

T.C.

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TOPLUMSAL CİNSİYET KALIPLARININ YERLİ TELEVİZYON
DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERE YANSIMALARI:
BİNBİR GECE ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NIHAN DÖNMEZ

**ANA BİLİM DALI : İLETİŞİM
PROGRAM : İLETİŞİM BİLİMLERİ**

KOCAELİ, 2008

TC
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TOPLUMSAL CİNSİYET KALIPLARININ YERLİ TELEVİZYON
DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERE YANSIMALARI:
BİNBİR GECE ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NIHAN DÖNMEZ

ANA BİLİM DALI : İLETİŞİM
PROGRAM : İLETİŞİM BİLİMLERİ

DANIŞMAN: DOÇ.DR. METE ÇAMDERELİ

KOCAELİ, 2008

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

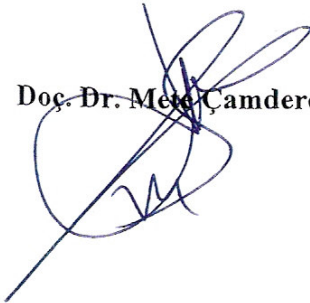
TOPLUMSAL CİNSİYET KALIPLARININ YERLİ TELEVİZYON
DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERE YANSIMALARI:
BİNBİR GECE ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: NİHAN DÖNMEZ

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarih ve No.: 25/06/2008 - 2008/18

Doç. Dr. Mete Çamdereli



Doç. Dr. Nigar Pösteki



Yrd. Doç. Dr. Mehmet Arslantepe



KOCAELİ, 2008

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	ix
TABLolar LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ	2
VARSAYIM.....	3
HİPOTEZLER.....	3
BİRİNCİ BÖLÜM-KADIN	5
1.1.Kadının Kavramsal Görünümü ve Tarihsel Algısı.....	5
1.1.1. Yaradılış Mitlerinde ve Metinlerinde Kadın	6
1.1.2. Tarihsel Gelişimi İçinde Kadın	10
1.2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Rollerin Oluşumu.....	21
1.2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Özellikleri	22
1.2.2. Ataerkil İdeolojinin Biçimlendirdiği “Geleneksel Kadın İmgesi”	26
1.2.3. Cumhuriyet’in Rejiminin Biçimlendirdiği “Modern Kadın İmgesi” ...	32
1.2.4. Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Değişen Toplumsal Cinsiyet Rolleri Bağlamında Kadının Konumu	37
İKİNCİ BÖLÜM-TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN	43
2.1.Televizyonda Tür Olgusu ve Diziler	43

2.1.1.Dizi ve Seriyallerin Özellikleri	45
2.1.2 Televizyon ve İzlerle İlişkisi	47
2.2.Dizilerde Anlatı Nesnesi Olarak “Kadın”	53
2.2.1. Dizilerde Mitsel Anlatı Nesnesi Olan “Kadın”	54
2.3.Yerli Dizilerde Kadınlık Kodları.....	56
2.3.1. Yerli Dizilerde Geleneksel Kadının Temsili ve Sunumuna İlişkin Kodlar	60
2.3.2. Yerli Dizilerde Modern Kadının Temsili ve Sunumuna İlişkin Kodlar	62
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-YERLİ DİZİLERDE KADININ SUNUMU:”BİNİR GECE” ÖRNEĞİ.....	63
3.1. Binbir Gece Dizisinin Yapısal Özellikleri.....	63
3.1.1.Dizideki Anlatı Karakteri “Şehrazat”	64
3.1.2.Dizinin Konusu	65
3.1.3.Kurgusal Metnin Anlatısal Özellikleri	68
3.1.4.Karakter Profili.....	73
3.1.5.Dizide Toplumsal Roller Açısından Kadın Temsilleri	79
3.1.6. Kadın Karakterlerin Görüntülenmesi Açısından Çekim Özellikleri .	81
3.2. Binbir Gece’de Kadının Sunumu Araştırması.....	82
3.2.1.Araştırmanın Yöntemi	83
3.2.2.Araştırmanın Amacı	85
3.2.3.Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları.....	85
3.2.4.Evren ve Örneklem.....	86
3.2.5.Verilerin Toplanması	86
3.2.6.Bulgular	88
3.2.6.1. Dizinin İzlenme Nedenleri.....	88
3.2.6.2. Karakterlerin Gerçekçi Bulunup Bulunmaması.....	90

3.2.6.3. Şehrazat Karakterinin En Çok Ön Plana Çıkan Rolü	93
3.2.6.4. Şehrazat'ın Geleneksellik ve Modernlik Söylemlerine Göre Konumlandırılması	95
3.2.6.5. Şehrazat'ın Fedakar veya Ahlaksız Olup Olmaması	98
3.2.6.6. Şehrazat'ın Dul ve Çocuklu Bir Kadın Olarak Evlenme..... Kararı Vermesinin Normal Karşılıp Karşılanmadığı	101
3.2.6.7. Dizinin Toplumdaki Dul Kadına Bakışı Gerçekçi Bir..... Şekilde Yansıtıp Yansıtmadığı	104
3.2.6.8. Onur'un Şehrazat İle İlgili Olumsuz Düşüncelerinin Değişmesinin Nedeni	107
3.2.6.9. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalan Komşusuna Yardımıyla İlgili Görüşler	109
3.2.6.10. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalışının Görüntülenmesi ...	112
3.2.6.11. Televizyon ve Diziler Aracılığıyla Şiddetin Meşrulaşıp Meşrulaşmadığı	115
3.2.6.12. Cansel Yuva Yıkan Kadın Mı?	117
3.2.6.13. Cansel'in Evli Bir Adamdan Çocuk Sahibi Olmasına İlişkin Görüşler.....	120
3.2.6.14. Nadide Hanım İle İlgili Nitelemeler.....	122
3.2.6.15. Burhan ve Nadide Karakterlerinin İlişkileri ile İlgili Nitelemeler	124
3.2.6.16. Füsun Karakteri İle İlgili Nitelemeler	127
3.2.6.17. Füsun Mağdur Bir Kadın Mı?.....	129
3.2.6.18. Bennu Karakteri İle İlgili Nitelemeler.....	131
3.2.6.19. Çevre ve Mekanlarda Egemenlik	133
3.2.6.20. Anne Olan Kadınlara Olumlu Değerler Yüklenip Yüklenmemesine İlişkin Görüşler	135
3.2.6.21 Yerli Dizilerin Ahlaki Değerlere Etkisi.....	137

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	141
YARARLANILAN KAYNAKLAR	154
ÖZGEÇMİŞ.....	160

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

TOPLUMSAL CİNSİYET KALIPLARININ YERLİ TELEVİZYON
DİZİLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERE YANSIMALARI: BİNBİR
GECE ÖRNEĞİ

ÖZET

Televizyon kültürü biçimlendirir, kültürel özellikleri ve toplumun değer yargılarını yeniden üretir. Televizyonun standartlaştırdığı izler kitle içinde, en kolay ulaştığı ve etkilediği kitle kadınlardır. Kadınlar, televizyonun hem hedef kitlesi hem de önemli bir malzemesidir. Bu malzeme, kadınlığa dair tanım ve imgeleri yeniden üretmek ve ataerkil ideolojinin idealize ettiği kadınlık rollerinin yayılması ve korunmasına hizmet etmek amacıyla değerlendirilir. Televizyon, mevcut düzeni yeniden üretirken, aynı kadın imajlarını da sürekli olarak tekrarlamaktadır. Bu iletilere maruz kalan farklı özelliklere sahip izleyicilerin, bu iletileri alımlama ve anlamlandırma süreçleri önem taşımaktadır.

Cumhuriyet'in İlanı ile simgeleşen yenileşme ve modernleşme dönemi, toplumu etkilemiş ve yaşanan toplumsal değişme sürecinin ardından, yeni bir kadın imajı oluşmaya başlamıştır. Sürmekte olan değişme ve gelişmeye karşın geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin, toplumda devam ettiği ve yeniden üretildiği, bunun da kitle iletişim araçları gibi değişimin ürünleri tarafından desteklenmeye devam ettiği görülmüştür.

Araştırmanın konusunu oluşturan Binbir Gece adlı dizide yerel söylemlerin devamlılığı söz konusu olsa da özellikle de kadın karakterlerin nitelikleri açısından geleneksel kalıplardaki kırılma yadsınamaz. Araştırma, gelenekselliğin yenileşme hareketlerinin getirdiği değişimden etkilendiğini ortaya koymayı ve televizyonun diziler aracılığıyla kadının sunumu açısından, kadını nasıl konumlandığı ve toplumdaki kadınlığa dair tanım ve imgeleri nasıl yansıttığını, izleyicinin gözünden

görebilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçtan yola çıkarak, derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiş ve araştırma sonunda izleyici gözüyle yapılan yorumlarda geleneksel rollerde yaşanan değişim tespit edilmiş ve gelenekselliğin modernizm tarafından stilize edildiği sonucu ortaya çıkmıştır.

Tezi Hazırlayan: Nihan DÖNMEZ
Tez Danışmanı: Doç.Dr.Mete ÇAMDERELİ
Tez Kabul Tarih ve No.: 25/06/2008-2008/18
Jüri Üyeleri:
Doç. Dr. Mete ÇAMDERELİ
Doç. Dr. Nigar PÖSTEKİ
Yrd. Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

**A FIELD STUDY RELATED TO THE REFLECTIONS OF GENDER
PATTERNS ON THE WOMEN CHARACTERS IN THE SOAP OPERA:
“EXAMPLE OF BINBİR GECE”**

ABSTRACT

Television reproduces cultural features of the society. Within the audience that television standardizes, the mass that it reaches and affects most easily is women. Women are both the target audience and seen as an important resource for television. This resource is evaluated in order to reproduce the definitions and images related to women and to spread and protect the roles of women that patriarchal ideology idealizes.

The innovation and modernization period symbolized with the proclamation of the Republic has affected the society and following the process of social change, a new image of women has been formed. Despite the ongoing change and development, it has been seen that traditional gender roles continue in the society and are reproduced, and that this continues to be supported by the mass media.

Despite the continuity of local discourses in the soap opera called “Binbir Gece”, the breaks in the traditional patterns cannot be denied especially in terms of the characteristics of the women characters. The research aims to see through the eyes of the audience that traditionalism gets affected by the change that innovation has brought about, and in terms of the presentation of women by means of soap operas, how women are positioned images of women in the society. For that purpose, profound interviews were made with simple, and in the evaluations following the research the change was determined in the traditional roles according

to the interpretations through the eyes of the audience, and it was found out that traditionalism was stylized by modernism.

Thesis By: Nihan DÖNMEZ

Thesis Advisor: Doç.Dr.Mete ÇAMDERELİ

Date and No. Of Approval:25/06/2008-2008/18

Members of the Jury:

Doç. Dr. Mete ÇAMDERELİ

Doç. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE

KISALTMALAR

a.g.e	:	Adı geçen eser
a.g.m	:	Adı geçen makale
b.	:	Basım
ev.	:	Çeviren
haz.	:	Hazırlayan
no.	:	Numara
s.	:	Sayfa
ss.	:	Sayfalar
TRT	:	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
tv	:	Televizyon
yay.	:	Yayımları
vb.	:	ve benzeri

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Yaradılış Mitlerinde Kadın Ve Erkeğe Ait Ortak Özellikler.....	8
Tablo 2. Geleneksel Kadın İmgesinin Genel Özellikleri	31
Tablo 3. Modern Kadın İmgesinin Genel Özellikleri	36
Tablo 4. Navaro'nun Toplumsal Cinsiyet Sınıflandırması	61
Tablo 5. Melodram ve Soap Opera Özelliklerinin Kurgusal Metindeki Yansımaları.....	72
Tablo 6. Dizideki Kadın Rollerini	79
Tablo 7. Dizinin İzlenme Nedenleri ile İlgili Yanıtlar	88
Tablo 8. Dizinin Gerçekçi Bulunup Bulunmaması ile İlgili Yanıtlar.....	90
Tablo 9. Şehrazat Karakterinin En Çok Ön Plana Çıkan Rolü İle İlgili Yanıtlar	93
Tablo10.Şehrazat'ın Geleneksellik ve Modernlik Söylemlerine Göre Konumlandırılması İle İlgili Yanıtlar	96
Tablo 11. Şehrazat'ın Davranışının Nasıl Nitelendirildiğine Dair Yanıtlar	98
Tablo 12. Şehrazat'ın Dul ve Çocuklu Bir Kadın Olarak Evlenme Kararı Vermesinin Normal Karşılanıp Karşılanmadığına İlişkin Yanıtlar.....	101
Tablo 13. Dizinin Toplumdaki Dul Kadına Bakışı Gerçekçi Bir Şekilde Yansıtıp Yansıtmadığına İlişkin Yanıtlar	104
Tablo 14. Onur'un Şehrazat İle İlgili Olumsuz Düşüncelerinin Değişmesinin Nedeni İle İlgili Yanıtlar	107
Tablo 15. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalan Komşusuna Yardımıyla İlgili Görüşler	109
Tablo 16. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalışımın Görüntülenmesine İlişkin Yanıtlar	112
Tablo 17. Televizyon ve Diziler Aracılığıyla Şiddetin Meşrulaşıp Meşrulaşmadığına İlişkin Yanıtlar.....	115
Tablo 18. Cansel'in Yuva Yıkan Kadın Olup Olmadığına İlişkin Yanıtlar.....	117

Tablo 19. Cansel'in Evli Bir Adamdan Çocuk Sahibi Olmasına İlişkin Yanıtlar....	120
Tablo 20. Nadide Hanım İle İlgili Görüşler	122
Tablo 21. Burhan ve Nadide Karakterlerinin İlişkileriyle İlgili Görüşler	124
Tablo 22. Füsun Karakteri İle İlgili Görüşler.....	127
Tablo 23. Füsun'un Mağdur Olup Olmadığına İlişkin Görüşler	129
Tablo 24. Bennu Karakteri İle İlgili Görüşler	131
Tablo 25. Çevre ve Mekanlarda Egemenlik.....	133
Tablo 26. Anne Olan Kadınlarla İlgili Görüşler.....	135
Tablo 27. Yerli Dizilerin Ahlaki Değerlere Etkisine İlişkin Görüşler.....	137

GİRİŞ

Doğumundan itibaren yaratılan kalıplara uymak zorunda kalmış, ataerkil sitemin onlar için çizdikleri rolleri bilmeden ve farkında olmadan oynamış olan kadın sıkışıp kaldığı geleneksel kalıpları zorlamaya başlamış ve değişimin etkilerine maruz kalmıştır. Değişme olgusu, süreklilik taşıyan, insana özgü nitelikleri de içinde barındıran bir kavramdır. Toplum yapısında temel bir nitelik olan değişme, gelişme ve ilerleme olarak da adlandırılmaktadır. Toplumsal değişme toplumun yeniden düzenlenmesi ve yeniden bir bütün haline gelmesi anlamına gelmektedir. Toplumsal değişme eski ve yeni kalıpların bir arada bulunması ve barındırması bakımından önem taşır. Kadın açısından bakıldığında geleneksel nitelikleri bünyesinde taşımaya devam eden yenileşme ve değişimin etkileriyle yeniden biçimlenen bir kadın kimliğinden söz edilebilir.

Değişimin kolaylıkla gözlemlenebildiği ve değişimin etkilerinin yansıtıldığı en önemli mecra kitle iletişim araçlarıdır. Televizyon kitle iletişim araçları içinde, bir çok aracın sahip olduğu özellikleri bünyesinde toplaması açısından farklı bir öneme sahiptir. Daha fazla kitleye ulaşmada televizyonun rolü büyüktür. Televizyon çeşitli program türleri ile belli kitleleri etkilemeyi başarır. Bu kitlelerden en önemlisi yine kadın izleyicidir. Kadın, televizyonun en önemli nesnesidir. Kadın izleyici de en önemli hedef kitleyi oluşturur. Yerli diziler aracılığıyla bu kitleye ulaşmak daha kolay olmaktadır. Yerli diziler kadınlık rollerine ve kadınlık imajlarına ilişkin bir takım tanımlamalar yapar. Burada önemli olan nokta izleyicinin bunları nasıl alımladıkları ve anlamlandırdıklarıdır. Çalışma sunulan kadın imajlarının değişimden ne ölçüde etkilendiği ve izleyicilerin buna dayalı anlamlandırmalarına ilişkin sonuçlar ortaya koymayı hedeflemektedir.

Araştırmanın ilk evresinde kadın ve kadın konusu ile ilişkin olarak toplumsal cinsiyet kavramı ile ilgili literatür taraması yapılmış ve kadının toplumdaki konumu ve rollerine ilişkin saptamalarda bulunulmuştur. Kadının yaradılışından itibaren adeta üzerine yapışan roller, Cumhuriyet'in ilanı ile simgeleşen yenileşme ve değişme döneminde, toplumsal değişimin de etkisiyle değişmeye başlamış, kadınlık tanımlarında ve kadının konumlandırılmasında da farklılıklar yaşanmıştır. Kadın, toplumun biçtiği kavramın dışına çıkmaya çalışmış, özel alandan sıyrılıp kamusal

alandan da varlık göstermeye başlamıştır. Ortaya çıkan yeni kadın imgesi geleneksel özelliklerini kaybetmemiş fakat modernleşmenin etkileriyle şekillenmiş kusursuz kadın imgesidir.

İkinci bölümde ise kadının televizyondaki yeri ve sunumu anlatılmıştır. Televizyon dizilerinin işlevleri ve önemine ilişkin bilgilerin yanı sıra, televizyon aracılığıyla toplumsal cinsiyet sembollerinin yansımalarına ve dolayısıyla dizilerde kadının sunumuna ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Yerli dizilerde, kadının sunumu geleneksellik ve yerellik söylemlerine dayanılarak incelenmiştir. Bunun en önemli sebebi dizide geleneksel kalıplarda kırılmanın gözlenmesidir. Geleneksel kalıplarda kırılma, karakterlere yüklenen roller ve davranışlarla, bunun dışında geleneksellik söylemlerine ters düşebilecek davranış ve olayların meşrulaştırılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın, geleneksellik ve modernlik söylemleri üzerinde temellendirilmesinin en önemli sebebi, yerli dizilerde kadının sunumuna ilişkin kodların kategorize edilebilmesini kolaylaştırmak ve değişimin gözlenebilmesi açısından karşılaştırma yapma olanağı sunarak, değişimin daha belirgin şekilde ortaya konulabilmesini sağlamaktır. Binbir Gece dizisi özelinde kadının sunumu, toplumsal roller açısından kadın temsilleri, karakter profilleri ve kadın karakterlerin görüntülenmesi açısından çekim özellikleri ve dizinin anlatsal özellikleri de bu bölümde incelenmiştir.

Üçüncü bölüm ise araştırmayı kapsamaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine mülakatın kullanıldığı çalışmada, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak, izleyicilerin alımlamaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın amacı, kapsamı, deneklere ilişkin özellikler, kadının konumuna ilişkin bakış açıları ve yerli dizilerde kadının sunumuna ilişkin anlamlandırmalarına yer verilmiş ve görüşmeler doğrultusunda varsayımın doğruluğu bulgular eşliğinde değerlendirilmiştir.

ÇALIŞMANIN AMACI ve ÖNEMİ

Kadın-erkek ilişkilerine getirdiği farklı bakış açısı ve geleneksel kalıpları kırma ve çabası ile ses getiren ve izlenme rekorları kıran dizinin, kadının sunumu açısından, kadını nasıl konumlandığı, toplumdaki kadınlığa dair tanım ve imgeleri

nasıl yansıttığı incelenecektir. Binbir Gece dizisinin başlıca kadın karakterleri temel alınarak, nitel aştırma yöntemlerinden “yapılandırılmış görüşme” tekniğı ile kadın izleyicinin bunu nasıl alımladığı ve anlamlandırdığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Televizyon aracılığıyla sunulan mesajların nasıl algılandığı; Cumhuriyet’in ilanı ile başlayan modernleşme ve toplumsal değışme süreçlerinin etkilerine rağmen televizyonun ataerkil değerlere hizmet ettiği, televizyon dizileri ve dizi karakterleri aracılığıyla ataerkil ideolojiyi yeniden ürettiğı; toplumsal cinsiyet rollerinin yayılması ve korunmasına aracılık ettiği, sonucunu ortaya koyması açısından önemlidir.

Ayrıca dizinin baş karakterlerinden Şehrazat karakteri, dizilerde tekrarlanan kadın imajlarından farklı bir kadındır. Şehrazat karakteri geleneksel değerlere, gelenek göreneklere ters düşen, toplumun normalde onaylamayacağı bir davranış gerçekleştirmiştir. Para karşılığı bir erkekle birlikte olması yerellik ve geleneksellik söylemlerine ters düşse de, toplum bunu tartışmaya başlamıştır. Böyle bir tartışmanın gündeme gelmesi bile bu davranışı meşrulaştırıcı bir nitelik gösterir. Toplumun bu davranışı bir şekilde benimsemesi, davranışın meşrulaşması sürecini beraberinde getirmiş, modernizm tarafından stilize edilmiş gelenekselliğı ve geleneksel kalıplardaki kırılmayı fark edilir kılması açısından da önem taşımaktadır.

VARSAYIM

Modernleşmeyle birlikte toplumdaki kadın tanımları ve imgelerindeki değışimlere rağmen, televizyon; diziler aracılığıyla hiyerarşik yapı, hegemonik erkeklik, koşullu sevgi, töre, namus, şeref, mahremiyet, şiddet gibi ataerkil değerlere hizmet eden stereotipleri korur, geleneksel rolleri idealize eder ve modernizm tarafından stilize edilmiş gelenekselliğı yeniden üretir. ” varsayımı belirlenmiştir.

HİPOTEZLER

1.Binbir Gece dizisi kadının sunumu açısından, gelenekselden farklı bir kadın modeli sunarak, bu kalıpları kırmaya çalışır, geleneksellik modernize edilerek sunulur. Sonuçta, yine de kadına biçilen rol, sınıfsal ve sosyal farklılıklarına rağmen gelenekselin ötesine geçememekte ve bir erkek varlığıyla tanımlanmaktadır.

2. Dizide kadın, ideal eş, ev kadını, anne, kayınvalide, öğretmen, sekreter, vb rolleri oluşturan geleneksel kodlarla şekillendirildiğinde daha fazla saygı görmekte ve özellikle de “anne” olan kadına olumlu değerler yüklenmektedir.

3. Dizide, erkek bakışına göre; güvenilmez ve baştan çıkarıcı olarak tanımlanan kadın cinsi, olumsuzlanmakta ve kadınlar konusundaki yerleşmiş önyargılar yeniden üretilmektedir.

4. Televizyon dizilerinde yoğun biçimde kadına uygulanan şiddet görüntüleri yayınlanmakta, izleyici sürekli aynı mesajlara maruz kalmakta ve bunun sonucunda izleyicilerin düşünce yapılarında kadına şiddet uygulama eylemi meşrulaşmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM-KADIN

Çalışmanın ilk bölümünde kadın konusunun ele alınması değişim olgusunun temelinde yer alması ve yenileşme hareketlerinin simgesi konumunda olmasıdır. Yaradılışıyla birlikte kendisiyle bütünleşen özellikler, kadınlıkla ilgili bir takım algı biçimleri yaratmıştır. Bu bölümde, kavramsal olarak kadınlık ve kadınlığın tarihsel algısına ilişkin açıklamalar ve yaradılış mitleri ve metinlerinde kadının yer alış biçimleri ve tarihsel süreçteki gelişimi incelenecektir. Buna ilişkin olarak toplumsal cinsiyet kavramı ve bu kavrama dayalı olarak toplumsal rollerin oluşumu ve Türkiye’de toplumsal değişimin cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri tespit edilmeye çalışılacaktır. Toplumsal değişim, geleneksellik ve yerellik söylemleri üzerinde temellendirilerek, değişim açısından kadının konumunun tespitini kolaylaştırılmış ve değişimin etkileri belirgin şekilde ortaya konulabilmiştir.

