yayınları.
- NAVARO, Leyla (2007) **Tapınağın Öbür Yüzü: Bağıllık ve Bağımlılık Üzerine**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- ORTAYLI, İlber (2004) **Osmanlı Toplumunda Aile**, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- ÖZBAY, Ferhunde (1995) ‘Changes in Women’s Activities both Inside and Outside the Home’, **Women in Modern Turkish Society**, Derleyen: Şirin Tekeli, London, Zed Books.
- ÖZBEK, Meral (2006) **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 2.bs., İstanbul, İletişim Yayınları.
- ÖZKALP, Enver (1993) **Sosyolojiye Giriş**, Eskişehir, 6 bs., Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırmalar Çalışmalar Vakfı Yayınları.
- ÖZÖN, Nijat (1981) **Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

- POLLOCK, Griselda (2003) ‘The Visual’, **A Concise Companion To Feminist Theory**, Editör: Mary Eagleton, Oxford, Blackwell Publishing.
- PORTAKAL, Hüsen (1997) **Boşanma ve Kadın**, İstanbul, Cem Yayınevi.
POSTMAN, Neil (1994) **Televizyon: Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem**, Çeviren: Osman Akinhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- RAKOW, F.Lana,
KRANİCH, Kimberlie (2002) ‘Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın’, **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, , 2. bs., Ankara, Alp Yayınevi.
- RİGEL, Nurdoğan (1993) **Medya Ninnileri**, İstanbul, Sistem Yayıncılık.
- ROWBOTHAM, Sheila (1987) **Kadın Bilinci, Erkek Dünyası**, Çeviren: Şükrü Alpagut, İstanbul, Payel Yayınları.
- SAKTANBER, Ayşe (1995) ‘Women in The Media in Turkey: the Free, Available Woman or the Good Wife and Selfless Mother’, **Women in Modern Turkish Society**, Derleyen: Şirin Tekeli, London, Zed Books.
- SCOTT, W. Joan (2007) **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi**, Çeviren: Aykut Tunç Kılıç, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- SWİNGEWOOD, Alan (1996) **Kitle Kültürü Efsanesi**, Çeviren: Aykut Kansu, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

- TANRIÖVER, Hülya Uğur (2003) ‘Türk Televizyon Dizilerinde Cins Kimlikleri’, **Yıldızhan Yayla’ya Armağan**, İstanbul, GSÜ Yayınları.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1989) **Ziya Gökalp Külliyyatı-I: Şiirler ve Halk Masalları**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TAŞÇIOĞLU, Muhaddere (1958) **Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri**, Ankara, Akın Matbabası.
- TAŞKIRAN, Tezer (1976) **Women in Turkey**, İstanbul, Redhouse Press.
- TEKELİ, Şirin (1982) **Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat**, İstanbul, Birikim Yayınları.
- TİMİŞİ, Nilüfer (1997) **Medyada Cinsiyetçilik**, Ankara, Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları.
- TÜRKMEN, Buket (2009) ‘Toplumsal Proje ve Kadınlık Deneyimi: İslamcı Kadın Tarafından Yeniden Tanımlanan Mahrem’, **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, Derleyen: Zeynep Direk, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- VAN ZONEN, Liesbet (2002) ‘Medyaya Feminist Yaklaşımlar’, **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, 2.bs., Ankara, Alp Yayınevi.

Sürelî Kaynaklar

- ADAK, Nurşen (2007) ‘Kadınların İkilemi: İş ve Aile Yaşamı’, **Sosyoloji Dergisi**, No: 17, s: 137–152
- ARAT, Yeşim (1996) ‘On Gender and Citizenship in Turkey’, **Middle East Report**, No:198, Ocak-Mart, s: 28–31
- ÇAHA, Ömer (2006) ‘Türk Kadın Hareketi: ‘Kadınsı’ Bir Sivil Toplumun İmkânı?’, **Kadın Çalışmaları Dergisi**, C.I, No: 3, Eylül-Aralık, s:9.
- ÇAKIR, Özlem (2008) ‘Türkiye’de Kadının Çalışma Yaşamından Dışlanması’, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, No:31, Temmuz-Aralık, s:25–47.
- ÇIVGIN, Ayşe Gül (2009) ‘Aslında Kimdir Kadın?’, **Kaygı-Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi**, Aralık, s:101–107.
- DEMİR, Kula Nesrin (2006) ‘Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol-modellerine Yansıması’, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.16, No: 1, s: 285–304.
- FOX, Greer Litton,