1.1 Kadının Kavramsal Görünümü ve Tarihsel Algısı

Toplumsal cinsiyet ve rollerin oluşumunda cinslerin yaradılış özellikleri, biyolojik, fiziksel, anatomik farklılıkları önemli rol oynar. Kadın ile ilgili yaradılış mitlerine baktığımızda kadın yaradılışından itibaren öteki ve kötü olarak konumlandırılmıştır. Hatta dünyaya kötülükleri getiren de kadındır. Özünde sahip olduğuna inanılan tüm kötülükler ve olumsuz özellikler yüzyıllar sonra devam ederek onu “bastırılması, toplumdan uzaklaştırılması ve ötekileştirilmesi gereken” olarak konumlandırmıştır. Yaradılış mitlerinde de görüldüğü gibi kadının geri itilmesinin ve olumsuzlanmasının en önemli nedenlerinden biri, doğuştan sahip olduğu ve zaman zaman zarar verici boyutlara ulaşabilen gücüdür. Bu güç bilinçaltındaki korkuların tetikleyicisidir. Kadının gücü, ataerkil yapının da oluşumuna neden olmuş, bu güç bastırılarak yok edilmeye çalışılmıştır. (Ancak bastırılan güç bir noktada geri dönecektir. Günümüzde kadın, kendi gücünün bilincine varmaya başlamış ve bu yüzyıllardır bastırılan gücün verdiği enerjiyle yükselen bir başarı grafiği çizerek, geleneksel kalıpları kırmaya çalışmaktadır) Yaradılış mitleri günümüzdeki kadın rollerinin, geleneksel kadın stereotipinin oluşumunun dayandığı temellere ışık tutar.

1.1.1 Yaradılış Mitlerinde ve Metinlerinde Kadın

Yunan mitolojisinde ilk kadın Pandora'dır. "Pandora Prometheus'un ateşi çalması üzerine, insanları cezalandırmak için Hephaistus tarafından yaratılmıştır. Prometheus'un kardeşiyle evli olan Pandora'ya tanrılar her türlü meziyeti başlatmışlardır. Fakat Pandora'ya tehlikeli özellikler de verilmiştir. Güzelliği güçlü bir silah, hoppalığı karakterinin zayıf noktası, meraklılığı ise günaha yatkınlıktır. Pandora bir gün evindeyken merakına yenik düşer ve açılması yasak olan bir kutunun kapağını kaldırır. Böylece insanlığın tüm çilelerini, kötülükleri ve ölümü serbest bırakır ve kapağı kapattığında umut içerde kalır.¹

Sümer efsanesinde Ana Tanrıça Ninhursag, cennet bahçesinde sekiz bitkinin yetişmesine izin vermiştir; ancak tanrıların bu bitkileri yemesi yasaklanmıştır. Bu yasağa rağmen su tanrısı Enki yasak meyveden yer ve Ninhursag tarafından ölüme mahkum edilir. Bu karara uygun olarak Enki'nin sekiz organı hastalanır ve Tilki, onun adına tanrıçadan af diler, Ninhursag ise bu dileği kabul eder ve her hasta organ için özel bir ilah yaratır. Sıra kaburga kemiğine gelince Tanrıça "*Nin-ti seni kaburgadan yarattım*" der. Sümer dilinde Nin-ti sözcüğü **kaburganın dişi egemeni** veya **yaşamın dişi egemeni** anlamına gelmektedir.²

Eski bir Sanskrit efsanesine göre, Yaratan erkeği yarattıktan sonra, ayın yuvarlaklığını, tırmanıcı bitkilerin kıvrımlarını, yaprakların hafifliğini, bulutların ağlayışını, kaplanın zalimliğini, ateşin tatlı alışkanlığını, karların soğukluğunu ve kuşların cıvıltısını bir araya getirip kadını yaratmış ve onu erkeğe sunmuştur. Üç gün sonra erkek, Tanrıya gelip şöyle der:

"Bana verdiğin kadın durmadan konuşuyor, beni hiç rahat bırakmıyor, sürekli ilgi istiyor, bütün vaktimi alıyor, her şeye ağlıyor, hiçbir iş de yapmıyor. Onu geri almanı istiyorum."

Tanrı bunun üzerine kadını geri alır ama çok geçmeden erkek geri gelir ve der ki:

¹ Efrat Tseelon, , **Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu**, Çev: Reşide Kekeç, 1. b., Ankara: Ekin Yayınları, 2002, s.17.

² Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, 2.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2000, s.55.

“O şarkı söyleyip dans ederdi, göz ucuyla beni izlerdi, oyun oynamayı çok severdi, korktuğunda bana sarılırdı, gülüşü müzik gibiydi, onu seyretmek çok hoştu. Onu bana geri ver.”

Böylece Tanrı kadını erkeğe geri verir. Ama üç gün sonra erkek yine kadını geri getirir ve Tanrı’dan onu almasını ister. “*Olmaz*” der Tanrı:

*“Ne onunla ne de onsuz yaşıyorsun. Elinden geldiği kadar idare etmeye bak”.*³

Kutsal kitaplarda, cennet bahçesinde kendilerinden hiçbir şey esirgenmeyen Adem ve Havva’ya yalnızca bir meyve yasaklanmıştır. Havva yılanın ayartmasına dayanamayarak bu yasak meyveden yer ve Adem’e de verir. Havva’nın bu eylemi cennetteki yaşamlarını sona erdirir ve ikisi için de zor ve ölümlü bir yaşamın kapıları açılır.⁴ Havva’nın ilk günahı dünyaya ölümü getirmektir. Ancak, Hıristiyanlıktaki bir başka kadın da ulaşılmaz ve yüce olan Meryem’dir. Meryem kutsallığı simgeler. Bu durumda bir yanda güvenilmez ve günahkar kadın Havva, diğer yanda erişilmez ve kutsal olan Meryem vardır, bu nedenle en güvenilir olan erkektir.

Tek tanrılı dinlere ait bir başka kutsal kitapta, Adem ile Havva’nın topraktan , eşit yaratıldığını anlatan ilk yaratılış efsanesinde, Lilith’dan Adem’in ilk karısı olarak bahsedilmektedir. Lilith, aynı zamanda feminist bir idol olarak kabul edilir; çünkü ikisi de aynı topraktan yaratıldığına göre Adem ile eşit olmaları gerektiğini savunur, Adem bunu kabullenmez ve Lilith Tanrı’nın söylenmemesi gereken adını anarak (ki bu isim cennetten çıkış için tek paroladır) uçup gider. Lilith’in Babil inanisindeki tasviri kanatlı ve uzun saçlı bir şeytandır. Lilith artık kötülüğü seçmiş ve ölümün sembolü olmuştur, cennette yaşama hakkını kaybetmiştir. Adem Tanrı’ya Lilith’i geri getirmesi için yalvarır ancak Tanrı, Lilith’i geri getirmez. Adem uyurken bilinen kaburga kemiği yöntemiyle Havva’yı yaratır. Bu yeni kadının, vücudunun bir parçası olduğu erkeğe karşı çıkamayacağını düşünmektedir. Havva Lilith’e o kadar

³ M.Esther Harding, *Woman’s Mysteries-Ancient and Modern. A Psychological Interpretation of the Feminine, Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams*, Perennial Library, New York:Harper&Row Publishers, , 1976’dan Manuella Dunn Mascetti, Çeviren: Belkıs Çorakçı, **İçimizdeki Tanrıça**, Kadınlığın Mitolojisi, 1bs.,İstanbul: Doğan Kitap, 2000, s.21.

⁴ L. Ginzburg, *The Legends of the Jewsewish Publication Society of America*, Translator: Henritta Szold, ’dan Tseelon, **Kadınlık Maskesi:Gündelik Hayatta Kadının Sunumu**, Çeviren: Reşide Kekeç, 1. b., Ankara: Ekin Yayınları, 2002 s.17.

benzemektedir ki Adem uyanınca yanında bulduğu kadının başka biri olduğunu anlamaz. Onun kendisine Lilith gibi karşı çıkmayıp boyun eğmesini ise “*nihayet hidayete erip yola geldi*” diye yorumlar.”⁵ Bazı metinlerde ve efsanelerde ise yaratılışta erkek veya kadın cinsinden herhangi biri için üstünlük söz konusu değildir. Ya da ilk günahın sorumlusu kadın da değildir. Ancak, kadın haklarını koruyan çeşitli ifadeler yer alsa da, erkeğin üstünlüğü tartışılmazdır. Yaratılış efsanelerinde kadın ve erkeğe ait ortak özellikler Tablo.1’de görülmektedir.

Tablo 1. Yaratılış Mitlerinde Kadın ve Erkeğe Ait Ortak Özellikler

KADIN	ERKEK
Beden	Akıl
Baştan çıkarıcı (günah)	Baştan çıkarılan
Sahte	Özgün
Kusurlu	Erdemli
Türetilmiş varlık	Öz varlık
Nesne	Özne
Üremenin aracı	Üremenin kaynağı
Ölüm	Yaşam
İktidar	Yönetilen

Bir çok kültüre ve topluma göre kadın, dünyadaki sahteliğin, kötülüğün sebebidir. Kadın tüm kötülükleri yaparken ya da erkeği baştan çıkarıp günaha davet ederken bedenini kullanır. Bedeninin güzelliği, içinin kötülüğünü gizler.

“Yaratılış hikayelerine göre Pandora ve Lilith güzellik maskelerinin tehlikeli kişiliklerini saklarlar.Havva’nın özü ise süse dayanmaktadır.Yahudi efsanelerinde, Tanrı çeşitli maddeleri kullanarak Havva’yı yaratmaya kalkışmış fakat Adem bunların hepsini reddetmiştir. Ne zamanki Tanrı Havva’yı Adem’in vücudundaki bir parçadan yaratır ve onu mücevherlerle ve lüle lüle

⁵ Gülnur Seyhanoğlu, “**Lilith: Feminist Bir İdol**”
<http://arsiv.hurriyetim.com.tr/agora/00/02/28/lilith.htm>, 28.Şubat.2000.

saçlarla süsleyerek Adem'e sunar, işte o zaman Adem onu kabul eder. Bu nedenle kadınların parfüm kullanması gerekir çünkü onlar kemikten yapılmıştır ve kemikleri kokar. Adem topraktan yaratıldığı için erkeklerin parfüme gereksinimi yoktur.”⁶

Kadının bedenini süslemesi Hıristiyanlıkta kutsal değerlere saygısızlık olarak yorumlanır.

“İlk kadının yaratılışında bir kusur vardı çünkü o eğri bir kaburga kemiğinden yaratılmıştı...bu kusur yüzünden kadın eksik bir hayvandır ve her zaman aldatır”⁷

Kadın bu kusurunu gizlemek için bedenini süsler, her zaman olduğundan daha güzel ve genç görünmeye çalışır, bu görüntüsünü de erkeği baştan çıkarmak için kullanır, fakat bu kadının yaratıcısına olan inançsızlığı ve saygısızlığı olarak yorumlanır. Yaratılış mitlerinde, kadının bu kadar ön plana çıkarılan ve erkeği baştan çıkarma amacıyla kullandığı savunulan beden güzelliği karşısında her zaman aklıyla ve zekasıyla ön planda olan erkeğin, kadının oyununa nasıl geldiği ile ilgili herhangi bir açıklama yoktur. Günaha ortak olan erkek, bu günahı işleyerek dünyaya getirilen kötülüğün ve ölümün sorumluluğunu da paylaşması gerekirken, mitlerde gördüğümüz gibi her şeyin sebebi ve sorumlusu olarak kadın gösterilmektedir. Yaratılış öyküsü açısından tarihsel metinlerde birçok konuda benzerlikler bulunduğu gibi bazı farklılıkların da bulunduğunu görürüz. En önemli fark, Yahudi- Hıristiyan geleneğinde insanoğlunun cennetten çıkarılmasına sebep olan olayların sorumluluğu Havva'ya aittir, fakat Kuran'da bu sorumluluk ortak olarak paylaşılır. En önemli benzerlik ise Tanrı Adem'e ad koyma yetkisi verir.⁸

“Ve adam bütün sığırlara, ve göklerin kuşlarına, ve her kır hayvanına ad koydu; fakat adam için kendisine uygun yardımcı bulunamadı. Ve Rab Allah adamın üzerine derin bir uyku getirdi; ve o uyudu; ve onun kaburga kemiklerinden birini aldı ve yerini etle kapladı;

⁶ H.Freedman and M.Simon , Trans. H.Freedman, Bereshith Rabbah, London:Soncino Press,1972'den Tseelon, **Kadınlık Maskesi:Gündelik Hayatta Kadının Sunumu**, Çeviren: Reşide Kekeç, 1. b., Ankara: Ekin Yayınları, 2002, s.55.

⁷ Tseelon, a.g.e, s.56.

⁸ Berktaş, a.g.e, s.35.

ve Rab Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve onu adama getirdi. Ve adam dedi: Şimdi bu benim kemiklerimden kemik, etimden ettir; buna nisa denilecek, çünkü o insandan (Adem'den) alındı.”⁹

Burada Adem'in ad koyma yetkisine sahip olması, erkeğin yaratma eylemini simgeleştirmekte ve göz ardı edilen kadının yaratma yetisine karşın erkeğin kendi bedeninden yeni bir canlı yaratılması, onun tanrısallığını pekiştirmekte, kadının yaratma yetisinin önüne geçtiği ve doğurganlığını bedene indirindiği için de erkeğin iktidarını güçlendirmektedir.

Kadın genellikle Adem'in kaburgasından yaratılmış, yani türetilmiş bir varlık olarak yansıtılmaktadır. Bazı mitlerde de ya erkek tarafından yaratılmış ya da erkeğe sunulma amacıyla yaratılmıştır. Bu kadını nesneleştiren bir bakış açıdır. Kadının varlığının bir erkek varlığıyla tanımlandığında anlam kazanması, onu değersizleştirir. Ayrıca yine tüm mitlerde kötülükle birlikte ölümü de dünyaya getirdiği için suçlanan kadının yaratma yetisi göz ardı edilmekte ve kadın ölümü simgelemektedir. Sahip olduğu doğuştan gelen kusurlu özü var olan yeteneklerini ve olumlu özelliklerini örtmekte ve asla erdemli olamayacağına işaret etmektedir.

1.1.2 Tarihsel Gelişimi İçinde Kadın

Arkeolojik kalıntılara ve yapılan araştırmalara göre çok kesin bilgiler olmasa da ilkçağlarda tarımın başlamasından önce kısa süreli bir anaerik dönemin yaşandığı düşünülmektedir. Bu dönemde ortak mülkiyeti kadınlar denetlemekte, erkeğin sahip olduğu her şey ana tarafına miras kalmaktadır. Kadın iktidar, denetim ve egemenlik sahibidir. Kadının esas gücü tahıl tarımını ve bunu verimli kılan araç gereçleri keşfetmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü kadının doğurganlığı ve üretkenliği ile toprağın verimi birbirine bağlanmakta bu bağlantı da kadına toplumsal bir üstünlük sağlamaktadır. Ayrıca Neolitik dönem sonlarına kadar erkeğin üremedeki rolü bilinmemektedir ve yine aynı dönemde tarım kadın egemenliğindeyken, bu dönem sonlarına doğru kadınlar ikincil işlerle görevlendirilmeye başlamış ve statülerini koruyamaz hale gelmişlerdir. Daha sonra saban tarımı ve hayvancılığın gelişmesiyle

⁹Tevrat, Tekvin, 2:20-23'den Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, 2.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2000a.g.e, s.54.

erkekler yiyecek üretiminde ön plana çıkmış ve üstünlük erkeğe geçmiştir, kadının yiyecek üretimindeki rolünün azalmasıyla ve erkeğin üremedeki rolünün anlaşılması ile statüsü de düşmeye başlamıştır.¹⁰

Erkeğin kadını geride bırakması üretimde belirleyici olmasıyla birlikte artık kadın erkeğin egemenliğine girmeye başlamıştır. Toplumda erkeğin ön plana çıkması ile, doğduktan sonra kadın klanına yerleşen çocuk artık erkek klanına mensup olmaktadır.. Kan bağı ana tarafından değil baba tarafından aranmaya başlanır. Bu durum basit bir değişimmiş gibi görünse de Sümerlerde başlayan ve Babiller döneminde kadının toplumdaki tamamen dışlanmasıyla devam eden sınıflı toplum döneminde (M.Ö. 2000 MÖ. 2000) üretime damgasını vuran tarım ve zanaatçılık, kominal toplumda var olan ve gelişen kolektif iş bölümünü, üretici güçlerin emek üretkenliğinin fazlalaşmasını sağlamıştır. Yeni tarım araç gereçlerinin üretilip, önceden var olanların geliştirilmesi gibi yenilikler üretimde ihtiyaçtan fazla ürünün elde edilmesine sebep olmuştur. Artı ürünün ortaya çıkmasıyla bu ürünün daha önceden kominal toplumun lehine denetleyen ve dağıtımını, kullanımını düzenleyen yönetici kesimler, kominal anlayıştan uzaklaşarak özel mülkiyetlerini yani tekelciliği geliştirmeye başlamışlardır. Özel mülkiyet maddi durumu yükselttiğinden durumu özel olan kesimlerle diğer kesimler arasında yarışmalar başlamıştır. Bu da sınıfları ortaya çıkarmıştır. Erkek egemenliği çerçevesinde gelişen toplum 4000 yıllık bir süreyi kapsar.¹¹

İ.Ö 3500 ile 3000 yılları arasında Mezopotamya'da ilk kentsel toplulukların ortaya çıktığı dönemlerde yazının da keşfedildiği görülmektedir. Yazının bulunması ile kayıt tutma ve simge sistemleri de gelişmiştir, kayıt tutma bilgisi erkeğin tekelindedir. Kent devletlerinin gelişme çabaları beraberinde mücadele, rekabeti getirmiş ve dolayısıyla askerliğe önem verilmeye başlanmıştır. Erkek egemenliği güçlenmiş, mülkiyet miras yoluyla babadan oğula geçmeye başlamış ve kadın cinselliğinin denetiminde de erkek söz sahibi olmuştur, bu gelişmeler ataerkil ailenin

¹⁰ Bertay, a.g.e, s.45.

¹¹ Amigra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sayı:7, "Kadının Tarihsel Gelişimi", <http://www.amigra.org/nivis.asp?id=57>, 30.Ekim.2005

kurumlaşmasına ve yasalara geçerek devlet güvencesine sahip olmasına neden olmuştur.¹²

“Mezopotamya ve daha sonra İnan, Helen, Hıristiyan ve nihayet İslam kültürlerinin tümü, farklı derecelerde ve nüanslarda, yörenin etkileri bugün de süren ataerkil geleneğinin biçimlenmesinde rol oynamışlardır. Bu kültürler arasındaki alış-veriş, dikkate değer bir şekilde, kadınları tümüyle biyolojik, yani cinsellik ve üreme işleviyle sınırlı varlıklara indirgeyen düşüncelerin geliştirilip yaygınlaşmasına hizmet etmiştir.”¹³

İ.Ö XX-İ.S IX. Yüzyıllar arasında Anadolu zengin kaynakları, önemli coğrafi konumu vb. özellikleri nedeniyle kitlesel göçlere sahne olmuş ve büyük kültürel değişimler yaşamıştır. O dönemde Anadolu’da kurulan toplumlarda yoğun bir meta üretimi söz konusudur ve ticaret gelişmiştir. Köle ticareti yapılmaktadır, çok etkili bir vergi sistemi konmuştur. Evlilik kurumuna devlet müdahalesi söz konusudur. Kadınların çoğu belli ücretler karşılığında işçi olarak çalışmakta, köle kadınlar ise ücret almamaktadır. Ancak kadınlar, zamanla üretimin merkezileşmesi ve devletin bir araç olarak kullanılır hale gelmesiyle , mülksüzleşmeye başlamış, üst sınıfa mensup kadınlar ise giderek “patriyarkalist” aile ilişkilerine daha fazla boyun eğmişlerdir.¹⁴

Anadolu’nun ilk imparatorluğu olan Hititler, çok güçlü bir orduya sahip bin yıllık köklü bir devlettir.Hititlerin Anadolu’ya miras bıraktıkları devlet biçimi ve yönetim anlayışı, çok büyük değişikliğe uğramaksızın Osmanlılarda ve yeni bir aşama ve devrimle Cumhuriyet döneminde de sürerek günümüze dek gelmiştir.¹⁵ Kadın nüfusun büyük kısmı çalışmakta ve çalıştırılmaktadır, genellikle de çanak, çömlek yapımı, tarım ve ev içinde iş yapmaktadır. Ancak aynı işe ödenen ücret bakımından kadın erkeğin yarısı kadar ücret almaktadır.

Hititler, kadın hakları konusunda hiçbir Ortadoğu ülkesine benzemeyen bir yapıya sahiptirler. Kraldan sonra en yetkili kişi “Tavanannah” yani kralın annesidir.

¹² Bertay, a.g.e, s.81.

¹³ Bertay, a.g.e, s. 85.

¹⁴ Aytunç Altındal, **Türkiye’de Kadın**, 5.b., İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınları, 1991, ss.19,21.

¹⁵ Altındal, a.g.e, s.22.

Tavanannah protokolde kraliçeden önce gelmektedir.¹⁶ Hitit Kraliçeleri "Büyük Kraliçe", Egemen Kraliçe" gibi unvanlar taşıyan Hitit Kralıyla eşit hükmetme yetkisine sahip bir kişidir. Aynı zamanda "Baş rahibe" unvanı da taşır, kralla birlikte dinsel törenleri yönetirler. Kendi başına dinsel törenler yönetmesi de söz konusudur. Ayrıca Kralın Başkentte bulunmadığı zamanlarda kararları o mühürler. Hititlerde kararların altında Kralın mührünün yanı sıra Kraliçenin mührünün basılması da adettir.¹⁷ Kadın eşitliği yalnızca Kralla iktidarı bir ölçüde paylaşan Kraliçe açısından söz konusu olan bir husus değildir. Bir erkeği öldürmenin cezası neyse kadını öldürmenin cezası da aynıdır. Ayrıca anne, saygısızlık gösteren ya da kusur işleyen erkek evladı çocukluktan reddetme ve geri kabul etme hakkına sahiptir¹⁸.

*"Bin yıllık Hitit Devleti'nde kadın sanatçı diye bir olguya rastlanmamış olması ilginçtir. Ama dans ettirilen, şarkı söylettirilen, cinsel isteklerin giderildiği kadınlar da vardır. Hititlerdeki ataerkil aile düzeninde, erkeğe tanınan ayrıcalıklar kadını mülk haline getirmiştir."*¹⁹

Hitit yasalarında dul kalan bir kadının, günümüzde de bazı yerlerde devam etmekte olan kocanın erkek kardeşiyle evlendirilme geleneğini görebiliriz. Hatta ilginç sayılabilecek bir başka yasa da ölen babanın ardından üvey anne ile cinsel ilişkide bulunmanın suç sayılmamasıdır, ayrıca kardeşler arası evlilik de mümkündür.

Sümer devletinde yazılı tablet ve belgelerden, kadının ilk olarak Sümerler'de toplumsal anlamda geri kalmaya başladığı ve toplumu denetleme ve yönetme egemenliğinin erkeğe geçtiği anlaşılmıştır. Toplumun erkekler tarafından yönetildiği ancak ataerkil bir yapının olmadığı, kadının belli bir prestij ve otoriteye sahip olduğu

¹⁶ Altındal, a.g.e, s.23

¹⁷ Aygül Süel, "**Hitit Kadınının Hukuki Durumu**", Uluslararası 1. Hititoloji Kongresi Bildirileri, Ankara: Ünal Ofset, 1990, s.245

¹⁸ Mahfi Eğilmez, "**Hititlerden Hukuk ve Demokrasi Dersleri**", Popüler Tarih Dergisi, Aralık 2001/16, İstanbul: Doğu İletişim, ss 22-27.

¹⁹ R.W.Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar** Çeviren: Cem Soydemir, ,I.b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998, s.206.

²⁰ Altındal, a.g.e, s.35

²¹ Connell, a.g.e, s.206.

²² Altındal, a.g.e, s.35

bilinmektedir.²⁰ Kadın mahkemede tek başına tanık olabilmekte, eğer kocasından ayrılmak istemezse mahkemeye başvurabilmekte ve mallarının yönetimine bizzat sahip olabilmektedir. Kızların evliliği anne ve baba onayına bağlıdır. Soylu sınıftan olan kadınlar özel mülk edinebilmektedir. Kadınlar işçi ve kalfa olarak çalışabilmekte ve özellikle de dokumacılık alanında çalışmaktadırlar. Ancak hiçbir zaman kadınlar yönetici veya yasa yapıcı sınıfın içinde bulunmamışlardır.²¹

İskitler devletinde kadının çok önemli bir konumu olduğu görülür. Toplumsal ve siyasal alanda etkindir. Her İskit erkeği gibi İskit kadını da savaşçı ve asker olarak yetiştirilir ve bu kadınlar her savaşta erkeklerinin yanında dövüşe katılırlar. İskit kadınları diğer devletlerdeki gibi sömürülemede ve orduya dahil olduğu için egemen sınıfın içinde yer almaktadır. Böylece başkalarının doğal ve toplumsal hayatlarına müdahale etmesine izin vermezler, böyle bir müdahaleyi geri püskürtme yeteneğine de sahiptirler.

Göktürk ve Uygurlarda kadının yeri, siyasi ve toplumsal rolleri Orhun Kitabelerinde belirtilmiştir. Evlilikte anne baba onayı gerekmekte, erkek tarafı kıza ağırlık (kaling) vermektedir. Evli kadın kutsaldır ve kadına tecavüz edenin cezası idamdır. Soylu sınıftan olan halktan biriyle evlenemez. Kadın aile içinde eşit haklara sahiptir. Devlet yönetiminde hak ve sorumluluklar tamamen eşit şekilde olmasa da paylaşılmıştır. Devlet otoritesinde kadın erkek ile beraber temsil edilmektedir. Bu dönem kadının en önemli özelliği, silah kullanmak ve ata binme konusundaki yetenekleri göz önünde bulundurularak seçilmesidir.²²

Beş yüzyıl süreyle bilim ve uygarlıkta öncülük etmiş İslam dini yalnızca kadının konumunu değil, aslında tüm dünyayı etkilemiş, evrensel kültüre katkılarda bulunmuştur. İslam dini öncelikle “insan” a değer veren bir dindir ve “insana saygı” yı temel alarak kurulmuştur. Bu nedenle yaratılıştaki erkek ve kadını eşit olarak konumlandırır. Kadını koruyan ayet ve surelere yer verir. Kuran-ı Kerim’de yer alan Nisa suresi (yani kadınlar) tamamen kadınlarla ilgilidir. Kuran’da kadınları koruyan ifadeler yer alsa da erkeğin üstünlüğü tartışılmaz bir biçimde vurgulanmıştır. Ayrıca Hz. Muhammed’in hadisleri de erkek üstünlüğünü vurgular. Müslüman

²² Altındal, a.g.e, s.49.

kadının genellikle evde oturması gerektiği, çok az konuşması, erkeklerin işleri sayılan iktisat ve siyasetle ilgilenmemeleri, kocasının yemeği, giyimini hazırlamakta kusur etmemesi, her nerede olursa olsun, kocası istediği anda onun cinsel istek ve arzularını gidermesi gerektiğinin altı çizilir. “Diğer yandan bir kadının üstündeki en büyük hak kocasına aittir; her erkeğin üstündeki en büyük hak annesine aittir. Bu düşünceye göre her kadın kocasına mahkum, fakat oğluna egemendir.”²³ İslamiyet’te anneliğe verilen önem ve değer, kadın eş olduğunda ortadan kalkar ve değersizleşir. Eş olan kadın birey olarak görülmez. İslamiyet sistem olarak bireyselliğe karşıdır. İslamiyet’in temeli “*ümmetin varlığını sürdürmesi*”²⁴ ne dayanır. Ümmet de kendi içinde hiyerarşik bir yapıya sahiptir, ilk olarak Allah, daha sonra yaratılış sırasına göre erkek, kadın ve çocuklar gelir. İki cinsten birinin diğerine egemen olması için, egemen olacak olanın yani erkeğin kadını nesneleştirilmesi “*ataerkil egemenlik stratejisinin baş koşuludur*”.²⁵ Bu noktada İslamiyet ve ataerkil sistem arasındaki ortak noktalar, birbirini beslemiş ve kadın açısından yıkılması zor duvarlar yaratmıştır.

İslamiyet’i kabul eden ilk Türk devleti Abbasi halifelerinin bünyesinde teşekkül eden Samanoğulları’dır. Diğerleri Gazneliler, Karahanlılar, Tulunlar, Akşitler ve ilk büyük imparatorluk Selçuklulardır. Selçuklular İslamiyet’i benimsemekle kalmayıp, devlet düzenine de uygulamışlardır. Kadınların fikrine önem verilmez, kadınlar fikir beyan edemez ve toplumsal yaşamda da bir erkekle fikir alış verişinde bulunamazlar. Saraylı kadınlar belli ölçüde İslam’ın baskılarından uzak kalmışsa da genellikle kadınlar toplumsal faaliyetlerden dışlanmışlardır. Selçuklularda Münecime Hatun adında bir falcıdan başka, kadın şair, yazar, düşünür, siyasetçi çıkmamıştır.²⁶

“Selçuklular’dan daha ileri büyük bir “medeniyet” kurmuş olan Osmanlılarda teokratik bir sisteme göre yürütülen idarede kadın, taassubun baskısı altında kalmaya mahkum olmuştur.”²⁷

²³ Altındal, a.g.e, s.52.

²⁴ Berktaş, s.115.

²⁵ Fetna Ayt Sabah, **İslamın Bilinçaltında Kadın**, Çev:Ayşegül Erol, İstanbul: Ayrıntı Yay, 1992, s.89

²⁶ Altındal, a.g.e, 68

²⁷ Afet İnan, **Ellinci Yılda Tarihten Geleceğe**, İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973, s.61.

Osmanlı İmparatorluğunda 20.yy'a kadar kadınlar kamusal alandan örtü ve harem olgusu ile tecrit edilmiştir. Miras hukukunda ise erkeğin yarısı kadar mülkiyet hakkına sahiptir. Kadınlar, hukukun ve göreneklerin sınırlandığı alan içinde, zevcelik özellikle de dinsel olarak yüceltilen annelik rolleri sayesinde otorite ve etki uygulama olanağına sahiptir.²⁸ Kadın otoritaryen ve ataerkil gelenekselliğin içinde ikinci sınıf insan addedilerek toplumun bir üreme aracı olarak kalmaya mahkum edilmiştir.²⁹ “

“Kayıtlara göre, Tanzimat öncesi dönemde İstanbul'da 60.000 beyaz kadın köle, sarayları, konakları ve seçkin kişilerin evlerini süslemekteydi. 14-18 yaşlarındaki güzel bir kadın tutsağın fiyatı 60.000 kuruştur.”³⁰

Kadın sorunu, Osmanlı devletinde ancak Tanzimat'la gündeme gelmiştir. Bu yönetim, Osmanlı'nın sarsılan iktisadi dengesini toparlayabilmek için üretime önem vermeye başlamış ve tüketici kalabalığı azaltmayı amaçlamıştır, bu sebeple kadının toplumsal yaşamdaki varlığı hissedilebilmiştir. ³¹ Tanzimat ile birlikte geleneksel olan dışlanmaya ve çağdaş olan yakalanmaya başlamış, bu durumda kadın batılılaşma düşüncesinin önemli bir adımı olmuştur. “Tanzimat” olarak adlandırılan yenileşme dönemi, Fransız Devrimi ile hızlı bir uygarlaşma süreci yaşayan, bilimsel, teknolojik konularda ve sanayide önemli ilerlemeler yaşayan Avrupa'nın çok gerisinde kalan Osmanlı'nın batılılaşma çabalarının önemli bir adımıdır. Fransız Devrimi'nin Osmanlı'daki uzantısı olan, 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birey güvence altına alınmış, artık Tanrı'nın yasası değil, hukukun üstünlüğü söz konusu olmuştur. Fermanda kadınlarla ve erkeklerle ilgili doğrudan bir açıklama yer almasa da bireyi ve hukukun üstünlüğünü vurgulaması kadın hakları ile ilgili adımların atılmasına zemin hazırlamıştır. Tanzimat Fermanı'nın İlanıyla (1839) başlayan dönemi kadın hareketinin başlamasına zemin hazırlaması nedeniyle birinci aşama olarak kabul edersek bu dönemi “kadının özel alandan kamusal alana geçişi” olarak da özetleyebiliriz, I. Meşrutiyet ile başlayan süreç de ikinci aşamayı oluşturur.

²⁸ Berktaş, Türkiye'de Kadın Hareketi, kadın Hareketinin Kurumlaşması, s.19'dan Dilek İmançer, **Medya ve Kadın**, 1.bs, Ankara:Babil Yay.,s.39.

²⁹ Ayşegül Yaraman, **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, 1bs., Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.21.

³⁰ Yaraman, a.g.e, s.21.

³¹ İmançer ,a.g.e, s.39.

I.Meşrutiyet döneminde en önemli reform kadının eğitimi konusundadır. Devlet desteğiyle açılan “Muallime Mektepleri”nde yetişen kadınlar öğretmen olarak taşraya gönderilmektedir. Eğitimli kadınların sayısında gözle görülür bir artış söz konusudur. Sabbah’a göre buradaki amaç oğulları daha iyi yetiştirmek için anneleri eğitmektir.³²Bu dönemde bir çok Osmanlı kadını eser verebilecek seviyeye gelmiştir. Bu dönem kısaca “kadınların kamusal alanda var olma” dönemi olarak tanımlanabilir.

Tanzimat’la başlayan değişim süreci 1908 II.Meşrutiyet’in ilanı ile daha da hızlanmıştır. II. Meşrutiyet’i izleyen yıllarda çok sayıda kadın örgütü kurulmuş ve bu kadın örgütleri kadın hareketinin düşünsel temellerini sağlamlaştırmıştır, yeni okullar açılmış ve okuyan kadın sayısı artmıştır. Basında, edebiyatta, vb. alanlarda söz sahibi olmaya başlayan kadınlar, ev içi rollerinden sıyrılmaya başlamış ve meslek sahibi olmaya başlamışlardır. Meşrutiyet’le birlikte bir çok dergi, roman ve gazetede “kadın sorunu” konu edilmiş, Batıcılardan İslamcılara ve kadından erkeğe herkes bu sorunu tartışır hale gelmiştir. Kadınlar, ve erkekler tarafından gündeme getirilen eşlilik, hukuksal eşitlik, eşit miras paylaşımı, boşanmada kadının da söz sahibi olması gibi konular bu dönemin temel sorunlarıdır. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde erkek nüfusunun aralıksız savaşlarda hayatını kaybetmesi ve her türlü tehlikeye karşı silah altında beklemesi kadınların önemli dönüşümler gerçekleştirmesini sağlayan nedenlerdendir ve bu sayede kadın hareketinin ekonomik ve siyasal yaşamla bütünleşme süreci başlamıştır.³³ Bu dönemde gerçekleşen tüm gelişmelerde devletin tavrını himaye ve teşvik edici” olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Birinci Meşrutiyet döneminde II. Abdulhamid, İkinci Meşrutiyet döneminde ise İttihat Terakki yönetimi kadın konusuna özel bir önem vermiş ve kadınların kamusal hayatla bütünleşmesi yönünde önemli adımlar atmışlardır. İttihat Terakki yönetimi kadınların iş dünyasıyla bütünleşmesini sağlamakla yetinmemiş, ordu bünyesinde kadınlardan oluşan bir tabur da teşekkül ettirmiştir. Osmanlının gelişmiş kentlerinde imalat sektörüne dayalı ekonomik hayatın neredeyse yarıya

³² Sabah, a.g.e, s. 25.

³³ Yaraman, a.g.e, s.97.

³⁴ Ömer Çaha, “Türkiye’de Kadınlar ve Kamusal Alan”www.fatih.edu.tr/omer_çaha/Makaleler/Turkce%20Makaleler/Sivil%20toplumla%20ilgili%20makaleler/KadınınTarihi.doc, 05.12.2007

yakını kadınlar tarafından doldurulmuştur. Bununla birlikte üniversite eğitimi imkanına kavuşan kadınlar hukuksal alanda da geleneksel rollerinde önemli değişiklikler sağlayan düzenlemelerle gelen haklar elde etmişlerdir. 1917 yılında ilan edilen Aile Hukuku Kararnamesi İsviçre Medeni Kanununun verdiği tüm kadınları aşağı yukarı Osmanlı kadınına vermiştir. Kadınların ikinci evrenin sonuna geldiğimizde elde edemedikleri tek hakları seçme ve seçilmeyi ön gören siyasal haklar olmuştur.³⁴ Ancak gelişmekte olan kadın hareketi, topluma egemen olan ataerkil yapıyı yıkamayacaktır.

Yaradılıştan itibaren sessizliğe mahkum edilmiş, ataerkil zihniyete göre biçimlendirilmiş, değersizleştirilmiş ve ötekileştirilmiş olan kadın, 19 yy sonlarına doğru varlık gösterme çabalarına başlamış ve sessizliğini yırtmıştır. Biyolojik bir farklılık gibi yansıtılan ve biyolojik farklılıkların üzerine inşa edilen kültürel bakış açısı ile yaratılan erkek ve kadın cinsi arasındaki eşitsizlik, modernleşme hareketlerinin yaşanması ile sorgulanmaya başlamıştır. Tanzimat ile başlayan batıcılık hareketi, Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerle kadını özel alandan kamusal dahil etmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan dönem kadın açısından yepyeni bir dönemdir. Cumhuriyet, Tanzimat ile başlayan modernleşme hareketlerinin doruk noktasıdır. Giddens'a göre modernleşme,

*“On yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder”.*³⁵

*Altun’a göre “eskinin dışlanması, yeninin kutsanmasıdır modernlik.”*³⁶

Türkiye’de Cumhuriyet’in getirdiği yeniliklerle gerçekleşen modernleşme süreci genellikle hukuksal, siyasal ve kurumsal alanlarda olmuştur, modernleşmenin toplumsal boyutu göz ardı edilmiştir. Bu süreçte değişen her şey gibi toplumsal kimlikler de değişmiştir. Osmanlı’da cariye, saray oğlanı, harem ağası vb. kimlikler,

³⁵ Anthony Giddens, Sosyoloji, Yayına hazırlayan: Cemal Güzel, 2b.,Ankara: Ayraç Yay.2005,s. 56’dan Fahrettin Altun, **Modernleşme Kuramı:Eleştirel Bir Giriş**,Yöneliş Yayıncılık, İstanbul, 2002. , s.34

³⁶ Altun, A.g.e, s.34

Cumhuriyetle başlayan modernleşme sürecinde değişerek yerini, düzenlenmiş kimliklerden oluşan “çekirdek aile” yapısına bırakmıştır.³⁷ Çekirdek aile modeli idealleştirilmiş, çekirdek aile meşruluğunu modernleşmeden almıştır.

Kadının konumu toplumun ahlaki sağlığının belirleyicisi olmuş ve kadın Cumhuriyet’in ilk yıllarında yeni devletin modernliğinin en etkileyici biçimde rejimin tanıtımının simgesi haline gelmiştir.³⁸ Kadın hareketinin üçüncü dönemi olarak tanımlanabilecek modernleşme sürecinde kadın, artık “kamusal alanda varlık göstermekte” dir. Ancak “modern kadın”ın kamusal alanda rahatsız edilmeden ya da zorlanmadan çalışabilmesi için cinsel elde edilmezlik içeren mesajlar yayması gerekmektedir.³⁹ Artık kadınlığını çarşafıyla gizleyemeyeceği için kadınlık vurgusunu, giysileri, tavırları, davranışlarıyla ortadan kaldırması gerekir. Modern Türk kadını, kısa saçlı, neredeyse topuksuz ayakkabılı, pantolonlu ve makyajsız dış görünüşüyle “cinsiyetsiz” bir kimliği yansıtmaktadır.

“*Birey olamadan vatandaşlık statüsüne erişen kadınlar*”⁴⁰, Cumhuriyet’in ilanının hemen ardından “Kadınlar Halk Fırkası” adında bir siyasi parti ve onun ardından “Türk kadınlar Birliği” adında bir dernek kurmuştur. Bu kuruluşlar aracılığıyla siyasi ve sosyal haklarını arama isteklerini resmileştirirler. Cumhuriyet’in ilanı ile gerçekleşen ilk yasal dönüşümlerden biri 3 Mart 1924’te çıkarılan Tevhid-i Tedrisat (Öğretim birliği) Kanunu’dur. Bu kanunla kızlar erkeklerle eşit olanaklara sahip olmuş ve üniversitelerde bile karma eğitim görme şansını elde etmişlerdir. Tüm eğitim kurumları Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlanmış, dini eğitim veren okullar kapatılmıştır.⁴¹ Bu kanunun temelinde yatan düşünce “kadınları himaye etme ve onlardan yararlanma”dır. Osmanlı’nın son döneminde yaşanan savaşlar nedeniyle eğitilmiş erkeklerin sayıları azalmış ve kadın desteğine olan ihtiyaç artmıştır. Toplumun erkek nüfusundan daha fazla olan kadın nüfusunun eğitilmesi bu açıdan

³⁷ Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Çev:Şirin Tekeli,Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Hüseyin Tapınc, Ferhunde Özbay, 2.bs, İstanbul:Metis yay., 200 ,s.224.

³⁸ Kandiyoti, a.g.e, s.236.

³⁹ Kandiyoti, a.g.e, s.237.

⁴⁰ Gül Yaşartürk, “**1980 Sonrasında Türk Sineması’nda Kadın Yönetmenlerin Bakış Açısından Kadın**”,(Mezuniyet Tezi, Dokuz Eylül Üniv. GSF, Sinema-Tv Ana Bilim Dalı, 2004), s.42

⁴¹ Yaraman, a.g.e, s.133.

büyük önem taşımaktadır. Kadınlara istedikleri bir takım haklar verildikten sonra, yeni rejimin yanında yer almaları da kolaylaşmıştır.⁴²

Kadınların istedikleri hakları veren en önemli yasal dönüşüm, 17 Şubat 1926'da kabul edilen "Medeni Kanun"dur. Bu kanunla çok eşliliğe son verilmiş, boşanma erkeğin tekelden kurtarılmış ve boşanmada kadın da söz sahibi olmuş, mirasta kız-erkek çocuk eşitliği sağlanmış, medeni (resmi) nikah zorunluluğu konmuş, mahkemede iki kadının bir erkeğe eşit olan tanıklığı ortadan kalkmıştır.⁴³ Özellikle evlenme hukukundaki hükümler incelendiğinde iki tür hükmün varlığı söz konusudur: erkeğe üstünlük tanıyan hükümler ve kadını koruyan hükümlerdir. Erkeğe üstünlük tanıyan hükümler:

Soyismi Kanunu:Evlenen bir kadın o zamana kadar kullandığı soyismini bırakıp, kocasının soyismini alacaktır.

İkametgah Sorunu:Eşlerin ortak ikametgaha sahip olacakları esası getirilerek, bunu seçme hakkının erkekte olduğu belirtilir.

Ev reisliği Sorunu: Bu hükümde de kocanın aile birliğinin reisi olduğu belirtilir.

Çalışma İzni Sorunu:Bu hüküm kadının çalışmasını erkeğin iznine bağlamaktadır.

Aile Birliğinin Temsili: Aile birliği koca tarafından temsil edilir.⁴⁴

Bu hükümlerin tamamı kadını birey olmaktan alıkoyan, kadını güçsüzleştirme ve geri plana itme, kamusal alanda var oluşunu engelleme amacı güden hükümlerdir. Kadını koruyucu amaçlı hükümler ise:

Kocanın aile ihtiyaçları için kadın tarafından yapılan harcamalardan sorumlu olması: Kadının ancak ailenin daimi ihtiyaçları için borç altına girmeye yükümlülüğü vardır ve bu borçlardan koca direkt sorumludur.

⁴² Çaha, a.g.e,s.6.

⁴³ Altındal, a.g.e, s.123.

⁴⁴ Necla Arat, **Kadınların Gündemi**, 1b., 1997, İstanbul :Say Yay, ss.57-59.

Kocanın davalarda karısını temsil etme mükellefiyeti

Kadının hukuki işlem ehliyetindeki sınırlamalar: Kadının şahsi mallarına veya mal ortaklığı usulüne tabi mallara ilişkin olarak koca ile yapılacak her türlü hukuki işlemler sulh hakiminin onayı ile yapılabilecektir.

Kocanın alacaklarının kadına ödenmesi tedbiri: Kocanın aile görevlerini ihmal etmesi durumunda kocanın borçlularının kadına ödeme yapması anlamına gelir.⁴⁵

Kadını koruyan hükümler diye bahsedilen kararların büyük kısmı kadını yetersiz gören ve evlilik birliğinin korunması ile alakası olmayan hükümlerdir. Medeni Kanun kadına özgürlükler getirdiyse de, bir yandan da kadının özgürlük alanını kısıtlamıştır. 1927 seçimlerine gelindiğinde Kadınlar Birliği'nin de çabalarıyla kadınların belediye seçimlerine katılmaları teklifi meclise sevk edilir ve 1930'da da kadınlara seçimlere katılma hakkı verilir, ancak bu hakkın tanınması 1934'e kadar geciktirilir.⁴⁶ Tüm bu gelişmelerle amaçlanan kadını erkekle eşit bir statüye yükseltmektir, erkek ve kadın yasalar önünde eşit olsalar bile toplumsal yaşamda bu eşitliği elde etmeleri pek de mümkün görünmemektedir. Yasaların şekillendirdiği cumhuriyet kadını, ulusal idealleri olan, cinsiyetinden arınmış, devletin ilerlemesi ve muasır medeniyet seviyesine ulaşabilmesi için üzerine düşen her görevi yerine getirmeye hazır, kişisel isteklerinden vazgeçmiş bir kimliktir. Oysa kamusal alanda bu şekilde var olan kadın, özel alanda anne ve eş olarak üzerine düşen görevleri yerine getirmek durumunda, geleneksel rollerini devam ettirmek zorundadırlar. Gerçekleşen reformlar, erkek bakışıyla oluşmuş kadın kimliği üzerinde bir değişim yaratmamış, kadınları geleneksellik ve modernlik kavramları arasında sıkıştırmıştır.

1.2 Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Rollerin Oluşumu

Kadınlar ve erkeklere toplumun beklentileri doğrultusunda, toplumsal olarak yüklenen roller toplumsal cinsiyet olarak tanımlanır. Toplumsal cinsiyet, erkeklik ve kadınlık ölçütleriyle oluşur. Bu ölçütler biyolojik farklılığa ve kültürel değerlere

⁴⁵Arat, a.g.e, ss.60-62.

⁴⁶ Ayşe Sevim, **Feminizm**, İstanbul:İnsan Yay.,1.b.,2005, s.101.

dayalıdır. Buna bağılı olarak rollerin oluşumu da yine kültür ve toplumla yakından ilişkilidir. Toplumun beklentilerine ve kültürün ürettiği değerlere bağılı olarak her iki cinse dayatılan bir takım roller söz konusudur. Örneğin kadına dayatılan rollerden en birincil olanı annelik ve eş rolüdür; erkek ise baba rolüyle özdeşleşir. Birey daha doğumuyla başlayan bir kalıba uydurulma süreci içinde büyür ve toplumsal cinsiyeti, kendisinden beklenenleri yani sosyal rollerini öğrenir. Toplumsal cinsiyet en çok da kadın cinsini kalıplara sokmaya çalışır. Ataerkil düzen erkeğe her türlü yetkeyi sunarken, kadını da bu güce itaat ile görevlendirmiştir. Ataerkil sistemin kalıplaştırdığı roller, ancak toplumsal değişimle farklılaşabilir, bu da oldukça uzun bir süreç anlamına gelmektedir.