- MURRY, Velma McBride (2000) ‘Gender and Families: Feminist Perspectives and Family Research’, **Journal of Marriage and The Family**, C.62, No: 4, Kasım, s: 1160–1172.
- GÜLBAHAR, Hülya (2006) ‘Kadınlar Şu Anda Tam Bir Kendini Bulma Sürecinde’, **Kadın Çalışmaları Dergisi**, C.I, No:2, Mayıs-Ağustos 2006, s:131
- HARTMANN, I. Heidi (1981) ‘The Family as The Locus of Gender, Class, and Political Struggle: The Example of Housework’, **Journal of Women in Culture and Society**, C. VI, No: 3, s: 366–394
- KANDİYOTİ, A. Deniz (1987) ‘Emancipated but Unliberated? Reflections on The Turkish Case’, **Feminist Studies**, C.XIII, No:2, s: 317–338.
- KARDAM, Filiz,
TOKSÖZ, Gülay (2004) ‘Gender Based Discrimination at Work in Turkey: A Cross-Sectoral Overview’, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No: 59 (4), s: 151–172.
- OĞUZ YAKTIL, Gürsel (2005) ‘Bir Güzellik Miti Olarak İncelik ve Kadınlarla İlgili Beden İmgesinin Televizyonda Sunumu’, **Selçuk İletişim**, No: 4(1), s: 31–37.
- PRES, Andrea ,
STRATHMAN, Terry (1993) ‘Work, Family, and Social Class in Television Images Of Women: Prime-Time Television

- RİSMAN, J. Barbara (2004) 'And The Construction Of Postfeminism', **Women and Language**, C:16, No:2, s: 7-15.
- TANRIÖVER, Uğur Hülya, ÖZTÜRK, Müge (2005) 'Gender as a Social Structure: Theory Wrestling with Activism', **Gender and Society**, C.18, No:4, s:429–450.
- TANRIÖVER, Uğur Hülya, ÖZTÜRK, Müge (2005) 'Kimliklerin ve Toplumsallıkların Televizyon Pratikleri Aracılığıyla Oluşturulması: Göçmen Türkler ve Televizyon Dizileri', **Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, No:15(2),s:153–169.
- THE ECONOMIST (2010) 'Women in The Workforce: Female Power', C:394 No:8663, 02.01.-08.01., s:49–51.
- YILMAZ, R. Ayhan (2007) 'Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet Kavramı: 1960-1990 Yılları Arası Milliyet Gazetesi Reklamlarına Yönelik Bir İçerik Analizi', **Selçuk İletişim Dergisi**, No: 4 (4), s. 143-155.
- YÜCEL, Halime (2006) 'Türk Reklamında Kadın İmgesinin Gelişimi', **Kadın Çalışmaları Dergisi**, C.I, No:2, Mayıs-Ağustos, s: 72.
- Elektronik Kaynaklar**
- ALTAYLI, Fatih: 'Tek Suçlu Kadın Programları mı?' (çevrimiçi) <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=578843>, 29.06.2008.
- İNCEOĞLU, Yasemin: 'Medyada 'Kadın' İmajı', (çevrimiçi)

<http://www.yasemininceoglu.com/makaleler30.php>, 29.10.2009

KAYA GÜLER, Seda:

‘Binbir Gece’nin Kadınları’, (çevrimiçi)
<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2007/59/?sayfa=sedakayaguler&bolum=yazarlar>, 12.10.2008

KURUOĞLU, Ş.Huriye:

‘Biz Daha Çok Üzgünüz Leyla’, (çevrimiçi)
<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2001/24/index.php?sayfa=huriye&bolum=yazarlar>,
07.08.2009.

SÖZEN, Edibe:

‘Medya Kadına Buyuruyor: ‘Kendin Olma Başkası Ol’’, (çevrimiçi)
<http://yenisafak.com.tr/roportaj/roportaj20.html>,
12.04.2009.

UĞUR, İmran,
ŞİMŞEK, Sedat:

‘Kitle İletişim Araçlarındaki Reklamlarda Kadın ve Erkek Objelerinin Kullanılması’, (çevrimiçi)
http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2004/11/IUGURSSIMSEK.PDF, 27.04.2008.