Kalıplaşan roller bağlamında erkek her zaman güç, otorite, bağımsızlık ve iktidarla özdeşleşirken, kadın uyumlu, verici, anlayışlı, sabırlı, güler yüzlü olmalı ve öncelikli işi evi ve kocası olmalıdır. Kadın erkeğin sahip olduğu güce ve otoriteye boyun eğmeli ve toplumda erkekten sonra gelen ikincil bir konuma sahip olduğunu kabul etmelidir.

1.2.1 Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Özellikleri

Erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılığın yadsınamaz gerçekliği “cinsiyet” kavramı ile somutlanır. Cinsiyet, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik yapıyı karşılayan bir kavramdır. Biyolojik olarak farklı olmak, psikolojik ve toplumsal farklılıkları da beraberinde getirir, biyolojik farklılıktan kaynaklanan cinsiyet kavramı, toplumsal ve psikolojik farklılıklar boyutunda da toplumsal cinsiyet kavramını oluşturur. Biyolojik olarak farklılığın temeli kromozom sayılarına dayanmaktadır. Hücrelerde bulunan 23.kromozom çifti cinsiyet kromozomlarıdır ve kadınlarda XX, erkeklerde ise XY şeklinde bulunur. Bu da cinsiyet farklılıklarını yaratır.⁴⁷ Biyolojik farklılığın başka bir boyutu da şu şekilde açıklanabilir; beyin erkek veya kadın kategorisini kendisi seçmez, ölçülebilen beyin fonksiyonları kadın ve erkek olmanın farkını belirler, erkek ve kadın arasındaki biyolojik anlamdaki farklardan biri de beyin fonksiyonlarıdır.⁴⁸ Toplumsallaşma sürecinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri ya da kültürün

⁴⁷ Zehra Yaşın Dökmen, **Toplumsal Cinsiyet : Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, 2b., İzmir:Sistem Yay., 2006, s.10.

⁴⁸ R.W.Connel, **Gender**, Cambridge : Polity Press, 2002, s.30.

cinsiyetlerine uygun bulduğu duygu, tutum, davranış, roller arasındaki farklılıklar toplumsal cinsiyet farklılıklarını oluşturur. Toplumsal cinsiyet farklılıkları hiyerarşik yapılanma aşamasında oluşur ve erkek egemen sistem normları belirler, kadını öteki olarak konumlandırır.⁴⁹

Toplumsal cinsiyetin gelişimine yönelik ilk kuramsal açıklamalardan biri Freud'a aittir. Freud'un kuramı, libidonun kavramlaştırılmasına ve erkek cinsel organına dayanır ve biyolojik temelli olan cinsel enerjinin, toplumsal cinsiyeti organize ettiği düşüncesine dayanır. Psikanalitik yaklaşımın bir bölümünü oluşturan bu kuramda psikoseksüel gelişim beş bölümde tamamlanır. Oral, anal, fallik, latent ve genital dönemlerde bireyin psikolojik enerjisi ve cinsel ilgisi bedeninin bir bölümüne yönelmektedir.⁵⁰ Freud'un kuramında bireyin yaşamış olduğu dönemlerin etkisiyle, erkek çocuklarının ve erkeklerin birincil kişiler, kadınların ise ikincil kişiler olarak algılandıklarını belirtmektedir. Bunun temel sebeplerinden biri erkek cinsel organıdır, ama bu organın kendisi değil, simgesel temsili olan "fallus"tur. Lacan, fallusu, erkek cinsel organının iktidar ve arzu simgesi olarak kabul eder. Aterkil sistemin bir ürünü olan fallus, cinsel farklılığı ve babanın yasasını temsil eden, kadınları ve hatta erkekleri de esareti altına alan bir sistem olarak kabul eder.⁵¹ Toplumsal cinsiyet kavramlarının ve hatta ataerkil paradigmanın oluşum aşamalarının kuramsal olarak dayandıkları temeller, biyolojik oluşumdan ayrıştıramaz.

Toplumsal cinsiyet erkek ve kadının biyolojik farklılaşmasına ideoloji tarafından yüklenen anlamlar ve değerlerdir. Toplumsal cinsiyetin algılanışı kültürel bir olgudur ve bu kavram, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içermektedir⁵² 1970'li yıllarda çok sayıda teoristin ortak kanısı olarak; cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki kesin fark şöyle ifade edilmiştir; cinsiyet,biyolojik olarak kadın ve erkek arasındaki farklılıktır, toplumsal cinsiyet ise sosyal bir

⁴⁹ Jane Pilcher and Imelda Whelehan, **Fifty Key Concepts In Gender Studies**, London : SAGE Publications, 2004, s.56

⁵⁰ Dökmen, a.g.e, s33.

⁵¹ İmançer, a.g.e, s.18

⁵² Aylin Pira,Aslı Elgün, **Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya;Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi**, <http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130848482.pdf>, 21 Mayıs 2008.

gerçeklidir ve kadınlık-erkeklik rolleri ya da erkek kadın kişilikleri arasındaki farkı ifade eder.⁵³

Toplumsal cinsiyet kuramcılarında Sandra Lipsiz Bem'e göre toplumsal rollerin oluşumu öğrenmeye dayanmaktadır ve Bem bunu toplumsal cinsiyet şeması olarak kavramlaştırır. Şema, bilişsel bir yapıdır ve bireylerin algılarını organize eder ve bu şema gelen bir bilgiyi, ilişkili terimlerle özümsemeye hazır bir yapıdadır. Buna göre belli özellik ve davranışları “kadınsı” ve “erkeksi” olarak sınıflandırmak, cinsiyetle ilgisiz şeyleri bile bu kategorilere dahil etmek gibi, alınan bilgileri cinsiyet çağrışımlarına göre işleme temeline dayanır.⁵⁴ Toplumsal cinsiyet, toplumun kültür ideolojisini yansıtır. Toplumda var olan ritüeller, mitler, yazınsal metinler, vb. kültürden beslenmekte ve kültür de toplumsal cinsiyet kavramını etkilemektedir. Dünyadaki en temel sınıflandırma olan kadın ve erkek ayrımı, kültürün gerektirdiği çeşitli kodlamalarla belirginleştirilir. Giysi bu kodlamalardan biridir, aynı zamanda da toplumsal cinsiyet göstergesidir, fiziksel olarak çok büyük farklılık taşımayan iki cins arasındaki ayrım giysiler aracılığıyla kategorileştirilir. Etek kadınlığın, pantolon ise erkekliğin göstergesidir.⁵⁵

Kadın ve erkek, toplumun belirlediği normlar çerçevesinde, cins kimliklerini kodlayan kıyafet, mimik, jest, davranış şekli, vb. göstergeler aracılığıyla benimsenir. Bu kodlamalar, kültürel, ekonomik, politik, vb. değerlerin etkisiyle biçimlenir, ekonomide, politikada veya kültürde meydana gelen değişimler, toplumsal değişmeyi beraberinde getireceğinden, toplumsal cinsiyet kavramına ilişkin değişimler de yaratabilir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı statik değil, dinamik bir süreçtir. Birey bu değişime uymak zorundadır; çünkü birey farkında olmasa da bu değerler onu yönlendiren, biçimleyen ve denetleyen bir özelliğe sahiptir.⁵⁶ Toplumsal cinsiyet kavramı, farklı kavramların birbirleriyle ilişkiye girdiklerinde oluşturdukları yeni bir anlam ve bir yapıdır. Yapıyı bozarsak toplumsallaşma ve cinsiyet rolü kavramlarıyla karşılaşırız. Toplumsallaşma, bireyin toplumun bir parçası haline gelme sürecidir. Kültüre ait değerlerin, normların, rollerin öğrenilmesi ve

⁵³ R.W.Conell,a.g.e, s.33.

⁵⁴ Dökmen,a.g.e, s.65

⁵⁵ İmançer, a.g.e., s.2

⁵⁶ Gönül Demez, **Değişen Erkek İmgesi Kabadaydan Sanal Delikanlıya**, 1.b, Ankara:Babil Yay., 2005, s.22

içselleştirilmesini gerektirir. Cinsiyet rolü ise bireyin cinsiyeti ile ilgili, toplumun beklentileridir.

*“Rol yaklaşımını Shakespeare’in ünlü sözüyle özetlemek mümkündür: dünya bir sahne ve tüm erkekler ve kadınlar sadece oyuncular; hepsinin kendi giriş ve çıkışları vardır ve bir kişi yaşamı sürecince bir çok parçalar oynar. Kişi bu rollerinde toplumsal yapıyı değiştiren veya değiştirmeye çalışan bir rol oynama yerine, toplumsal yapıdan gelen çeşitli beklentilere uyan pragmatik bir yaklaşımı sürdüren oyuncu olarak görülür. Kaç türlü rol oynarsa oynasın, kişinin görevi, rolünü kendinden beklene şekilde oynamasıdır.”*⁵⁷

Cinsiyet rollerinin oluşumuna ilişkin biyolojik ve kültürel yaklaşımlar söz konusudur.⁵⁸ Biyolojik yaklaşım, biyolojik farklılıkları temel alır. Çocuk doğurmak biyolojik olarak sadece kadının gerçekleştirebileceği bir eylemdir ve bu nedenle annelik biyolojik temelli bir roldür. Erkekse biyolojik olarak güç gerektiren ve biyolojik gücün beraberinde getirdiği kontrol, saldırganlık, egemenlik vb. özelliklere dayalı roller üstlenmişlerdir.

“Kanadalı cinsiyet araştırmacı Sandra Witleson kadınların sağ ve sol beyin yarı kürelerini birleştiren ana sinir damarının daha kalın olmasından dolayı sağ ve sol beyin ararsındaki ayrılık fonksiyonunu, erkek beyni gibi çok keskin olmadığını açıklar. Bundan dolayı kadınlar daha etraflı ve sistemli düşünürler, fakat erkeklerin beyni biraz daha uzmanca çalışır. Erkeklerin beyninin sol tarafı yalnızca sözlü yetenekler için ayrılır, sağ tarafı ise görsel yeteneklerin kontrolünü sağlarlar. Kadınlarda ise bu merkezler bütün beyine dağılmıştır. Bu veriler erkeklerin daha iyi mimar, matematikçi olmasını, kadınların ise daha iyi iletişimci olmasını açıklar.”

Kültürel yaklaşım ise toplumsallaşma sürecinde öğrenilenlere ilişkin olarak ortaya çıkan rollerle ilgilidir. Bu süreçte aile, arkadaş, öğretmen, çevre, kitle iletişim araçları bireye nasıl davranması gerektiğini, kültürün, toplumun bireyin cinsiyetine

⁵⁷ İmançer, a.g.e., s.3

⁵⁸ İmançer, a.g.e, s.6

özgü beklentilerini öğretir. Cinsiyet rollerini belirleyen etkenlerden biri iktidardır. “Aritoteles’e göre otorite hükmeden kişiye aittir ve bu otoritenin gelenekten ya da doğadan gelebileceğini ifade eder. Doğadan gelen otorite erkeğin kadın üzerindeki otoritesidir. Erkek daha akılcı, daha güçlü ve inişli çıkışlı duygulara daha az eğilimlidir. Bu nedenle de daha ölçülü ve akılcı kararlar alabilir. Aristoteles Politika adlı eserinde erkeklerin, kadınların, kölelerin ve çocukların muhakeme yeteneklerini değerlendirir: erkeklerin muhakeme yeteneğinin eksiksiz, kölelerin böyle bir yetisinin olmadığını, çocukların mükemmel olmayan, kadınların ise eksik muhakeme yetisine sahip olduklarını ifade eder. Aristoteles’in bu fikirleri bugün bile varlığını sürdüren, kadına ilişkin bakış açısının ve düşüncelerin temelini oluşturmuştur.”⁵⁹

Cinsiyet rollerinin kalıplaşmış biçimi “stereotip” terimine karşılık gelir. Toplumun, bireye, cinsiyetine dayanarak yüklediği sorumluluklar, zamanla kalıplaşarak stereotipleri oluştururlar. Stereotip, bir grupla ilgili yapılan genelleme veya bir grupla ilgili inançtır. O grupla ilgili kafamızdaki resimler veya şemalardır. “*İrk, cinsiyet, yöre, ulus ve meslek grupları gibi çeşitli gruplardan olan insanların kategorileştirilerek, hepsinin aynı özellikleri gösterdiğinin düşünülmesi eğilimidir.*”⁶⁰ Medya cinsiyet rolleri ile ilgili stereotipleri sıkça kullanır ve bu stereotipler, egemen toplumsal değerleri yansıtır.

1.2.2 Ataerkil İdeolojinin Biçimlendirdiği “Geleneksel Kadın İmgesi”

*Ataerkil terimi kadın çıkarlarının erkek çıkarlarına tabi kılındığı güç ilişkisidir ve bu güç ilişkileri, cinsel işbölümü ve üremenin toplumsal örgütlenmesinden yaşadığımız dişiliğin içselleştirilmiş normlarına değin birçok biçimde görülür. Ataerkil güç, biyolojik cinsel farklılıklara atfedilen sosyal anlamlara yaslanır. Ataerkil söylemde kadının sosyal rolü ve doğası yine eril olan normlara göre tanımlanır*⁶¹

İnsanlık tarihinin şahit olduğu ilk büyük devrim “üretim devrimi” dir. Üretim devriminden sanayi devrimine kadar geçen sürede, insanlığın yaşam biçimi üretici ekonominin kurallarıyla şekillenmiş ve temel üretim aracı toprak olmuştur. Bu süreç içerisinde insan, ilk defa doğanın biçimlendiricisi konumuna gelmiş ve toprak

⁵⁹ Berktaş, a.g.e, s.87

⁶⁰ Dökmen, a.g.e, s.19

⁶¹ Claudia Springer, **Elektronik Eros**, Çev: Hakan Güneş, İstanbul: Sarmal Kitabevi, 1998, s.21.

işlenmeye başlamış ve hayvanlar evcilleştirilmiştir. Daha önceki süreçte, özellikle kadın toplayıcılıkla ilgilenmekteyken, toprağın yaratıcı gücünü keşfederek tarım devriminin gerçekleşmesini sağlamıştır. Yaşam biçimlerini değiştiren bu yeni üretim süreci, bir anlamda toplumsal cinsiyetin ve ataerkil sistemin temellerini oluştururken, kadın açısından da yarattığı devrimin getirdikleri altında ezileceği bir dönemin de başlangıcı olmuştur.⁶²

Binlerce yıldır sürmekte olan eşitlikçi yaşam (anaerkil sistem) da bu değişimden etkilenmiştir. Toplumsal düzen anaerkilden ataerkile doğru bir değişim göstermiştir. Anaerkillik, kavramsal olarak ataerkilliğin zıttı olsa da, kadınların toplumsal iktidarı tamamen ele geçirdikleri bir sistem değildir. Kadınların tam anlamıyla erkekten daha güçlü olduğu, erkeğe göre daha fazla yetki ve güce sahip olduğu bir dönem hiçbir zaman yaşanmamıştır. Anasoylu olarak isimlendirilen sistemde iktidar erkeğe daha yakındır. Örneğin, böyle bir yapıda aile içerisinde iktidarın göstergesi “dayı”dır. Anaerkillik kavramsal olarak eşitlikçi bir yaşam anlamı içerir.

Dünyanın ilk ve en büyük neolitik yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te bulunan kerpiç evlerin aynı standartlara sahip olması ve yine aynı bölgede yapılan toplumsal cinsiyet araştırmalarında her iki cinsin eşit gıda paylaştığı, kadınların ev içinde erkeklerden daha fazla vakit geçirmediği ve gömütlerin içine konan eşyaların niteliklerinde fark olmaması erkeği kadına veya kadını erkeğe egemen kılabilecek bir sosyal düzenin olmadığını göstermektedir. Ancak zamanla bu eşitlikçi düzen, yerini erkek egemen bir yapıya bırakmıştır. Tarihte güçlüler ve güçsüzler çatışmasının, egemenlik yarışının başlaması ve statü farklılıklarının doğması bu neolitik köylerin eşitlikçi özelliklerini kaybetmeleri sonucu ortaya çıkmıştır.

“Uygarlık, anaerkillikten ataerkilliğe doğru değil, eşitlik anlayışının baskın olduğu bir kültürden, eril iktidarın yaşam alanı bulduğu sınıflı topluma doğru evrimleşmiştir.”⁶³

⁶² Emre Caner, **Kutsal Fahışeden Bakire Meryem’e: Toprak ve Kadın**, İstanbul: Su Yayınları, 2004, s.38.

⁶³ Caner, a.g.e, s.44.

Doğanın alt edilmesi kadınlığın önemini yitirmesine neden olmuştur. Eskiye ait efsanelerde ve mitlerde kadın, toprakla ilişkilendirilir. “Toprak kültü”nden “gök kültü”ne geçiş aşamasında kadın aşağı bir dünyaya doğru itilir. Toprak kültüründe kadın önemli bir simgedir, tarımsal üretim onun sayesinde başlamıştır, çocuk doğurduğu için üretkenliğin sembolüdür. Üretkenliğin merkezi karnıdır ve büyüyen karnı, kadınların her zaman esrareniz canlılar olarak kabul edilmelerine sebep olmuştur. Bu onların erkekler tarafından yüceltilmelerini sağladığı gibi, korkularını da beraberinde getirir. Erkeklerin sahip olduğu bu korku, kadın doğasına karşı savunma aracı olarak kültürü icat etmelerine sebep olmuştur. Gök kültü de teknoloji, gelişmişli ve uygarlığı sembolize eder, dolayısıyla da erkek gök kültürünün sembolüdür. Gök kültü insanı doğadan ve topraktan uzaklaştırarak, göğe yaklaştırmıştır. Uygarlık ve gelişme akıl yoluyla meydana gelebileceğinden gök kültü-erkek-akıl, toprak kültü-kadın-duygu-bereket ile ilişkilendirilmiştir.⁶⁴

Ataerki ideoloji, erkeklerin doğal yapılarının bir özelliği olarak daha güçlü ve akılcı oldukları ve bunun yanı sıra yönetmek ve egemen olmak için yaratıldıkları düşüncesine dayanır. Buna göre toplumda soyun aktarılması, mirasın devredilmesi ve ekonomik güce sahip olma gibi görevler erkeğe ait kabul edilir. Bunun sonucu olarak erkek gücü elde ettiği için kadın ikinci plana itilir. Durkheim da bu fikri destekler, ona göre toplum eril bir uygarlığın sonucudur. Kadın, toplumların oluşum aşamalarının dışındadır. Topluma ve uygarlığa ait tüm eserler eril güçlerin kontrolindedir. Kadın duygusal işlev üstlenir, bu nedenle de değerleri korumakla yükümlüdür, erkek ise akıllı temsil ettiği için entelektüel çalışmaları, bilimi, gelişmeyi, keşifleri görev edinmiştir.⁶⁵ Lacan ataerki düzeni sembolik fallus düzeni olarak tanımlar ve bu durumda kadınlar bu düzenin dışında kalır ve sembolik düzenin dışında yer aldıkları için ötekileşmişlerdir. Fallus düzeninin dışındaki ötekileşmiş deneyim alanlarına ilişkin değer ve görüşlere sahiptirler ve buldukları noktada fallus düzeni için bir tehdit oluştururlar. Eğer kendilerine ait bir söylem oluşturacak olurlarsa bu ataerki düzenin sona ereceği bir devrim olacaktır.⁶⁶ Ataerki sistemde erkeğin kadın üzerindeki mutlak hakimiyetinin temelinde,

⁶⁴ Demez, a.g.e., s.108.

⁶⁵ Mike Gane, **Zararsız Aşklar: Cinsiyet Teori ve Kişisel İlişkiler**, Çev: Ekin Uşşaklı, Ankara: Epos Yayınları, 2003, s.54.

⁶⁶ İmançer, a.g.e, s.35.

Bergler'e göre tüm erkeklerin bilinçaltında var olan kadın korkusudur. Bu korku bebeklik döneminde erkeğin annesi ile ilişkisi sırasında ortaya çıkar. Erkeğin korkuları aç bırakılma, ölme, yok edilme, zehirlenme, boğulma, susuz kalma, vb. Tüm bu korkular cinsel organın iğdiş edilebileceği korkusuyla doruk noktasına çıkar. Sonuç olarak erkek bu korkularını bastırmak için, kendisine güçlü bir tasvir çizer, hatta Bergler bunu He-Man olarak adlandırır. Erkeklerin bilinçaltında yer eden iğdiş edici anne korkusunu yenmek için kadınlara iffeti dayatmışlardır.⁶⁷

Ataerkil ideolojinin kökeni ilk çağlarda mülkiyet kavramının ortaya çıkışı ile eş zamanlıdır. Tarım devriminden önce sadece basit eşyaları kapsayan mülkiyet algısı, zamanla kadın bedeninin de sahip olunacak bir nesne haline gelmesine sebep olmuştur. Mülkiyet algısı güç ve iktidarla birleşerek eril bir özelliğe bürünmüştür. Ataerkil ideoloji öncelikle aile, akrabalık ve mülkün paylaşımı/aktarımı üzerinden kurulmuştur. Ardından da her türlü ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel yapılanmaların bu ideoloji çerçevesinde şekillenmiştir. Bu nedenle tarım devriminin sosyal etkilerinin yaygınlaşmasından, ilk kent devletlerinin kurulmasına kadar geçen süre içerisinde kaybeden cins kadınlar olmuştur.⁶⁸ Ortaya çıkan bu yeni sistemde erkek egemen düzen, toplumun cinsel yaşamını da denetim altına almaktadır. Dizginlenmemiş dişil libido erkek egemenliğini sarsacak bir güç olarak görülmekte ve sahip olduğu enerjisiyle erkek egemenliği için tehlike arz etmektedir. Bu nedenle ataerkil paradigmanın temel motivasyonu, kadının kendi bedenine yabancılaşmasıdır. Kadın bedeni eril güçler tarafından denetlenmek zorundadır.⁶⁹ Ataerkil ideoloji, erkek ve kadına bakışı ve bu iki cinsi toplumda konumlandırışı bakımından bazı kalıplara bağlı kalır. Bu kalıplar tarihsel metinlere ve mitlere dayanan rollerdir. Ataerkillik, bu metinler ve mitler aracılığıyla özellikle de Antik Yunan'da Tanrı ve Tanrıçalara insani özellikler yüklenmesi ile bireylerin bunu içselleştirme sürecini kolaylaştırmış ve ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesini sağlamıştır. Uygarlık ve teknolojinin gelişmesi ile ideolojinin üretilmesi görevini kitle iletişim araçları üstlenmiştir. Günümüzde mitlerin görevini kitle iletişim araçları üstlendiğinden, kitle iletişim

⁶⁷ Tseelon, a.g.e, s.42

⁶⁸ Pira, Ergün, a.g.m, s.6

⁶⁹ Caner, a.g.e, s.411.

araçları vasıtasıyla toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirme süreci kolaylaşmaktadır.⁷⁰

*R.Coward'a göre, "önceden kadınların davranışlarını doğrudan devlet ya da dini kurumlar kontrol etmekteydi. Günümüzde ise kitle iletişim araçları bu misyonu üstlenmektedir."*⁷¹

Kitle iletişim araçları vasıtasıyla karşılaştığımız imgeler, geleneksel erkekliği, toplumsal cinsiyet açısından normal ve evrensel olarak gösterir, kadınlar genellikle güçlü bir pozisyonda gösterilmez, çünkü bu dominant ideoloji ile çelişir. Dominant ideolojide erkek daha güçlüdür ve kadını erkeğin konumuna yerleştirmek ideolojiye terstir.⁷² Bu düşünceye göre hem mitler, hem de kitle iletişim araçları aslında ataerkil ideolojiyi besler, onu yeniden üretir, fakat var olan kadın stereotipinin değişmesi konusunda da büyük bir engel oluşturur.

Dominant ideoloji olan ataerkil ideoloji vasıtasıyla içselleştirilen kadın rolleri "geleneksellik" kavramı ile ifade edilir. Geleneksel kadın; kırsal kesimde yaşayan, gelenek göreneklere bağlı, akrabalık ilişkilerine önem veren, emeği ve erkek soyuna ait olduğu düşünülen çocukları üzerinde denetim hakkı olmayan, erkek çocuk sahibi olduğunda statü kazanan, genellikle yerel giysilerle birlikte başörtüsü kullanan, kamusal alanda yeri olmayan, miras hakkı tanınmayan kadınlar olarak tanımlanabilir.⁷³ Bu kadınlar genellikle genç yaşta evlenirler ve akraba ve komşuları dışında bir sosyal çevreleri yoktur, itaatkardır, duygusal ve sadakatlidirler. Geleneksel kadın genellikle meslek sahibi değildir, çünkü kadının çalışması erkeğin prestij kaybetmesine sebep olur, eğer kadının bir mesleği varsa vasıfsız, düşük ücretli, saygınlığı olmayan, geleneksellik sınırlarını aşmayan, kadın cinsiyeti ile özdeşleşmiş türdedir. Annelik rolünün devamı olarak kabul gören hemşirelik, öğretmenlik, kabul görevlisi, sekreterlik, terzilik, çocuk bakıcılığı, hizmetçi, vb. Bu meslekler de yine kadın cinsiyetine ait toplumsal rollerle ilişkilidir. Bu toplumsal

⁷⁰ Caner, a.g.e, s.21

⁷¹ İmançer, a.g.e, s.47.

⁷² İmançer, a.g.e, s.56

⁷³ Deniz Kandiyoti, **Modernin Cinsiyeti:Türk Modernleşme Araştırmalarında Eksik Boyutlar**, Haz.:Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yayınları, 2000, s.24

roller anne, gelin, kayınvalide, ev hanımı, gibi rollerdir. Kamusal alanda varlık göstermezler, genellikle bir erkek varlığı ile tanımlanırlar.

Tablo 2. Geleneksel Kadın İmgesinin Genel Özellikleri

Fiziksel özellikler	Psiko-sosyal özellikleri	Eğitim	Mekan Kullanımı	Faaliyetler	Meslekler	Roller
Çoğunlukla saçın bir kısmının açıkta kalabileceği şekilde örtünme	Kırsal kesimde veya kentin arka sokaklarında yaşayan	En fazla lise mezunu	Özel alanla sınırlı	El işi	Öğretmenlik	Anne
Çok kısa ve dar olamamak şartıyla modern tarzda etek veya elbise giyme	Karar yetkisi olmayan	Kültür seviyesi düşük	Kamusal alanda ancak eşine yardımcı olarak varlık gösteren	Komşu-akraba gezmesi	Hizmetçilik	Eş
Genellikle makyajsız veya doğal makyajlı	Ekonomik özgürlüğü genellikle olmayan	Gazete ve dergi okumayan		Televizyon seyretme	Terzilik	Gelin
Saçlar boyalı olsa bile genellikle fonsüz	En önemli sosyal çevresi akrabaları ve komşuları	Güncel olaylar ve haberleri takip etmeyen		Ev işi, yemek, temizlik vb.	Kabul görevlisi	Kayınvalide
Takı vb. aksesuar kullanımının en az olduğu	Eşinin otoritesini kanıksamış	Tv’de ağırlıklı olarak dizi ve eğlence programı izleyen			Çocuk bakıcılığı	Ev hanımı
Genellikle şişman, bezgin, mutsuz, vb.	Kesinlikle aile ile yaşayan					

1.2.3.Cumhuriyet Rejiminin Biçimlendirdiği “Modern Kadın İmgesi”

*Modernleşme, Latince “modernus” kelimesinden gelir, modernus kelimesi de “modo”dan türemiştir ve hemen şimdi anlamına gelir.*⁷⁴ Modernitenin tam olarak ne zaman başladığı konusunda bir fikir birliğine varılabilmiş değildir. Kimi sosyolog ve tarihçilere göre Rönesans, Reform veya Amerika'nın keşfi modernitenin başlangıcı olarak kabul edildiği gibi; ulusal devletlerin doğması, bankacılığın kurulması, kapitalist pazarların ortaya çıkması ve burjuvazinin oluşmasıyla başladığı da öne sürülmektedir.⁷⁵ Berger'e göre sosyal gelişme salt ekonomik gelişme ve büyüme ile değil, sosyal ve kültürel seviyenin de artmasıyla gerçekleşen bir süreçtir.⁷⁶

Ataerkil sistemin simgesel başlangıcı olan üretim devrimi, modernleşme sözü konusu olduğunda sanayi devrimi ile simgeleşir. Tarım devriminden sanayi devrimine doğru evrimleşen toplum, kadın emeğinin kullanılarak bağımsızlık kazanılmasını sağlayacak yolu açmıştır. Ataerkil yapının, ayrımcı ve baskıcı kuralları, ancak ekonomik özgürlüğünü kazanmış kadınlar üzerinde etkisini daha az hissettirecektir. Sanayi devrimi kadına üretici bir kimlik kazandırarak, onun toplumsal statüsünde önemli değişiklikler yaratmıştır.⁷⁷ Sanayileşme ve modernleşme birçok kurumu etkilemiştir ve bunlardan en önemlisi ailedir. Geniş aile parçalanarak çekirdek ailenin ortaya çıkması modernleşmenin sonuçlarından biridir. Talcott Parsons, çekirdek aile ile ailenin eskiden olduğundan daha fazla özelleştiğinin altını çizer. 18. ve 19.yüzyıllarda sanayileşen toplumlarda özel yaşamın genişlemeye başladığı ve toplumun giderek bu özel yaşamın dışında kaldığı gözlenmiştir.⁷⁸

Cumhuriyet rejiminin temeli de “modernleşme” kavramına dayanır. Modernleşme II. Dünya Savaşı sonrası geliştirilmiş bir toplumsal değişme kuramı niteliğindedir. Modernleşme batılı olmayan toplumların “geleneksel” den “modern toplum”a doğru geçirmekte oldukları değişim sürecini ifade eder. Bu sürecin

⁷⁴ Emre Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları**, İstanbul :Remzi Kitabevi, 1972, s.194.

⁷⁵ Paz Octavio, **Şiir ve Modernite**, Çev: Nilgün Tatal Küçük, İstanbul:Gendaş Yayınları, s.88

⁷⁶ P.Berger,B.Berger Hansfried, **Modernleşme ve Bilinç**, Çev: Cevdet Cerit, İstanbul:Pınar Yay, 1985,s.16

⁷⁷ Caner, a.g.e, s.100

⁷⁸ Anthony .Giddens, **Sosyoloji**, İstanbul: Birey Yayınları,1994, ss.111-115.

gerçekleşebilmesi ekonomik kalkınma öncelikli olarak gerçekleşmelidir, endüstrileşmiş ve görece gelir dağılımı sağlanmış, insanı bağımsız bir birey olarak algılayan bir anlayışın düşünce ve ifade özgürlüğü çerçevesinde yapılanmış olması gerekir. Modernleşme kamu yaşamı ile özel yaşamı birbirinden ayırır ve özellikle de inançları özel alanla sınırlandırır. Bu sürecin başlangıcında geleneksel veya “geri” olarak tanımlanabilecek olan toplum, modernleşme geliştikçe geleneklerden kopmaya başlar.⁷⁹ Modernleşme sürecine giren bir toplumda iletişim, kentleşme, eğitim ve kültür düzeyinde artış, vb. gelişmeler meydana gelecektir. Türk tarihinde Tanzimat ile tohumları atılan, Meşrutiyetle yeşeren ve Cumhuriyet ile somutlaşan modernleşme hareketi, ekonomik, siyasi ve sosyal alandaki tüm gelişmelerin dışında gündelik aile yaşamına da müdahale etmekte olan bir devrimdir.

Gökalp'e göre modernleşmek, “*Batının tüketim normlarını kullanmak demektir. Geleneklerin farklılaşması, tüketim şeklinin değişmesi ve eski maddi yaşantı tarzının yerine yeni norm ve değerlerin geçmesidir. Şeriatî için medeniyet; fertlerin düşünce, görüş tarzı, anlayış ve bilgi seviyelerinin yükselmesi olduğu halde, modernleşme ferdin maddi unsurları, tüketim araçlarına sahip olması, onları kullanması imkanıdır.*”⁸⁰

Türk aydınlanması veya medeniyet projesi olarak kabul edilen Kemalizm ile Türkler, kavmi devlet hayatı yaşarken Uzakdoğu, imparatorluk devrinde Doğu ve milli devlet devrine geçmeleri ile birlikte Batı medeniyetine geçişi gerçekleştirmiş, bu değişim gündelik hayatı, kılık kıyafeti ve mekan kullanımlarını etkilemiştir. Kadın-erkek giysileri dışında, kadınlara ve erkeklere ait mekanların da belirlenmesinde etkili olmuştur. Cumhuriyetle birlikte alafrangalık, yeni sistemin sembolik bir ifadesi haline dönüşmüş ve medeniyet sembolü olarak, boyunbağı takmak, bıyıkları kesmek, tiyatroya gitmek, çatalla yemek yemek, jimnastik yapmak, karı-koca kol kola sokakta yürümek, balolarda dans etmek, tokalaşmak, şapka giymek, yazıya soldan başlamak, vb. davranışlar, modern, medeni Cumhuriyet

⁷⁹ Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 2.b., İstanbul: İletişim Yay., 1994, s.32.

⁸⁰ Orhan Türkdoğan, **Kültür-Değişme Ve Toplumsal Dönüşüm**, 1.b., İstanbul: IQ Yay., 2004, s.77

insanının davranışlarını tanımlamaktadır.⁸¹ Cumhuriyet rejiminde kadının konumu da sembolik açıdan önem taşımaktadır. Kadın, Kemalist hareketin baş aktörüdür, medeniyet projesi ve milliyetçilik ideolojisinde kadın adeta bu hareketin harcı olmuştur. Türk modernleşme hareketinin şekillenmeye başlamasıyla medeni ve medeni olmayan ayrımları estetik değerleri de biçimlendirmeye başlar. Örneğin, yüzyıllardır süren Doğu'ya özgü güzellik anlayışının sembolleri olan beyazlık, yuvarlaklık, uzun saç, kına yakma ve gözlere sürme çekme, yerini zayıf, enerjik, korseli, kısa saçlı Batı güzelliği almıştır.⁸² Kemalist reformların bir başka özelliği, de kadını dinin etkisinden kurtarmayı amaçlamış olmasıdır. Bunun için de öncelikle kadını açarak, modern bir görünüm kazandırmak ve haremi yıkmak gerekmiştir. Bu konudaki ilk gelişmelerden biri İstanbul tramvayları ile vapurlardaki perdelerin kaldırılmasıdır.⁸³

Cumhuriyet rejimi ile birlikte yürürlüğe giren örtünün terk edilmesi, kızlar ve erkekler için temel eğitimin zorunlu sayılması, kadınlara seçme ve seçilme hakkı gibi medeni haklar verilmesi, şer'i hukukun kaldırılması ve yerine İsviçre Medeni Kanunu'nun benimsenmesi gibi kanunların yürürlüğe girmesiyle erkeğin ev içindeki egemenliğine dokunulmazken, kadınlara kamusal alanda erkeklerle aynı haklar tanınmıştır. Kadınlar hem erkekler gibi çalışmalı, eskinin karalığını yırtmalı, hem de ulusun annesi, öğretmeni ve namusu olmalıdır. Hukuksal anlamda sağlanan bu eşitliğin, bireysel anlamda sağlanabilmesi pek mümkün olmamıştır. Ancak, yeni rejimle, ataerkinin iki ayağı olan devlet ve aile reisi(baba) arasında uzlaşma sağlanmıştır. Ataerki kadınların katkı ve desteğiyle modernize edilmiştir.⁸⁴ Yeni ve modern Türk Kadınına, Batılı aile içinde üstlenen rollere benzer rol verilerek, kadının eğitimi, kişiliği ve görünümü geliştirilmeye çalışılmıştır. Yeni görünümüne kavuşan kadın, eski geleneksel Türk toplum yapısına uymayan bir görünüm içindedir. Osmanlı devletinde kadınların kamusal alandan tecriti örtünme ile simgeleşirken, Cumhuriyet devrinde kadın kamusal alanda erkeklerle eşit yer alarak,

⁸¹ Nilüfer Göle, **Modern Mahrem : Medeniyet Ve Örtünme**, 5. B., İstanbul : Metis Yayınları, 1998,s.8

⁸² Göle, a.g.e, s:92

⁸³ Göle, a.g.e, s.99

⁸⁴ A.Boyalan,F.sayılan, **Resmi İdeolojide Kadın hakları Söylemi**, İstanbul:Birikim, 1998.,135.

modern giysileri ve ülkenin kalkınmasındaki rolünün etkisiyle “yurttaş kadın” kimliği ile simgeleşmiştir.⁸⁵

Türk Modernleşme hareketi, geleneksel değerlerle araya mesafe koyarak, toplumsal rol, norm, değer ve beklentilerde değişimler yaratmıştır. Özellikle de kadın perspektifinden bakıldığında; kadının görünümü, kamusal alanda varlık göstermesi, kadınlıkla özdeşleştirilen meslekler dışında mesleklerde görev alabilmesi, giyim, kuşamı ve alışkanlıklarında farklılıklar gözlenmeye başlaması da geleneksel değerlerden tamamen kopmak anlamına gelmemektedir. Yüzyıllardır kadını, toplumu, aileyi şekillendiren, varlığının her bir hücresinde etki ve iz bırakan değerlerden, ataerkil paradigmanın temel kriterlerinden sonsuza dek vazgeçebilmek pek mümkün görünmemektedir. Geleneksel kodlarla şekillenmiş bir toplumun, modern kodlarla yeniden biçimlendirebilmek için zamana ve sürece ihtiyaç vardır. G.Dworkin bu konuyla örtüşen şu düşüncelerini dile getirmiştir; kentleşme ve sanayileşmenin etkileri kadınların rollerinin değişiminde etkili olmuştur. Ancak, bu rolleri değiştirme ve genişletmede ne kadar yaygın olursa olsun, daima geleneksel ailenin sınırları içinde kalan ve bu aile içindeki rollerinden hoşnut olan bir kadın kitlesi de bulunacaktır.⁸⁶ Modern kadın olgusu daha çok kent yaşamına özgüdür ve bu kadınlar daha eğitilmiş genellikle orta veya üst sınıftan kadınlar olarak kabul edilebilir. İçselleştirilen modernlik olgusu genellikle ekonomik olanaklarla paraleldir. Ekonomik özgürlüğünü kazanmış bir kadın giyim kuşamı ile ve kamusal alanda varlık göstermesiyle fark yaratır. Bu kadınlar ekonomik özgürlüklerini elde ettüklerinden, ailede babanın otoritesini azaltıcı bir etki yaratırlar. Genellikle ailelerinden ayrı yaşarlar, ancak ailelerinin yerini tutabilecek samimiyette dostları vardır. Geleneksel kadından farklı olarak, kamusal alanda erkekle eşit görünürler, ev içi rollerde eşit bir iş bölümü söz konusu olmasa da modern kadın için ev iş öncelikli değildir. Modern kadın imajı güç, iktidar ve para belirleyicidir. Fiziksel görünüm açısından zayıf, güleryüzlü, makyajlı, bakımlıdırlar. Boş zamanlarında kafeterya tarzı mekanlarda vakit geçirirler, spor yaparlar, sinemaya, tiyatroya giderler, kitap ve dergi okurlar. Çarpıcı, sosyal, dengeli, uysal vb. özellikler de taşırlar.⁸⁷ Modern ve

⁸⁵ Zehra Toska, **Cumhuriyetin Kadın İdeali:Eşiği Aşanlar Ve Aşamayanlar, 75 Yılda Kadınlar Ve Erkekler**, İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları,1998, s.37.

⁸⁶ Berktaş, a.g.e, s.190.

⁸⁷ İmançer, a.g.e, s.96.

geleneksel kadın arasında ciddi farklılıkları olsa da aslında tam olarak birbirinden ayrılmaz özellikler de taşırlar. Örneğin; geleneksel kadın gibi modern kadın da anne olabilir ve annelik rolü ön planda yer alabilir, modern kadında tamamen dışlanmış değildir, sadece farklılaşma ve değişim söz konusudur. Günümüzde geleneksellik, modernlik tarafından stilize edilmiştir.

Tablo 3. Modern Kadın İmgesinin Genel Özellikleri

Fiziksel özellikler	Psiko-sosyal özellikleri	Eğitim	Mekan Kullanımı	Faaliyetler	Meslekler	Roller
Makyajlı, bakımlı	Kentte yaşayan	Üniversite mezunu	Özel alanla sınırlı olmayan	Sinema, tiyatro	Avukat	Aydın anne
Kot pantolon, mini etek, vücut hatlarını belli edecek dar elbise veya body vb. kıyafetler giyen	Genellikle ailesinden uzak yaşayan	Kültürlü	Kamusal alanda varlık gösteren	Spor yapma	Öğrenci	Arkadaş
Boyalı ve fönlü saçlar	Ekonomik özgürlüğe sahip	Gazete ve dergi okuyucusu	Kafeterya vb yerlerde vakit geçiren	Bir sanat faaliyeti ile uğraşma	Polis	İş kadını
Takı vb. aksesuar kullanan	Evliyse evdeki kararlarda söz hakkı olan	Güncel olaylar ve haberleri takip eden			Tv muhabiri	Özgür kadın
Zayıf, narin.	Sosyal çevresi arkadaş ve dostlarından oluşan	Tv'de belgesel, haber veya film izlemeyi tercih eden			Yönetici	
	Özgüveni tam				Bankacı	

1.2.4.Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Değişen Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Kadının Konumu

Türkiye’de modernleşme hareketleriyle kadınlık ve erkeklik rollerinde yadsınamaz bir değişim gerçekleşmiştir. Modernleşme toplumun her kesimini, yaşamın her aşamasını etkilediği gibi kadınlık ve erkeklik rollerinde de değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimleri anlayabilmek için de toplumsal yapıdaki değişimlerin doğru anlaşılması gerekmektedir.

Modernleşme olarak tabir ettiğimiz değişim hareketinin düşünsel anlamda kökeni Avrupa’da 18.yüzyılın ilk yarısında, sanayide kaydedilen teknolojik gelişmeler, bilim alanındaki ilerlemeler ve Fransız Devrimi ile yayılan özgürlükçü fikirlere dayanmaktadır. Bu gelişmelerle Avrupa çok kısa sürede Osmanlı’nın çok ilerisine geçince, bu gelişmelerden etkilenen Osmanlı’da da bir takım gelişmeler yaşanmıştır. Osmanlıda batılılaşma hareketleri “Tanzimat” ile başlamıştır. Bu dönemde toplumsal alanın tüm yönleri değişimden etkilenmiş ve yeni kurumlar ortaya çıkmış, kadın konusundaki ilk hareketler de yine bu dönemde gözlenmiştir. Gelişmenin ölçütü çağdaşlıktır ve gelişmenin öncüsü olan Tanzimat, Cumhuriyet’in kapılarını açacaktır.⁸⁸ Tanzimat, geri kalmışlığın izlerini silerek, kişilik sahibi bireyler yaratmak, insan haklarına önem verilen demokratik bir ortam oluşturmak, kültür ve yaşam düzeyini yükseltmek amacını taşır. Tanzimat devrinde tamamen geleneksel bir yapıya sahip olan toplumda, yenilik hareketleri toplum açısından zorlayıcı bir nitelik taşısa da bu zorunlu değişimler halka mal edilerek sürdürülmüş ve ilk başlarda uyumsuzluklara rastlanmıştır, bu hareketlerin yalnızca bir kısmı başarıya ulaşmış olsa da, bugün bile olumlu etkileri gözlenebilmektedir.⁸⁹ Yenilikçi hareketlerin başarısının niteliği aslında nasıl bir noktadan başladığıyla ilişkilidir. Kadın-erkek eşitliği ve kadın sorununun gündeme gelmesinden önceki dönemde, kadın dinsel- kültürel etkenlerin, otoriter ve ataerkil gelenekselliğin belirlediği bir çerçevede ikincil bir konumlandırılmaya maruz kalmış ve üreme aracı olarak benimsenmiştir. “Üreme aracı” olarak benimsenen kadına biçilen roller de eş ve annelikle sınırlı kalmıştır. Biyolojik olarak kadınlığa ait özelliklerin çerçevelendiği

⁸⁸ Yaraman, a.g.e, s.17.

⁸⁹ Şerafettin Yamaner, **Atatürk Öncesi ve Sonrası Kültürel Değişimin Felsefesi ve Toplumsal Özü**, İstanbul:Toplumsal Dönüşüm Yayınları,1998, s.262.

roller, aynı zamanda kadının erkeğe eşit olmadığı düşüncesini de pekiştirir.⁹⁰ Şirin Tekeli'ye göre:

Osmanlı toplumunda kadın, devlet, din ve ailenin tutsağı, devletin kulu olan erkeklerin kulu, yani eşitsiz ilişkilerin mutlak anlamda “ıtabi” konumunda kişiydi.⁹¹

Osmanlı'da devlet kadınların tüm kamusal yaşamı üzerinde etkili ve belirleyicidir. Ulaşım araçlarında ve hatta kocalarının faytonlarında bile görünmekten alıkoyacak şekilde, nerede hangi koşullarda bulunabilecekleri ve nasıl giyinecekleri gibi ayrıntıları devlet fermanlarla belirler. Osmanlı'da gelenek göreneklerin oluşturduğu bir sosyal kontrol mekanizması vardır ve bu öylesine güçlü bir mekanizmadır ki toplumdaki düzen büyük ölçüde bununla belirlenir. Bu sosyal kontrol mekanizması bu kadar güçlüyken, devletin fermanlarla; kadın kıyafetlerini, tavır ve davranışlarını belirlemeyi ve baskıyı sürdürmesi Tanzimat dönemine özgü bir çelişkidir.⁹² Ancak, 1908 Meşrutiyet'i izleyen yıllarda çok sayıda kadın derneği kurulduğu gibi, kadınlar çalışma yaşamına girmeye başlamış, öğretmen, ressam, şair, yazar ve işçi kadınlar görülmeye başlanmıştır. Geleneksel ev içi rollerinden sıyrılarak, ulusal çıkarların bilincinde yurttaşlara dönüşmüşlerdir.⁹³ Bu dönemin geleneksel kadını, artık yenileşme hareketleriyle modern bir kimliğin ilk adımlarını atmaya başlamış, hatta Cumhuriyet'le modernleşmenin sembolü haline gelmiştir. Anne, eş, komşu, akraba, vb. olan kadın artık; öğretmen, işçi, yazar, sanatçı, sevgili, arkadaş, vb. olan dönüşmeye başlamış, değiştirebildiği rollerinden sıyrılmış, değiştiremediklerini de modernizmin stilize ettiği biçimde kabul etmiştir.