ÜLGER, Ufuk,
SAVAŞ, Mine:

‘Romanın Adı Var Kendi Yok’, (çevrimiçi)
<http://www.habervesaire.com/haber/1154/>,
14.03.2009

YAŞAR, Hatice:

‘TV’de Dövesiye Sevdalar’, (çevrimiçi)

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=55267>, 13.06.2009.

‘Şiddetin Tek Bir Türü Yok’, (çevrimiçi)
<http://www.ido.org.tr/default.asp?ID=912>,
25.08.2009.

‘Türkiye Cinsiyet Eşitliğinde Sınıfta Kaldı’,
(çevrimiçi)
<http://www.euractiv.com.tr/abnin-gelecegi/article/turkiye-cinsiyet-esitliginde-sinifta-kaldi-007541>, 12.11.2009.

‘Dört Kadından Biri Dayak Şart Diyor’,
(çevrimiçi)
http://www.ankarahaber.com/news_detail.php?id=43740, 28.11.2009.

‘Kadınlar Dizide Aşk İstiyor, Erkekler İse Aksiyon’, (çevrimiçi)
<http://arsiv.sabah.com.tr/2007/10/01/haber,AE6C44D0081C45459D77E3DCF9A034BF.html>,16.08.2009

‘Ferhunde Dayak Yedi Milyonlar ‘oh’ Çekti’,
(çevrimiçi)
<http://www.milliyet.com.tr/default.aspx?aType=SonDakika&ArticleID=878364>,16.07.2009.

‘Nimet hanımdan ‘şık’ yanıt: f-) Bu soru cinsiyetçi’, (çevrimiçi)

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetay&ArticleID=942330&Date=06.12.2009&CategoryID=77>, 21.06.2009.

‘RTÜK’te Güllü Krizi’, (çevrimiçi)
<http://www.haberturk.com/haber.asp?id=186894&cat=140&dt=2009/11/17>, 16.12.2009.

‘Seçim yılı ve cinsiyete göre milletvekili sayısı ve Meclis'teki temsil oranı, 1935 – 2007’, (çevrimiçi),
http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=1898&tb_id=2, 05.02.2009

‘Yayıncılık Etik İlkeleri İmzalandı’, (çevrimiçi),
http://www.rtuk.org.tr/sayfalar/IcerikGoster.aspx?icerik_id=ceb44980-c47e-4364-9b6a-1e3242552102, 22.08.2009.

<http://www.yaprakdokumu.net/>, (çevrimiçi), 15.06.2009.

<http://www.hips.hacettepe.edu.tr/tnsa2003/data/turkce/bolum7.pdf>, (çevrimiçi), 18.09.2009

Tezler

GÜLTEKİN, Zeynep (2006)

‘Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Mafya Dizileri: Kurtlar Vadisi Örneği,

- Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.
- KOÇAK, Abdullah (2001) **‘Televizyon İzleyici Davranışları- Televizyon İzleyicilerinin Tercihleri ve Doyumları Üzerine Teorik ve Uygulamalı Bir Çalışma’**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı.
- KURT, Ahmet (2001) **‘Televizyonun Toplum Üzerindeki Etkilerinin Sosyolojik İncelemesi’**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.
- SABUNCUOĞLU, Ayda (2006) **‘Televizyon Reklâmlarında Toplumsal Cinsiyet’**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı.
- TERKAN, Banu (1999) **‘Kadının Toplumsallaşmasında Yazılı Basının Rolü ve Yazılı Basında Kadın İmaji’**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı.

Diğer Kaynaklar

İkinci Kadın Devrimi,

ESI Raporu (2007)

Feminizm, İslam ve Türkiye
Demokrasinin Olgunlaşması, Berlin,
İstanbul, 2 Haziran.

HARTLEY, John

Uses of Television, London ve Newyork,
Routledge, 1999. (erişim Boğaziçi Üniversitesi
Kütüphanesi, 15.09.2010)

Resmi Gazete

‘Türk Medeni Kanununun Yürürlüğü ve
Uygulama Şekli Hakkında Kanun’, , Sayı
24607, 8 Aralık 2001.

MEDİZ

Medyada Kadınların Temsil Biçimleri
Araştırması Basın Toplantısı, 19.06.2008