Tanzimat Dönemi'ndeki değişme anlayışı, yeniliğin ve modernleşmenin dönüm noktası olan Cumhuriyet Dönemi'nde farklılık gösterir. Cumhuriyet Tanzimat'tan farklı olarak toplumu ve yapıyı değil, kendisine nesne olarak insan ve onun özel alanını seçmiştir. Cumhuriyet getirdiği yeniliklerle ve değişimlerle girişimler zinciri oluşturarak kendi içinden üretilmeye başlanan modernist

⁹⁰ Yaraman, a.g.e, s.21

⁹¹ Şirin Tekeli, “Türkiye’de Feminist İdeoljinin Anlamı ve Sınırları Üzerine”, Yapıt sayı:9, Şubat-Mart 1985, s.51

⁹² Yaraman, a.g.e, s.25

⁹³ Yaraman, a.g.e, s.45

düşüncenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.⁹⁴ Modernist hareketler ve değişimlere kadın perspektifinden baktığımızda, Türk kadını Cumhuriyet ile tüm insan ve yurttaşlık haklarını kazanmıştır. Bu hakların etkin biçimde kullanılmasını kolaylaştıracak, hukuksal, eğitsel ve kültürel fırsatlar yaratılmıştır. Cumhuriyet, kadın-erkek eşitliğini kabul etmiş, özellikle aile hukukunu kadınla erkeğin eşit insan ve yurttaş haklarına sahip olma temeline dayandırarak kadınlarımızı onurlandırmıştır. Cumhuriyet, geleneksel yapıyı yıkmaya çalışarak, geleceği savunan devrimci bir yapıyla Türk kadınına devrimci bir yapı kazandırmış, sahip oldukları tüm yetenek, bilgi vb. özelliklerini ortaya çıkarıp, birey olarak öne çıkmaları ve yeni kimlikleriyle toplumda var olmalarını sağlamıştır, bu bağlamda kadınların Rönesansı'dır.⁹⁵ Ancak, cinsiyetler arası eşitlik ideali ve kadının kamusal alanda görünürlüğü gibi Cumhuriyet'e özgü idealler, kadınların kamusal alanda varoluş hakkı kazanmaları, cinsel kimliklerinden arındırılmaları ile mümkündür. Kemalizm kamusal alanda erkekle bir arada olan kadının, iffetli, erişilmez olduğunu ve toplumsal ahlakı tehdit etmediğini kanıtlamak durumundadır. Kadının kamusal alanda özgürlüğünün bedeli ise toplumsal düzeni tehdit olarak algılanan "dişiliğin", hatta bireyselliğin bastırılmasıdır.⁹⁶

Cumhuriyet'in biçimlendirdiği modern kadın kimliği, kamusal alanda var olmaya alışık olmadığı için rahatsız edilmeden ya da tacize uğramadan çalışmasını sağlayacak işaretler ve kodlar dizisi kurmak zorunda kalmıştır. Osmanlı döneminde cinsiyetini gizlemek için kullandığı çarşafın aksine, kadın memurun ağırbaşlı tayyörü, açık ve makyajsız yüzü ve saçı, dişiliğini silikleştirerek, elde edilemez olduğu mesajını vermektedir. Cinsiyetler arası ilişkilerdeki gerilimi azaltmak için akraba olmayan kişiler arasında akrabalık terimleri yaygınlaşmıştır. "Amca", "teyze", "abla", "ağabey" gibi kullanımlar toplumsal ilişkileri kolaylaştırma amacı taşımaktadır. Zaman zaman saygı ifadesi olarak da kullanılan bu ifadeler bazen de korunmaya değer kişileri belirtmek için kullanılır; "oğlum" ya da "kızım" gibi.

⁹⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Cumhuriyet, Değişim ve Değiştirmek. 75 Yılda Değişen yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları.**, Editörler: Oya Baydar, Derya Özkan, İstanbul Tarih Vakfı Yay., 1999, ss.33-34.

⁹⁵ Necla Arat, **Kadınların Gündemi**, İstanbul:Say Yay.,1.bs., 1997, s11.

⁹⁶ Aslı Erkal, **Toplumsal Cinsiyet**, <http://kuanta.blogcu.com/2966148/Sosyolog> , 21.05.2008.

Kısaca bu ifadeler, toplumsal ilişkileri, düzenleyen, kolaylaştıran ve sınır koyan bir misyon üstlenmişlerdir.⁹⁷

Türkiye 1950'lerde hukuksal, siyasal alanda, eğitim ve yaşam tarzı düzenlemeleri gibi konularda gerekli gelişmeleri büyük ölçüde gerçekleştirmiş, bunun sonu olarak da sanayileşmiş, şehirleşmiş bir yapıya kavuşmuştur. Bu dönemde köylü topraktan kopmaya başlamış, aletli tarım başlatılmış, köyden kente göç başlamıştır. Çiftçileşme, şehirleşme, çalışan nüfusun artması gibi gelişmeler yaşanmıştır.⁹⁸Bu gelişmelerin hepsi, toplumdaki değerleri, ilişkileri, kurumları etkileyecek türdendir. Kentte yaşayanlar arasında da geleneksel değerleri devam ettirenler ve Avrupa kültüründen etkilenerek yaşam tarzlarını ona göre belirleyenler olmak üzere farklı yaşam tarzları görülmeye başlanmıştır. Fakat kesin olan şey kadının Cumhuriyet ile sahip olduğu statüsünün azalmasıdır. Köyden kente göçle birlikte, kadınlar ataerkil ve çağdaş değerler arasında sıkışıp kalmıştır. Cumhuriyet döneminde kamusal alanda asexüel görüntüsüyle varlık gösteren kadın, 50'lerde bir erkek varlığıyla tanımlanan ve erkek aracılığıyla ilişki kurabilen ve genellikle ev içi rollerde boy gösteren bir profil çizmektedir.⁹⁹ 1960'larda kamusal alanda varlık gösteren, geleneksel rollerin dışına çıkabilmiş kadınlar çoğunluktadır. Kırsal kesimden göç ederek gelen kadınların yaşamında ise baskı her zaman var olmuş, fakat yumuşama göstermiştir. Bu dönem 61 anayasası ile ortaya çıkan özgürlük ortamı ile kadınlar aile içinde saygınlıklarını ve karar verme güçlerini arttırmış, bu zamana kadarki geleneksel anne, iyi eş rollerinden uzaklaşarak, çalışan kadın kimliğine soyunmuşlardır. Ancak, kadının eş ve anne olarak öncelikli rolleri değişmezdir, var olanların üzerine yeni roller ve sorumluluklar eklemektedirler.¹⁰⁰ Devam etmekte olan göç dalgası, kadınların ve erkeklerin rollerini etkilemiştir. Kentsel düzeyde geleneksel rollerin değişime girdiği, tutumlarda değişimler yaşansa da zihniyet ve davranışlarda büyük farklılıklar yaşanmadığı kabul edilebilir.

⁹⁷ Aslı Erkal, **Toplumsal Cinsiyet**, <http://kuanta.blogcu.com/2966148/Sosyolog> , 21.05.2008

⁹⁸ Mübeccel Kıray, **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, ,1bs., İstanbul, Bağlam Yayınları,1999, s.364-366

⁹⁹ Sibel Özbudun, **Türkiye'de Kadınlar Ve Toplumsal Kurtuluş Kadın Yazıları**, .Sibel Özbudun-Temel Demirel-Yücel Demirel, Ankara:Ütopya Yayınları,2000,s.168-170.

¹⁰⁰ Ormanlar, a.g.e, s.50-76

1980'ler yaşanan gelişmeler açısından farklı özellikler taşımaktadır. Devletin şiddet ve baskı unsurları ön plandadır. 12 Eylül olayının yaşandığı tarihin en çalkantılı dönemlerindedir. Kemalizm'in sunduğu modernleşme vaadi bu dönemde çökmüştür ve modern kimlik parçalanmıştır.¹⁰¹ Değişim çok hızlı yaşandığından karmaşa büyümüştür. Bu dönemde tüketim ön plana çıkmıştır, ideoloji kalıpları yerini, tüketim kalıplarına bırakmıştır. Tüketim kalıpları bireyleri standartlaştırmış ve bireysel gelişmenin önüne geçmiştir. Para kazanan kişi değer kazanmıştır.¹⁰² Aslında 80'lerdeki değişim, daha önceden başlamış olan toplumsal değişim hareketinin bir uzantısıdır. Bu değişim hareketleri birbirini etkileyerek süregelmiş ve bu dönemde büyük bir ivme kazanmıştır. Türk toplumu gibi geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir toplumda değişme her ne kadar çabuk gerçekleşebilecek bir süreç gibi görünmese de kitle iletişim araçlarının etkisi, bilgi paylaşımının artması ve değişime duyulan ihtiyacın belirmesiyle; yaşam tarzından tüketime, inançlardan değerlere, ilişkilerden alışkanlıklara ve davranışlara kadar her alanda değişim yaşanmıştır. Bu dönemde toplumsal cinsiyet kavramından söz edilmeye başlanmış, feminist hareketler artmıştır.

80'lerin değişim süreci içinde oluşan "yeni kadın" kimliği, artık ev kadını değildir. Çalışan, eğitilmiş ve erkeğin tamlayıcısı, eşi ve arkadaşıdır. Fiziksel özellikleri ise narin, kırılğan, güçlü, sağlıklı, çevik oluşu, diğer özellikleri ise gereksiz kıskançlıklar yapmayan, para gözlü olmayan, sevimli, zevkli, erkeğin kaprislerini anlayan ve aynı zamanda da güzel bir kadın oluşudur.¹⁰³ Kadının bu dönemde statüsünün arttığı kesin olarak söylenebilir, fakat sadece eğitilmiş ve çalışan kadın değil, orta sınıf ve ev hanımı olan kadınlar da kentteki yaşam tarzının getirdiği değişimden etkilenmiş ve güçlenmiştir. 1990'lı yıllar ise 80'lerin devamı olarak köklü değişimlerin yaşandığı, simgesel yapı taşlarının yerinden oynadığı bir dönemdir. Artık yerleşmiş olan tüketim kültürü cinselliği geleneksel baskıdan kurtarmıştır. Yeni ilişki ve iletişim biçimi modelleri gözlenmeye başlamıştır.¹⁰⁴

¹⁰¹ Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak : 1980'lerin Kültürel İklimi**, 3.b., İstanbul:Metis Yayınları 1993 ,S.7-9.

¹⁰² Can Kozanoğlu, **Cilali İmaj Devri : 1980'lerden 90'lara Türkiye Ve Starları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, S.121-127.

¹⁰³ Demez, a.g.e, ,s.148

¹⁰⁴ Demez, a.g.e., s.150.

2000’li yıllarda günümüzde değişim sürmektedir, çalışan kadın sayısı artmış, ev kadınları çeşitli şekillerde kendilerini geliştirmeye başlamış, kadın-erkek ilişkileri daha eşitlikçi yapılanmalara kavuşmuş, kadın da ev içinde karar verme yetisine sahip olmuş, kamusal alanda artık cinsiyetini gizlemeden var olabilmektedir, kadının konumu, statüsü ve rollerinde yadsınamaz değişimler gerçekleşmiştir. Fakat şu bir gerçektir ki; var olan değişme ve gelişmeye karşın geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin toplumda devam ettiği ve yeniden üretildiği, bunun da kitle iletişim araçları gibi değişimin ürünleri tarafından desteklendiği yapılan bir çok araştırma sonucu ile de kanıtlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM-TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN

Televizyon, kitle iletişiminde en önemli role sahip olan araçtır. Çok boyutlu bir araç olması görsel, sesli ve yazılı mesaj iletebilme özelliği, çok geniş kitlelere diğer araçlardan çok daha hızlı ulaşabilmesi, televizyonu ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir. Televizyon, anlatı üreten bir araçtır ve bu anlatılar belli özelliklere göre sınıflandırılır. Bu sınıflandırma, televizyon program türleri olarak karşımıza çıkar. Televizyon program türlerinden biri olan diziler, yeniden üretim mekanizması olan televizyonun en önemli ürünlerindedir ve diziler aracılığıyla toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınlığa ait tanımlar ve kodlar yeniden üretilerek, idealize edilir. Televizyon anlatılarında kadın önemli bir nesnedir. Anlatı nesnesi olarak konumlandırılan kadın karakter, anlatının anlamı ve iletilmek istenen mesajın taşıyıcısıdır. Çalışmanın bu bölümünde, anlatı kahramanı olan kadının temsil biçimlerine yer verilecek ve yerli dizilerde idealize edilen ve yeniden üretilen kadınlık kodları incelenecektir.

2.1. Televizyonda Tür Olgusu ve Diziler

Kitle iletişim araçları ve kültür arasındaki ilişki, ortak kültür oluşturma, kültürü tanımlama ve değiştirme gibi işlevlerle şekillenmiştir.¹⁰⁵ McLuhan'a göre 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.¹⁰⁶ Toplumsallaşma aracı olarak da tanımlanabilen ve toplumsallaşma işlevini yerine getiren kitle iletişim araçlarının her biri hedef izleyici, okuyucu veya dinleyici kitlesini olabildiğince geniş tutmaya çalışır. Hedef kitleyi yakalayabilmek için kendine özgü anlatım sistemleri ve semboller üretir. Televizyon anlatısının kategorilendirilmesi, bu üretilen sembollerin biçimlerine bağlı olarak "tür" kavramının kullanımını beraberinde getirmiştir. Tür kavramı, televizyon anlatılarının belli formüllerle biçimsel, tanımlayıcı sınırlarını

¹⁰⁵R.A.White, **Mass Communication and Culture: Transition to New Paradigm**, Journal of Communication 2, 1983, s.275.

¹⁰⁶Neil Postman, **Televizyon: Öldüren Eğlence:Gösteri Çağında Kamusal Söylem**, Çeviren Osman Akinhay, 1.b., İstanbul:Ayrıntı Yay., 1994, ss.17-19.

çizen, ancak, içerikteki farklılık nedeniyle benzerlerinden ayrışmayı da ifade eden bir tanımlamadır.¹⁰⁷ Tür kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “içerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi” olarak tanımlanmaktadır. Kavram ilk kez eski Yunan’da kullanılmıştır. Aristo’nun Poetika adlı eserinde tragedya türünün tanımı yapılmıştır. Tüm sanatsal faaliyetler için geçerli olan ve kabaca sanatsal etkinliklerin belli özelliklerine göre ayrıştırıldığı kategoriler¹⁰⁸ olarak da tanımlanabilen tür kavramının otaya çıktığı tarihsel geçmişe bakıldığında 17.yy’da kullanıldığı görülür. Avrupa’da ilk kez gündelik yaşama ilişkin belli sınıfların özellikle çiftçilerin yaşamıyla ilgili konuları işleyen edebiyat ve resim yapıtlarını adlandırmak için kullanılmıştır.¹⁰⁹

Televizyonun diğer kitle iletişim araçlarından; anlatım biçimi, temsil sistemi ve türsel özgünlükleri açısından önemli farklılıkları vardır. Televizyon türlerine ait özellikler, bu türlere özgü semboller ve temsil biçimleri zamanla yerleşerek o türe ait ikonları oluşturur. 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 karşı televizyon tekrara dayalı, sekansal bağlantıları olan reklam ve haber gibi kümülatif anlatı gruplarından oluşur. Televizyon anlatısında temel anlatı konusu sürekli tekrar edilerek her bir segment boyunca yayılır. Segmenter yapı tekrara dayalıdır ve televizyonun en karakteristik tekrar biçimi dizi ya da seriyaldir. Dizide her bölümde bir hikaye sonlanır ve başka bir bölümde yeni bir hikaye başlar, fakat seriyal devamlılık arz eder, hikaye son bulmaz, seriyal izleyicilerin beklenti ve tahminlerine karşılık verir ve izleyici tarafından parçalanarak tüketilir.¹¹⁰ Dizilerin formatlarının televizyonun yapısal özelliklerine çok uygun olması bakımından, izleyicinin alımlama, bağlantı kurma ve algılama süreçleri kolaylaşmaktadır.¹¹¹ Seriyallerin temeli 19.yüzyıl sonlarında ortaya çıkan tefrika

¹⁰⁷ Çelenk, a.g.e., s.89.

¹⁰⁸ Mutlu, a.g.e, s.35

¹⁰⁹ Nilgün Abisel, **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul: Alan Yay., 1995, ss.14-21

¹¹⁰ Çelenk, a.g.e., ss.73-75

¹¹¹ Gürsel Yaktıl Oğuz, “TV Dizileri Ve Kültürel İletilerin Yayılma Süreci Türk Televizyon Tarihinde Bir Fenomen: Bizimkiler Dizisi”, Kurgu Temmuz 2005, Sayı: 21, s.170

romanlarına dayanmaktadır. Fransa’da ilk örnekleri görülen tefrika romancılığın en önemlileri Balzac’ın “Evde Kalmış Kız” ve Eugenie Sue’nun “Paris Esrarı” adlı eserleridir. Türkiye’deki ilk örnek ise Halit Ziya Uşaklıgil’in 1978’de Servet-i Fünun Dergisinde yayınlanan “Mai ve Siyah” adlı eseridir. Tefrika romana özgü anlatım biçimi daha sonraları sinema ve radyoda da kullanılmıştır. Radyoda 1965’lerde izleyiciyi kendisin bağlayan arkası yarınlara da bu anlatım biçimini devamı niteliğindedir. Televizyondaki ilk drama örneği 1928’de Amerika’da yayınlanan “The Queen’s Messenger” adlı yapımdır. Türkiye’de ise diziler 1970’lerden sonra yaygınlaşır.¹¹²

2.1.1. Dizi ve Seriyallerin Özellikleri

Gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası ve bir kültür aracı olan diziler, toplumsal ve kültürel yapıyı yansıtmaları ve pekiştirmeleri zaman zaman da değiştirmeleri nedeniyle önemli bir televizyon program türüdür. Drama türü olarak bilinen süreli yayınlar ve segmentli yapılar dizi ve seriye olarak ikiye ayrılır. Bu türleri birbirinden ayırmak zordur, çok fazla ortak noktaları olmalarına rağmen ayrımlarını sağlayacak farklılıklara da sahiptirler.

Dizi genellikle haftada bir kez yayınlanan ve her bölümünde başlayıp biten bir öyküye yer veren drama türüdür. Aynı ana karakter ve bazen sürekli bir mekan kullanımına dayanan anlatı türüdür. Zaman kullanımı gerçek zamanla uyumlanmamaktadır.¹¹³ Dizi filmler içerik olarak önemli öğelerden oluşur, bunlardan vazgeçilmez olan çatışma öğesidir. Çatışma iyi/kötü, suçlu/polis, vb. gibi toplumsal yapıda var olan zıtlıkların çatışması sonucu oluşur ve dizinin temelini kurarak, genel hatlarını belirler. Seriyal ise her bölümde kapanmayan bir ana öykü ve her bölümde son bulan ana öykü etrafındaki öykücüklerden oluşur. Her bölüm bir merak unsuruyla son bulur ve izleyicinin kopmaması sağlanır. Kullanılan zaman metaforik düzlemde gerçek zamanla eşdeğerdir. Kullanılan karakter sayısı fazladır, yapısı gereği açık uçlu ve sonu olmayan özelliklere sahiptir. Seriyallerin olay çizgileri birkaç senaryo boyunca ilerlediğinden klasik anlatı yapısına tam olarak uydukları söylenemez, her bir segment, öyküyü çok uzaklarda yer alan sona doğru bir adım

¹¹² Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak**, Ankara: Gündoğan Yay., 1991, s.199.

¹¹³ Mutlu, a.g.e, s.197

daha yaklaştırabilmek amacındadır. Seriyalin önemli bir başka özelliği de çok uzun süre devam etmesi nedeniyle izleyici karakterleri çok iyi tanıma şansına sahip olur. Seriyalin izleyiciyi katılımcılığa teşvik eden yapısı, zaman zaman izleyicinin, dizide olan bitenler konusundaki kontrol duygusunu pekiştirir.¹¹⁴

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 klasik alt-türler oluşmuştur:

Dedektif dizileri
Polisierleri
Hastane melodramları
Bilim-kurgu ve fantezi dizileri
Durum komedileri
Pembe diziler
Televizyon filmleri¹¹⁵

Beş yıl kadar önce yapılan bir araştırmaya göre kültürel göstergeler temelindeki bir sınıflandırmaya dayalı olarak aşağıdaki tematik alt-türler belirlenmiştir:

- 1) Aile Dizileri: Belli bir aile temel alınarak sosyal çevreleriyle olan ilişki ve çatışmaları konu edilmiştir.
- 2) Cemaat Dizileri: kent, apartman ve mahalle gibi alanlardaki ilişkileri konu alan dizilerdir.
- 3) şarkıcı-sanatçı dizileri: Ana karakter olarak ünlü bir sanatçının merkez alındığı ve genellikle yaşam öyküsünün konu edildiği dizilerdir.
- 4) Çalışma Yaşamını Merkeze Alan Diziler: Genellikle orta ve üst sınıftan bir hukukçu, polis, medya mensubunun belli bir suç olayını aydınlatmak amacıyla giriştiği mücadeleyi konu edinen dizilerdir.
- 5) Zenginleri Yaşamının Konu Edildiği Diziler: Üst ya da orta sınıftan insanların, iktidar, aşk, para ilişkilerini konu edinen dizilerdir.

¹¹⁴ Yusuf Kaplan, **Öykü Anlatma ve Mit Üretme Aracı Olarak Televizyon**, İstanbul:Ağaç Yayıncılık, 1992, s.54

¹¹⁵ Çelenk, a.g.e, ss.291-306

Ancak günümüzde değişim ve yenileşme sürmekte her geçen gün yeni temalar ve türler ortaya çıkmaya devam etmektedir. Buna ilişkin olarak bahsedilen alt-türler güncelliğini yitirmiştir ve yenilenme gereksinimi içindedir. Bu biraz da çok kanallı televizyon devri ile başlayan, televizyonda seriyalleşme eğilimleriyle karşımıza çıkan bir olgudur. Seriyalleşme mantığı farklı tür ve formattaki programların da benzer bir devamlılık mantığı içinde anlatımı öne çıkaracak şekilde kurgulanmasından kaynaklanır ve bu da beraberinde bir içerik sorununu getirir. Bir diğer boyut da türlerin melezişmesi sorunudur. Seriyalleşme eğilimi giderek türlerin birbirine benzemesine ve türler arasındaki kesin ayrımların ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Aynı konu etrafında dönen sayısız yeni program yaratıcılığın körelmesine de neden olmaktadır. Sürekte olan dizi ve seriyal ayrımı tartışmaları belki ileride farklı program türleri için de söz konusu olacaktır.¹¹⁶

Dizi ve seriyal, temel olarak televizyonun her program türü için ön gördüğü yedi kavramı izleyiciye iletmekle yükümlüdür:

- Sonunda doğruluk kazanır
- Çok çalışmak ödüllendirilir
- Yaratıcılıkla mutlaka çözüme ulaşılır
- İyi, kötünün üstesinden gelir
- Kötü, iyinin üstesinden gelir
- Yetenek doğruyu bulur
- Şans gereklidir

Bu kavramlar her formatta yer alır ve bu kavramlar izleyiciye ulaşmanın anahtarlarıdır. İzleyicinin beklentileri karşılığını bulur.¹¹⁷

2.1.2. Televizyon ve İzlerkitle İlişkisi

Televizyon bir temsil sistemidir. Anlamı inşa eden ve ileten bir sürece işaret eder. Sözlü, yazılı veya ikonik göstergeleri kodlayan veya yansıtan bir süreç olmaktan ziyade, anlamlandırma sürecine, anlam üretmek veya anlam değişikliğine olanak sağlayarak katılır. Stuart Hall, televizyonu bir temsil sistemi olarak kabul ederken,

¹¹⁶ Çelenk, a.g.e, ss.333-335

¹¹⁷ Gürsel Yaktıl Oğuz, “**Kültürel Çözümlemeler Ders Notları**” (Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2004), s.18

dil nasıl harf ve sembolleri kullanarak anlamı yeniden üretiyorsa, televizyonun da ikonik göstergeleri kullanarak anlam üretme sürecine katıldığını ifade eder. Hall'un dil ve televizyon arasında kurduğu benzerlik ilişkisi, televizyonun dil ve anlamı kültüre bağladığı nokta olan ikonlaştırma düzeyindedir. Televizyonun temsil sistemi içinde yeniden üretime geri döndüğü yer “anlamın paylaşıldığı” yerdir.¹¹⁸

Televizyon, modern dünyada artık vazgeçilmezdir. Belli inançlara olan bağlılığın giderek azalması, bireylerin standartlaşması, dinsel ve siyasal kurumların inanç üretme kapasitelerinin zayıflaması sonucu insanlar kendilerine bir sığınak aramaya başlamışlar ve televizyona sığınmışlardır. Modern dünyanın, insanı köksüzleştirmesi, onun sanal bir sığınağa gereksinin duymasına sebep olmuştur.¹¹⁹

Televizyonun günümüzdeki önemi, nitel ve nicel anlamda büyük bir gelişme kaydetmesi, kendine özgü anlatım biçimine sahip olmasından ve hemen tüm toplumlarda en merkezi kültürel dışa vurma biçimi ve kurumu olarak kabul edilmesi ve öğrenmede de önemli rolü olmasından kaynaklanır.¹²⁰ Hayatımızda neredeyse vazgeçilmez olan bu araç, toplum ve birey açısından büyük önem arz eden işlevlere sahiptir. Bu işlevler:

Televizyon, dış dünya ile ilişkimizi sınırlandırır ve içe kapanmayı gerektirir.

Hiç tanımadığımız, dünyanın farklı yerlerinden ve hiç olmadığı kadar çok sayıda insanın odalarımıza konuk olmasını sağlar.

İnsanın toplumsallığıyla ilgili gereksinimlerini karşıyormuş hissi yaratır.

İnsanın enformasyon gereksinimini karşılar.

Filen katılabileceğimiz dünyayı, televizyonu izlediğimiz mekanın boyutlarıyla sınırlandırır.

¹¹⁸ Stuart Hall, **Representations: Cultural Representations and Signifying Practises**, London: Sage, 1997, s.5.

¹¹⁹ Mutlu, a.g.e, s.79.

¹²⁰ Gürsel Yaktıl Oğuz, **Televizyon: Kaçınılmaz Öğreticimiz**, Kurgu dergisi, Sayı:17, 2000, s.1.

Televizyonun çekiciliği ve ürkütücülüğü, onu sınırlandıran ¾ oranındaki çerçevenin izleyici tarafından denetlenebiliyor olduğu yanlısaması yaratmasındandır.

İnsanın tüm boş vaktine el koyar ve boş olmayan vakitlerini talep etmesi ile insanı denetim altına alır ve sömürgeleştirir.

Günlük yaşamımızda karşılaştığımız simgeler, görünümler, sesler, vb. yeniden kurulmasını sağlar.

Evimizin içinde konuşabileceğimiz ortak bir mevzu yaratır.

Öğrenme olanaklarını genişletir ve bununla birlikte dünyanın eşitliğine, barışçılığa ve ulusallığa katkıda bulunur.

Ulusal sınırlar ötesinde bakış ve deneyimin paylaşılmasını özendirir; dünyayı daha göz önünde ve daha açık bir hale getirir.

Uzaktan kumanda aleti ile tamamen denetime sahip olduğu yanlısamasına kapılan izleyiciyi edilgin kılar.

Fiziksel bir eylem gibi görünse de aslında televizyon izlemek duygusal, zihinsel etkinlik ve mali çaba gerektirir.¹²¹

Televizyon çok daha fazla olumlu ve olumsuz işleve sahiptir. Çok boyutlu, çok yönlü, çok çeşitli iletiler yayan, çok çeşitli kitlelere ulaşmaya çalışan, toplumun ürünü olan bir araçtır. Toplumun, kültürün, yaşamın içinden beslenir, bize kültürümüzü, dolayısıyla özümüzü yansıtır. Bu araçla ilgili tüm eleştiri ve övgüler, çok sayıda tartışmalar sahip olduğu önem ve güçten kaynaklanmaktadır.

Televizyonun izleyici açısından en büyük önemi çok farklı özellikteki kitlelere hitap edebilmesidir. Televizyon ileti üreten bir araçtır, ürettiği iletiler karşısındaki kitleyi oluşturan kişi sayısı kadar anlama bölünebilir. Sahip olduğu sentagmatik boyut, televizyonu her türden izleyicinin dikkatini çekebilecek türden programlar yapmaya ve iletiler üretmeye zorlar. Herkese hitap etmeye çalışır, hepsinin ortak özelliklere sahip olduğunu kabul eder ve böylece izleyiciyi

¹²¹ Mutlu, a.g.e, ss. 77-82.

standartlaştırır. Her programın ve her iletinin hedef olduğu bir kitle bulunsa da televizyon hep daha fazla izleyici yakalamayı amaç edinir ve genele hitap etmeye özen gösterir. Nitelikten çok niceliğe önem verir, çünkü onu ayakta tutan ve gücünü pekiştiren izleyici sayısıdır. İzleyici, televizyon biçim ve içeriğini belirleyen en önemli etkidir. İzleyicinin tepkisi, programın başarısı veya başarısızlığı konusunda belirleyicidir.

Televizyon özellikle gelişmemiş veya gelişmekte olan toplumlar için daha büyük öneme sahiptir. Hatta zorunlu bir gereksinim ve yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Gelişmiş toplumlarda durum farklıdır, bunun sebebi izleme alışkanlığından çok okuma alışkanlığının gelişmiş olmasıdır. Türk toplumu gibi gelişmekte olan toplumlarda, televizyon izlemek bir aile faaliyeti olarak karşımıza çıkar. Televizyon izlemek fiziksel olarak bir birliktelik gerektirse de aslında bireysel bir eylemdir, her birey televizyondan aldığı iletileri zihinsel algılamaya sürecinden geçirir ve sonuçta her birey farklı anlamlar üretir.¹²² Televizyon toplumsal bir yalnızlık yaratır.

James Lull'a göre televizyonun izleyici tarafından kullanılmasının iki özsel türü vardır. Bunlardan ilki yapısal kullanım, diğeri ise ilişkisel kullanımdır. Yapısal kullanım, ortamsal olarak aracın fonda sürekli bir gürültü olarak mevcudiyetiyle ilgilidir. Yani aile içindeki sohbe bir fon müziği olduğu düşünülebilir, bunun dışında izleyicilerin özellikle de aile gruplarının gündelik yaşamını yapılandırmaktadır. İlişkisel kullanımda ise aile içindeki iletişimi kolaylaştırır. Televizyon programları aile içi sohbetlerin konusu olur, karakterlerden ve olaylardan yararlanarak örnekleme yapılır. Bir program hakkında değerlendirmede bulunmak beraberinde toplumsal, siyasal veya kültürel bir konunun öne sürülmesini de gerektirir. Direk olarak konuşulamayan cinsellik, flört, uyuşturucu, vb. konuların televizyon aracılığıyla dolaylı olarak gündeme getirilebilmesi mümkün olur.¹²³

İzleyiciler, televizyon izleme faaliyetini gerçekleştirirken, bir takım beklentiler içindedir. Bu beklenti ve gereksinimlerini karşılamak amacıyla kitle iletişim araçlarını, en çok da televizyonu kullanırlar. Beklenti ve gereksinimlerin

¹²² Sedat Cerci, **Büyülü Kutu Büyülenmiş Toplum**, İstanbul : Şüle Yayınları, 1992, s.72.

¹²³ Mutlu,a.g.e s.106.

karşılanması, programın başarısını etkileyecek önemli faktörlerdendir. Bu nedenle de bir televizyon yapımcısı, izleyicinin beklentilerini karşılamakla yükümlüdür. Kitle iletişim araştırmalarında buna “kullanımlar ve doyumlar” yaklaşımı adı verilir. Bu yaklaşım çerçevesinde yapılan araştırmalara göre izleyicilerin programlardan üç temel beklentisi vardır:

1-Bilişsel beklenti: İzleyicinin içinde bulunduğu dünya hakkında bilgi edinmek istemesini temel alır. Haber bültenleri, seçim programları, vb.

2-Duygusal beklenti: Günlük yaşamın sıkıntıları ve monotonluğundan kaçma, boş vakit doldurma ve oyalanma isteğini temel alan, müzik, güldürü, eğlence, yarışma programları bu beklentilere cevap verebilir.

3-Kişisel kimlik beklentisi: İzleyici toplumda yalnız olmadığını hissetmek ister ve kendisi gibi özelliklere sahip olan insanların varlığı izleyiciyi rahatlatır.

İzleyici bunları beklerken, kitle iletişim araçları da şu gereksinimleri karşılar:

1-Gündelik yaşamın sıkıcılığından kaçış,

2-Kişisel ilişkiler, dostluk, arkadaşlık ve toplumsal yarar gereksinimi,

3-Kişisel kimlik gereksinimi ve insanın değerlerinin pekişmesi, kişiliğe ilişkin referans noktalarının sağlanması,

4-Çevreyi gözetim altında tutma, bu nedenle de bilgi edinme isteği.¹²⁴

Televizyon izleme edimi, elbette ki izleyicilerin yaşam koşulları, meslekleri, eğitim durumları, statüleri, düşünce yapıları, gelir düzeyleri vb. özelliklerine göre farklılık gösterir. Fakat bu edimi etkileyen en önemli etmen cinsiyetlerdir. Kadınlar ve erkeklerin televizyon izleme edimine yükledikleri anlamlar farklılık gösterir. Kadınlara göre televizyon izleme edimi, aile içi ilişkileri geliştirecek ve zenginleştirecek türde bir eylemdir. Televizyon sayesinde tüm aile bireyleri bir araya

¹²⁴ Neşe Kars, **Tv Programı Yapalım Herkes İzlesin.**, İstanbul : Derin Yayınevi, 2003, s.12-14.

toplanır, televizyonda izlenenler aynı zamanda sohbet edilecek veya tartışılacak bir mevzu da yaratır. Fakat, kadınlar televizyon izlemeyi tek başına gerçekleştirilebilecek ve zaman ayrılacak bir eylem olarak görmezler, genellikle ev işi yaparken ya sadece sesini dinler, ya da ara sıra göz atar. Televizyon izlerken konuşma olayı en çok kadınlarda görülen bir davranış türüdür ve kadınlardan daha çok kendilerini vererek televizyon izleyen erkek için bu rahatsız edicidir. Erkek ise hem daha dikkatli bir izleyici, hem de izleme edimine karşı olumsuz bir tutum içinde olarak, çelişkili bir tavır sergiler. Erkek, ailede televizyon izleme düzeninin belirleyicisidir. Uzaktan kumanda cihazı, erkeğin simgesel mülküdür. İzleme edimi açısından görülen farklılıkların temeli toplumsal cinsiyet farklılıklarına dayanmaktadır. Eril ideoloji, kadın ve erkek alanlarını birbirinden ayırdığı gibi, televizyon izleme konusunda da belli sınırlamalar getirmiştir. Televizyon, kadınları kamusal yaşamdan uzaklaştıran bir etkiye sahiptir. Kadın, çocuk, ev işi ve televizyon izlemeye odaklanarak, toplumsal yaşamdan uzaklaşmaya başlar ve bu eril ideolojinin desteklediği bir durumdur. Sadece televizyon konusunda değil, ev içinde teknoloji kullanımı toplumsal cinsiyet rollerince paylaşılmış durumdadır. Bulaşık, çamaşır makinesi gibi aletler kadının denetimindeyken, bilgisayar, televizyon, DVD-CD Player gibi cihazlar erkeğin denetimindedir.¹²⁵

Televizyon izleme ediminin gençlerden çok yaşlılar, yüksek eğitim görmüş olanlardan çok eğitim düzeyi düşük olanlar, yüksek gelir sahiplerinden çok dar gelirliler izlemektedir. Bu belirlemeler, bize izleyici kitlenin genel nitelikleri hakkında fikir vermektedir. İzleyicilerin, televizyon izleme edimi hakkında genel yaklaşımları, televizyonun ciddi bir iletişim aracı olduğu yönünde değil, yüzeysel ve basit bir araç olduğu yönündedir.¹²⁶ Televizyonun toplum üzerindeki yadsınamaz biçimde fark edilmektedir. Toplumsal kavramları, aile içi yaşantıyı, inandığımız değerleri, tüketim kalıpları ve toplumsal cinsiyet rollerini, etkileyen, biçimlendiren bir araç izleyiciler tarafından önemsiz olarak algılanıyorsa, izleyicilerin izleme edimini bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirdiği sonucu ortaya çıkar.

¹²⁵ Mutlu, a.g.e, 109-111

¹²⁶ Cereci, a.g.e, s.76

2.2. Dizilerde Anlatı Nesnesi Olarak “Kadın”

Diziler, diğer televizyon program türleri gibi birer anlatı olarak kabul edilir. Televizyon anlatısı, kullandığı söylem ile bireyi yeniden biçimlendirerek, toplumsal olayları belli bir bakış açısına göre anlamlandırmaktadır. Anlamlandırma sürecinde, televizyon anlatısının hem nesnesi hem de hedefi olan kadın, önemli bir konuma sahiptir. Dizilerde anlatı nesnesi olan kadın, uyumlu, sadık, bağımlı, boyun eğen, vb. niteliklerle şekillenen bir imge olarak karşımıza çıkar. Toplumun değer, inanç, gelenek ve görenekleri, anlatı nesnesinin temel niteliklerini belirleyicidir. Nesne, tüm bu değerlerin taşıyıcısı konumundadır. Anlatı nesnesi konumundaki kadın, alışılmışın dışında özellikler taşıdığı veya toplumun değerlerine ve inançlarına ters düşecek şekilde biçimlendirildiğinde benimsenme olasılığı artar.

Televizyon anlatılarında kadının temsil edilme biçimi geleneksel kodlara uygun olarak gerçekleşir. Anlatıyı kuran en temel çatışma kadın erkek karşıtlığıdır, bu karşıtlık üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine dayalı kurulan temsillerde kadın, eş, anne, kız kardeş, kayınvalide, vb. erkek ise; eş, baba, amca, vb. rollere dayalı olarak biçimlenir. Karşıtlığın temeli cinsiyet ayrımına dayanmakta ve anlatı nesnesi durumundaki kadının konumu da buna göre şekillenmektedir.

Anlatının nesnesi veya kahramanı, yaratıcının gerçeklikle kurduğu ilişkiden doğar. Gerçek yaşamdaki karakterlerden alınmış özelliklerle yaratılmış kurgusal kişi, izleyici tarafından özdeşlik ilişkisi kurulan karakterdir. Karakter, anlatının var olma koşuludur ve anlatının işlevine göre var olur, konuşur ve davranır. Eylemleri, yerleri, uyumu anlatıya göre düzenlenir. Anlatının kahramanı görsel ve dilsel göstergelerden oluşan bir göstergedir ve anlatının tümüne yayılmış olan göstergeler bütününden yola çıkılarak oluşturulmuş bir zihinsel yapıdır. Anlatı kahramanına ait; yaş, cinsiyet, düşünsel veya zihinsel beceriler, vb. nitelikler kahramanı tanımlayıcı özellik taşır. Bazı anlatılarda göndergesel kişilere de rastlanır.¹²⁷ Örneğin Binbir Gece adlı dizideki Şehrazat karakteri, Binbir Gece Masalları’ndaki vezirin kızı, Şah Şehriyar’ın ise eşi olan karakterden esinlenerek yaratılmıştır ve zeka, boyun eğme, vazgeçme, vb. karakterlerin ortak nitelikleridir.

¹²⁷ Zeynel Kiran, Ayşe Kiran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 3.b., Ankara:Seçkin Yay., 2007, s.187-188.

Anlatının kahramanının temsil biçimi, anlamı yaratma açısından önem taşır. Anlatının anlamı, kahramanlar aracılığıyla metne yayılır ve metni alımlayan seyircinin dünyayı algılayışı ve anlamlandırmalarında etkili olur. Anlatı nesnesi kadın olan bir çok dizide, kadının temsili ve sunum biçimleri, kadınlık tanımları ve kadına biçilen roller toplumun genel yapısını yansıttığı gibi, kadın izleyiciye de bazı kalıpları dayatır.

2.2.1. Dizilerde Mitsel Anlatı Nesnesi Olan “Kadın”

Bir geleneğe, kültüre veya inanca bağlı olarak ortaya çıkmış, sözlü ve yazılı efsaneler bütünü olan ve yaradılışı konu alan mitler, günümüzde televizyon aracılığıyla tekrar tekrar anlatılmakta ve yayılmaktadır. Televizyon da bir hikaye anlatıcısıdır ve mitsel özellikler de televizyon anlatısının vazgeçilmezidir. Diziler, reklamlar mitolojik özelliklere sahip kahramanlar veya karakterlere yer verir.

Televizyon dizileri, esas olarak kadınlara yönelik olarak hazırlanır. Kadınlara yönelik televizyon programlarında uydurmacalara, masallara, fantazyaya yer verilir. Kadının meraklı olduğu Pandora mitine dayanan yaklaşımla “soap opera” adı verilen dizi filmlerde akıl almaz ilişkiler zinciri kurulur.¹²⁸ Kadın izleyiciye hitap eden bu dizilerde, yine kadın karakter, bir anlatı nesnesi olarak konumlandırılır.

Mitlerin çoğunda kadın, benzer özelliklere sahiptir. Her zaman akıllı ve zekasıyla değil, bedeni ve güzelliğiyle ön plandadır. Mitlerde kadının güzelliğini ön plana çıkarması ve bunun için süslenmesi, erkeği baştan çıkarmayı kolaylaştıran ve onu günaha yakınlaştıran bir özelliktir. Binbir Gece adlı dizide Onur karakterinin, kadınları baştan çıkarıcı ve yalancı olarak tanımlaması, Adem ve Havva mitindeki, kadının baştan çıkarıcı ve günaha davetkar tutumu ile örtüşür. Kadın, ilk günahı işleyerek dünyaya kötülüğü ve ölümü getirmiştir bu nedenle de kusurlu bir varlıktır. Bu kusurlu özü, onun asla erdemli olamayacağını göstergesidir. Çoğu mitte kadın, ya Adem’in kaburgasından ya da bir erkek tarafından şekil verilerek yaratılmıştır. Kadın, yaradılıştaki ikinci sıradadır. Tarihsel metinlerde ve mitlerde kadın türetilmiş bir varlık olarak tanımlanmakta, üremedeki rolü geri planda bırakılmaktadır. Üremede erkeğin önemi bilinene dek kadın, gücü nedeniyle hep korkulan ve gizemli

¹²⁸ Nurçay Türkoğlu, **Görü-Yorum: Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü**, İstanbul:Der Yay.,2000, s.82.

bir varlık olmuştur. Bir gücü yok etmenin en kolay yolu, onu değersizleştirmektir. Bu nedenle de kadın her zaman arka planda, kontrol altında tutulmaya çalışılan, bastırılan ve ötekileştirilen bir varlık olmuştur.

Dizilere bakıldığında kadının yaradılışından itibaren sahip olduğu niteliklerin, günümüzde de devam ettiğini, kurgulanan kadın imajının bu niteliklere göre şekillendiği görülmektedir. Geleneksel kodlarla şekillenmiş, eşine ve ailesine bağlı, yaşamı özel alanla sınırlı, bağımlı, fedakar, vb. niteliklere sahip kadınlar, en sık karşılaştığımız kadın imgesidir. Mitlerde Hera, eş ve anne rolü ile geleneksel kadın arketipini oluşturur. Hera, aile ve evliliğin tanrıçasıdır, ilk geleneksel kadın olarak da tanımlanabilir.¹²⁹ Bir çok dizide Hera arketipi ile örtüşen kadın karakterler görülebilir. Son dönemde yayınlanan ve çok izlenen dizilere baktığımızda Yaprak Dökümü adlı dizide Hayriye ve Fikret, Dudaktan Kalbe adlı dizide Cavidan, Makbule, Leyla ve Lamia, Avrupa Yakası adlı dizide İffet ve Makbule, Annem dizisinde Zeynep, vb. bir çok örneği olduğu gibi tüm bu kadın karakterler Hera arketipi ile örtüşen geleneksel kodlarla şekillenmiş karakterlerdir.

Mitolojide en güçlü kadın tanrıçalardan biri de Mısır Tanrılarında olan İsis'tir. İsis'in en önemli niteliği anneliğidir. İsis, anne arketipini oluşturur.¹³⁰ Binbir Gece adlı dizideki Şehrazat karakterinin en fazla ön plana çıkarılan özelliği de anneliktir ve bu yönüyle İsis arketipi ile örtüşmektedir. Yunan Tanrılarında Artemis ise bağımsızlığı temsil eder, özgürlüğüne düşkündür ve güçlüdür.¹³¹ Bu yönleriyle Artemis, modern kadın imgesiyle örtüşür. Şehrazat karakteri Artemis'le de ortak özellikler taşımaktadır. Şehrazat'ın kelime anlamı da özgürlük ve bağımsızlıktır, bu da mitsel kahraman Artemis'le örtüşen bir yönüdür. Özgürlük ve modernlik, kadın açısından çok rastlanan nitelikler olmadığından, diğer dizilerde bağımsız kadın arketipinin örneklerini bulabilmek zorlaşmaktadır. Avrupa Yakası adlı dizideki Aslı, Fatoş ve Yaprak tam olarak uymasa da bu arketipe yakın olabilecek örneklerdir.

Mitler, günümüzdeki kadını yüzyıllar öncesinde görebilmemiz ve kavramsal olarak kadınlığın anlam ve niteliklerini keşfedebilmemizi sağlar. Yüzyıllardır, kalıplaşan kadınlık tanımları, mitler yoluyla şekillenmiş ve günümüze kadar

¹²⁹ Mascetti, a.g.e, s. 126

¹³⁰ Mascetti, a.g.e, s.49.

¹³¹ Mascetti, a.g.e, s.69

ulaşmıştır. Günümüzde, toplumsal yaşamda, her bireyin sahip olduğu sosyal rollerin temeli mitlere dayanmaktadır. Baştan çıkarıcı, anne, özgür, vb. roller, kadınlığın kavramsal niteliklerini belirtmekte ve dizilerdeki kadın karakterler aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Televizyon anlatısı, bu mitsel nitelikleri ve bunlara dayalı olarak oluşan sosyal rolleri, sürekli tekrar etmekte ve televizyon anlatısının en önemli nesnesi olan kadın karakter yardımıyla mesajlarını, yorumlarını, bilgilerini, değerlendirmelerini izleyiciye aktarmaktadır. Kadını, anlatı nesnesi olarak konumlandırırken, kadın karakter üzerinden çeşitli yönlendirmeler de yaparak, izleyici olan kadına nasıl olması gerektiğini buyurmaktadır.

2.3. Yerli Dizilerde Kadınlık Kodları

Geleneği besleyen değerler daha geniş kitlelere ulaşabilmek için kitle iletişim araçlarını kullanmakta ve özellikle de televizyonla yaygınlaştırmaktadır. Kadınları görme biçimi, ideal seyircinin erkek olarak kabul edilmesi ve kadın imgesinin de seyirci beklentisine göre düzenlenmesiyle şekillenmiştir.¹³² Yansıtılan ve üretilen tüm kadınlık rolleri bu düşünce temeline dayanmakta ve ideal izleyicinin beklentilerine göre düzenlenmektedir. Bu düzenleme, sistemi yeniden üretme sonucunu pekiştirmektedir.

Klasik anlatının temel alındığı, batı kültürünün en verimli konusunu oluşturan iyi ve kötü kadın miti, kadınlık rollerindeki en temel ayrımın belirleyicisidir.¹³³ Dizilerde yer alan kadın karakter sayısının çokluğu ve başat kahraman olarak sunulması da dikkat çekici bir özelliktir. Ancak bu kadınların ortak nitelikleri özel alanla sınırlı kalmakta, belli bir amaçla kamusal alanda varlık göstermektedir.¹³⁴ Kadının biyolojik cinsiyet kimliği değil de toplumsal cinsiyet kimliğine dair özelliklerin ön planda tutularak oluşturulan kadınlık figürleri, ataerkil değer sistemini olumsuzlayıcı niteliktedir.

Aile seriyalleri olarak kabul edilen dizilerde ideal aile çekirdek aile olarak yansıtılır. İki nesil temsil edilir ve cinsiyet rolleri ayrıştırılır. Bu yapı içerisinde

¹³² John Berger, **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, 9.b., İstanbul:Metis Yay., 2003, s.64

¹³³ Nurçay Türkoğlu, **Görü-Yorum: Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü**, İstanbul:Der Yay., 2000, s.82

¹³⁴ Hülya Tufan Tanrıöver ve Ayşe Eyüboğlu, **Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Öğeler**, Ankara, 2000, s.50

kadınlar ikinci cinsiyet olarak temsil edilir ve kendi yaşamlarını ve mutluluklarını başkalarını mutlu etmek üzerine kurarlar. Ayrıca aileye katılım oranı azaldıkça toplum standartlarından çıkma ve sapkın figürlerin oluşma olasılığı artar.¹³⁵ Eğer söz konusu kariyer sahibi kadın ise bu figürün cinsellik ve ekonomik bağımsızlıkla tanımlanması kaçınılmazdır.

Yerli dizilerde yansıtılan kadınlık rolleri kalıplaşmış şekilde nazik hanımlar, saygıdeğer ev kadınları, kutsal anne, vb. rollerle sınırlanmışken, 90'lı yıllardan sonra özel televizyon kanallarının yayın hayatına girmesi ve modernleşme sürecinin hız kazanmasıyla üst ve orta sınıfa mensup, modern, aile kavramına sadık fakat sosyal değişime de açık olarak sunulmaya başlamıştır. Aslında yerli dizilerdeki cinsiyet kalıpları Türk melodram sinemasının devamı niteliğindedir. Türk sinemasının anlatım kalıplarının üzerine batı dizi standartlarının ve anlam kodlarının eklenmesiyle yeni bir biçim kazanmıştır. Temel olarak dizilerde karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet rolleri:

Annelik rolü: En çok tekrarlanan rollerden biridir. Anne, aile içi ilişkileri düzenleyen ve gerilimleri azaltan, bundan daha önemli bir görevi olmayan aile içi rollerden biridir. Annelik rolü, mutluluğu ailedeki bireylerin mutluluğuna dayalı, fedakarlık ve özveri gerektiren ve yaşam alanı özel alanla sınırlandırılmış bir roldür.

Evli kadın rolü (ideal eş): Varlık alanı özel alanla sınırlandırılmış ve genellikle ev içi işlerle temsil edilen, kocası ve çocukları en önemli meşguliyeti olan kadındır.¹³⁶ Ataerkil sistemde geleneksel değerlere bağlı olarak aile kurumu çok önemli bir yere sahiptir, aile kurumunun devamı da anne ve eş olan kadının çabaları ile mümkündür. Bu nedenle hem sinemada hem de televizyonda çok fazla tekrarlanan rollerden biridir, izleyiciye nasıl olması gerektiği mesajı verilir.

Dul kadın rolü: Televizyon dizileri ve sinemada çok fazla tekrarlanan geleneksel rollerden biridir. Genellikle olumsuz özellikleri yansıtılır. Karakter özünde iyi bir kişiliğe sahip olsa da dul olmanın getirdiği olumsuzlukları taşımak ve toplumdan gelecek olumsuzlamalara direnmek zorundadır. Dul bir kadın, evli erkekler için yuvalarını yıkabilecek bir tehlike, bekar erkekler içinde uygunsuz bir eş

¹³⁵ İmançer, a.g.e, s.59

¹³⁶ İmançer,a.g.e, s.132

tercihi tercih olma özelliği taşır. Toplumun dul olan kadına karşı geliştirdiği bakış açısı dizilerde de gerçekçi bir biçimde yer almaktadır.

Gelin rolü: Eş ve annelik rolünün türevi olarak kabul edilebilecek ve geleneksel söylemler ile sınırları çizilmiş rollerden biridir. Gelin olan kadın, eşine ve onun ailesine saygı göstermek, onların kurallarına uymak ve ailedeki huzur ve mutluluğun devamını sağlamakla yükümlüdür. Sessiz, ağırbaşlı, itaatkar olmalı, hizmette kusur etmemeli, eşinin ailesine de anne ve baba diye hitap etmelidir. Gelin olma durumu, birey olma durumunun dışında bir kavramdır, eşine ve onun ailesine aidiyeti temsil eder.

Kayınvalide rolü: Genellikle olumsuz temsil edilen rollerdendir. Geleneksel kayınvalide her zaman oğlu ve onun ailesi üzerinde hakimiyet sahibidir. Gelini üzerinde yaptırım gücü vardır ve büyük olduğu saygı, ilgi ve hizmet beklentisi içindedir. Kayınvalide ilişkilerinde ne kadar hata da yapsa her zaman affedilir ve saygı gösterilir. Ataerkil sistemin biçimlendirdiği bir figürdür ve hem erkek annesi olma hem de yaşça büyük olmanın verdiği yetkeyi sonuna kadar kullanır.

Akrabalık rolleri: Akrabalık rolleri annenanne, teyze, hala, abla olma durumuyla alakalıdır. Akrabalık ilişkilerine dayalıdır ve saygıyı gerektirir. Geleneksel rollerin türevidir.

Arkadaşlık rolü: Kategorileştirilemeyen ve hiçbir zaman değişmeyen, zorlama ilişkilerden ve bağıntılardan uzak, tamamen tercihlerle belirlenen rollerden biridir. Genellikle olumlu şekilde temsil edilir. Arkadaş rolü, yardımseverlik, hoşgörü, teselli, sevgi, eğlence, vb. niteliklerle çizilmiş bir temsildir.

Komşuluk rolü: Toplumsal ilişkilere dayalı bir roldür. Modern toplumda yavaş yavaş kaybolmaya başlamış komşuluk kavramı, geleneksel toplumda önemlidir. Ev hanımlarının özel alanla sınırlı yaşamlarında arkadaşlık kurabilme olasılığı en yüksek kişilerdir. Vakit geçirebilmek ve sorunlarını paylaşabilmek, hatta zaman zaman da dedikoduya varan sohbetleri gerçekleştirebilmek için komşuluk ilişkileri ev hanımları için önemlidir.

Meslek sahibi kadın rolü: Modernleşmenin ve kentleşmenin getirdiği değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kent yaşamının getirdiği zorluklar, özel alandaki kadını kamusal alana çıkmaya zorlamış ve kadın da erkeğin yanında bir çalışan olarak yerini almıştır. Ancak önceleri iş yaşamı yine kadınlık tanımlarının çerçevelediği görevlerle sınırlandırılmıştır, örneğin anneliğin devamı olarak görülen öğretmenlik, çok fazla bilgi ve çaba gerektirmeyen ev işlerini ve yaşamı düzene koymaktan çok da büyük farklılığı bulunmayan sekreterlik ya da kadının her zaman yaptığı ve en iyi bildiği kabul edilen ev işlerinin devamı olarak, hizmetçi veya yardımcılık gibi mesleklerle sınırlandırılan kadın, daha sonraları erkeklerin sahip oldukları meslekleri de yapabileceklerini göstererek, hem modern bir görünüm kazanmış hem de avukatlık, doktorluk, yöneticilik gibi mesleklerde de boy göstermeye başlamıştır. Son yıllarda temsil edilen meslek sahibi kadınların fiziksel özellikleri de değişmiş, bakımlı, makyajlı, zayıf, modayı takip eden kadın figürleri artmıştır.

Yaşlı kadın rolü: Genellikle ev hanımı olarak temsil edilen yaşlı kadın ataerkil değerlere göre öncelikle yaşından dolayı saygı duyulması gereken kişidir. Yaşamı yine özel alanla sınırlandırılmıştır, annelik ve eş olma en önemli meziyetleridir. Genellikle olumlu özellikler taşır, iyi huylu, saygılı, sabırlı, düzenli, mütevazı olarak temsil edilirler.

Süper kadın rolü: Modernleşmeyle ortaya çıkmış bir roldür, modern kadın olarak da tanımlanabilir. Bu kadın rolü, bağımsız, azimli, kariyer sahibi, fiziksel çekiciliği olan, her anlamda özgür, eğitilmiş ve kültürlü kadındır. Evli olabilir, anne de olabilir ama annelik rolü de modernleşmeden etkilenmiştir.¹³⁷ Süper kadın ve annelik rollerini bir arada temsil eden kadınların çocuklarının genellikle bir bakıcısı vardır ve bu kadın iş, ev, özel yaşamını dengelemek zorundadır, bunu yapabilmek için de her şeye çocuğuna bile kısıtlı zaman ayırmaktadır. Genellikle kusursuz bir kadın olarak temsil edilir, yüceltilen kadın figürüdür.

¹³⁷ İmançer, a.g.e, s.51

2.3.1 Yerli Dizilerde Geleneksel Kadının Temsili ve Sunumuna İlişkin Kodlar

Yerli dizilerde toplumsal yapılanmaya bağlı olarak yerel kodlar daha fazla yansıtılmakta ve kadınlık temsillerinde yerellik söylemi ön planda tutulmaktadır. Bu nedenle yerel özellikleri daha fazla barındıran kadın figürleri geleneksel olarak tanımlanmıştır.

Yerli diziler de bir dönem Türk sinemasında olduğu gibi, popüler filmler aracılığıyla kadın olmanın anlamlarını üretmiştir ve ataerkil düzenin iktidar ilişkileri ve ideolojisi doğrultusunda kadın modelleri oluşturmuştur. Eril düzenin kadına biçtiği rollere rıza gösterilmesinde ve kitle iletişim araçlarıyla yeniden üretilmesinde önemli bir rolü olmuştur.¹³⁸

Yerli dizilerde temsil edilen kadınların neredeyse hepsi ataerkil sisteme uydurulmuştur. Geleneksel kadın aileye bağlı bir hayat sürer, ailesi yoksa bile aile değerlerini yaşatacak bir çevresi vardır. Aile kurumuna ve annelik kimliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Komşuluk ilişkileri Türk kültürüne özgü bir kod olarak önemli bir yere sahiptir. Geleneksel kadın bir erkek varlığıyla tanımlanmakta ve erkek olmadığı bir hiç olarak konumlandırılmaktadır. Geleneksel kadın için cinsel anlamda herhangi bir yaklaşma uygun karşılanma, evlilik dışı birlikte yaşam onaylanmaz. Bu kadın için namus en önemli kavramlardan biridir. Geleneksel kadın, genellikle ev içi işlerle uğraşırken görüntülenir. Yaşamı özel alanla sınırlıdır. Sosyal faaliyetleri ve hobileri yoktur, içeriksiz bir entelektüel yaşam söz konusudur. Fiziksel çekicilikleri yoktur ve erotik giyim tarzı sergilemezler. Sade ve genellikle daha kapalı giyecekleri tercih ederler, makyaj ya hiç yoktur ya da çok sadedir. Bu kadınlar genellikle duygularıyla hareket ederler. Çoğu sadakatli olarak temsil edilir. Bağımlı, ezilmiş ve fedakardır.¹³⁹

Leyla Navaro'nun cinsiyet sınıflandırması dikkat çekicidir.

¹³⁸ Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, 1.b.,Ankara:İmge Kitabevi, 1994, s.126

¹³⁹ İmançer, a.g.e, ss.92-97

Tablo 4. Navaro'nun Toplumsal Cinsiyet Sınıflandırması¹⁴⁰

KADIN		ERKEK	
Şöyle Ol	Böyle Olma	Şöyle Ol	Böyle Olma
Yumuşak	Sert	Sert	Yumuşak
Uyum gösteren	Hükmeden	Hükmeden	Uyum gösteren
Güçsüz	Güçlü	Güçlü	Güçsüz
Kabullenici	Yargılayıcı	Yargılayıcı	Kabullenici
Kararsız	Kararlı	Kararlı	Kararsız
Başarı peşinde	Başarılı	Başarılı	Başarısız koşmayan
Bağımlı	Bağımsız	Bağımsız	Bağımlı
	Hırslı	Hırslı	
Çaresiz	Çözüm getiren	Çözüm getiren	Çaresiz
Edilgen	Etkin	Etkin	Edilgen

Navaro'nun sınıflandırmasında sistemin erkeklere ve kadınlara belli kalıpları dayattıkları görülmektedir. Sistem güçlü ve etkin konumdaki kadını kabullenmemektedir. Televizyon programlarının her biri birer anlatı olarak kabul edilebilir. Diziler de bir televizyon anlatısıdır ve anlatıların hepsi özünde ideolojiktir, izleyiciye gerçek budur, doğru olan budur mesajı verir ve kadına nasıl olması gerektiği buyrulur. Bu nedendir ki belli sınırlarla şematize edilen kadın temsilleri sürekli tekrarlanır.¹⁴¹

Navaro'nun sınıflandırmasında kadın için “şöyle ol” başlığı altında sıralanan nitelikler aslında geleneksel kadın temsiline kodları olarak da kabul edilebilir. Yerli dizilerin çoğunda temsil edilen kadınların bu kodları taşıdığı gözlenebilir. Örneğin Binbir Gece dizisindeki Cansel karakteri bu kodlarla şekillenmiş geleneksel bir kadın temsilidir.

¹⁴⁰ Leyla Navaro, **Tapınağın Öbür Yüzü: Kadınlar Erkekler Üzerine**, İstanbul: Varlık Yay.,1999.,s.29

¹⁴¹ Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, s.125

2.3.2.Yerli Dizilerde Modern Kadının Temsili ve Sunumuna İlişkin Kodlar

Modern kadının yaşam biçimi batı ideolojisinden etkilenerek şekillenmiştir. Yüzyıllardır geleneksel rollerle ve özelliklerle sınırlandırılmış kadın kimlikleri günümüzde değişmeye başlamıştır. Her geçen gün kadın toplumsal hayata biraz daha katılmakta ve sosyal hayatta bir yer edinen özgür kadın imgesi oluşmaya başlamaktadır. Bu yeni kadın imgesi ev, aile, iş yaşamını dengeye oturtmuş, yeniliklere ve değişime açık bir kadındır.

Bu yeni kadın imgesi “süper kadın” olarak adlandırılmaktadır. Süper kadın, geleneksel kadından daha fazla rolü üstlenmek zorundadır. Kamusal yaşamda erkekle ortak bir paylaşım söz konusu olsa da, ev içi rollerde büyük bir değişim yoktur, iş bölümü pek söz konusu değildir.

Modern kadınlık imajlarında güç, iktidar ve para ön plandadır. Bunun en önemli nedeni modern kadının kendisini destek olacak bir aileden yoksun olmasıdır. Modern kadın ekonomik özgürlüğe sahiptir ve bunun ödülü olarak kendisine bakar, spor yapar, zayıftır, makyajlıdır, kentte yaşamakta ve sosyal faaliyetlere katılmaktadır. Sinema, tiyatroya gitme, kitap okuma alışkanlıklarına sahiptirler, zaman cafe gibi mekanlarda da vakit geçirirler. Modern kadınların dizilerde yansıtılan genel nitelikleri dengeli, uysal, becerikli, kadınsı, nazik, özverili ve ikna edici gibi olumludur. Modernlik olgusu kentlilik, zenginlik, okumuş ve aydın olma kodları ile tanımlanır.¹⁴²

Navaro’ nun toplumsal cinsiyet sınıflandırmasında kadın için “böyle olma” başlığı altındaki nitelikler modern kadın imgesinin kodları olarak kabul edilebilir. Genellikle bu nitelikler toplumun çok kolay kabullenemeyeceği türden de olsa, yaşanan değişim hareketleri izleyicinin bakış açısında da değişimlere yol açmıştır. Modern kadın imgesi, geleneksel kodlarla beslendiğinde izleyici tarafından daha kolay benimsenmektedir.

¹⁴² İmançer, a.g.e, ss.94-100

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YERLİ DİZİLERDE KADININ SUNUMU:

“BİNBİR GECE”ÖRNEĞİ

Çalışmanın bu bölümünde, incelenen dizi Binbir Gece ile ilgili genel bilgilere yer verilmektedir. Dizin yapısal özellikleri, anlatı karakterleri, konusu, vb. bilgilerin ardından araştırma kısmına geçilmektedir. Araştırma kısmı, araştırmanın yöntemi, amacı, kapsam ve sınırlılıkları, evreni, örnekleme gibi bilgiler içermektedir. Araştırma soruları ve verilerin toplanma tekniklerinin ardından bulgular sunulmuştur. Araştırmada yapılandırılmış görüşme tekniği ile dul ve anne olan yirmi kadınla görüşülmüş ve toplumsal cinsiyet kalıplarının yerli dizilerdeki kadın karakterler üzerindeki yansımaları Binbir Gece adlı dizi özelinde incelenmiştir. Ortaya çıkan sonuçlarla ilgili istatistiki bilgilere de yer verilerek, deneklerin cevapları yorumlanmıştır.

3.1.Binbir Gece Dizisinin Yapısal Özellikleri

Binbir Gece, bir masaldan esinlenilerek yaratılmış ve gerçeklik boyutunda masal anlatısına yakın özelliklerle bezenmiş bir metindir. Dizide kullanılan Şehrazat adı, masalda hükümdara ait olan Şah Şehriyar adının, Onur karakterinin sahip olduğu ata verilen ad olması ve masalda olduğu gibi sonu gelmeyen bir hikaye, anlatıların ortak özellikleridir. Masalsı hava, eserden yapılan alıntılar, bazı çekim özellikleri ve zaman zaman da diyaloglar aracılığıyla yapılan göndermelerle yaratılmaya çalışılmaktadır.

Dizi, modernizmi gelenekselliğin süzgecinden geçirerek izleyiciye sunar. Geleneksel değerleri, modernizm ile stilize eder. Kentli insana seslenir ve kentte yaşayıp geleneksel değerlerine sahip çıkan ve gelenekselliğin gerektirdiği ritüelleri devam ettiren kişileri de hedef alır. Özellikle, kentli kadına nasıl olması gerektiği konusunda bilgi verir, yaratılan yeni kadın imgesi Şehrazat aracılığıyla rol-model oluşturur. Ayrıca, kadına uygulanan şiddet, cinsel sömürü gibi toplumsal sorunlara da zaman zaman yer verir.

Dizi, 7 Kasım 2006 tarihinde, yayınlanmaya başladığından beri, özellikle de ilk otuz bölümüyle, Kanal D’de, yayın günü ve saati Salı, 20.00’da sürekli olarak birinci olmuş ve reyting sıralamasında diğer kanalları ve programları geride bırakmıştır. Dizinin ne kadar bu kadar izlendiği başta olmak üzere, az rastlanır bir durum olan kadın karakter sayısının erkek karakterlere göre fazlalığı ve sunulan kadınların alışılmadık dışında bir yapıda olması diziyi önemli ve incelemeye değer kılan özelliklerdendir.

3.1.1. Dizideki Anlatı Karakteri: “Şehrazat”

Şehrazat, adını Binbir Gece Masalları’ndaki Şah Şehriyar’ın eşi olan karakterden alır. Eserde Şehrazat, masalın anlatıcısı iken, dizide masalın kahramanıdır. Masaldaki ve dizideki Şehrazat karakterleri, boyun eğmeyen ve sabırlı kadınlardır. Bu ad, masaldan yola çıkarak, modern çağın yeni kadın imgesinin sembolü olmuştur. Yüzyıllar öncesi ile bugünü birleştiren, adeta gerçek ile masal; modern ile geleneksel arasında bir köprüdür.

Çağdaş masal anlatıcısı olan televizyon, on iki yüzyıl sonra bize, yine Binbir Gece adlı, fakat daha modern bir masal anlatmaktadır. Erkeklerin terk edilme ve aldatılma korkularını yansıtan iki masal da kadınların güvenilmezliği konusundaki ön yargılar ve korkular yeniden üretilir. Her iki anlatıda da merkezdeki erkek karakterlerin biri, ülkeyi yöneten bir hükümdar; diğeri, ise parayı yöneten bir patronur, güçlü, iktidar sahibi erkek miti her iki anlatının da temel çıkış noktası olmuştur. Bu gücün devamı ve erkek iktidarının sürdürülebilirliği açısından kadınlar kontrol altında tutulmalıdır. Fakat modernleşme, yeni erkeklik ve kadınlık tanımlamaları üretmiştir. Yaratılan yeni kadın imgesi; Şehrazat, zapt edilebilecek, erkek iktidarını kabul edebilecek yapıda bir kadın değildir. Elbette ki televizyon ataerkinin çıkarlarına hizmet eden stereotipleri korumaktan da geri kalmaz, bu nedenle de Şehrazat’a geleneksel roller ve özellikler de yükler.¹³⁸

¹³⁸Nursel Gürel, “Farklı Kadın Arayışı ve Güven Bunalımı”, Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Yüksek Lisans, http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=3579&Itemid=54,12.04.2008,par.2,12.Ocak.2007

Şehrazat, bir anlatı kahramanıdır; çünkü anlatının en temel ve önemli özellikleri, ana temanın temel nitelikleri, verilmek istenen mesajlar ve toplumsal, duygusal, sosyal değişimin izleri Şehrazat karakteri ile simgeleşmiş ve bu karakter üzerinden aktarılmıştır. Kahraman, anlatının var olma koşuludur. Anlatının merkez ögesi, anlatısal yapının oluşturucu ögesidir. Öykünün tutarlılığı ve devamlılığını sağlayan temel betidir. Kahraman, kendisinin söylediği veya kendisi hakkında söylenen tümcelerden başka bir şey değildir. İmgelem evrenimizi doldurur. Her kahramanın bir rol ve işlevi vardır. Örneğin Şehrazat'ın en önemli rolü annelik, en önemli işlevi ise modernizmin stilize ettiği gelenekselliğin taşıyıcısı olmasıdır. Kahramanın adı, anlatının iç düzenine bağlı örtük ya da belirtik bilgileri barındırır. Şehrazat adı, karakterin bilinen ve tanınan bir masal kahramanı olduğundan kaynaklanan bazı özellikler taşır. Sabırlı, güçlü, kusursuz bir kadındır ve bir masal kahramanına ait bir ad olduğundan, masalsi bir etkisi vardır.

3.1.2. Dizinin Konusu

Dizi, Şehrazat karakterinin kendisi gibi mimar olan eşini trafik kazasında kaybetmesi ve lösemi hastası olan çocuğunu tedavi ettirebilmek için yaşam savaşındaki yalnızlığı temelinde hikâyeleşmiştir. Şehrazat oğlunu tedavi ettirebilmek için 150 bin dolara ihtiyaç duymaktadır, eşinin babası Burhan Bey'den borç ister, ancak Şehrazat ve eşi Burhan Bey'in onaylamadığı bir evlilik yapmıştır, bu nedenle bu isteği reddedilir. Şehrazat çeşitli şekillerde bu parayı bulmaya çalışır, fakat başaramayınca son çare olarak patronu Onur'a gider. Onur, kadınlar hakkında olumsuz düşüncelere sahip bir karakterdir. Ona göre tüm kadınlar yalancı ve baştan çıkarıcıdır. Bu düşüncelerini onaylamak istercesine Şehrazat'a bu parayı vereceğini ama karşılığında onunla bir gece geçirmek istediğini ifade eder. Onur'un beklentisi Şehrazat'ın bu teklifi reddetmesidir, içten içe hoşlandığı Şehrazat'ın teklifi kabul etmesi Onur'u hem şaşırır hem de kadınlar hakkındaki düşüncelerini kanıtlar. Birlikte geçirdikleri gecenin karşılığında parayı alan Şehrazat oğlunu tedavi ettirerek eski sağlığına kavuşmasını sağlar. Ancak aynı şirkette çalışıyor olmaları ve patron olan Onur'un her fırsatta Şehrazat'ı rencide edici davranışları hayatı Şehrazat için daha da zorlaştıracaktır. Hatta ikinci kez ve iki katı bir fiyatla Onur tarafından sunulan ahlaksız teklif, Onur'un Şehrazat'a nasıl bir gözle baktığını kanıtlar. Şehrazat, Feride ve Seval hanımların da katıldığı lösemili çocuklar için yapılan bir

toplantıda onlarla tanışır ve daha sonra Onur'un odasında Feride hanım'ı görünce, gerçeğin ortaya çıkması kaçınılmaz olur. Bu tesadüf, Şehrazat'ın parayı oğlunu tedavi ettirebilmek için aldığı gerçeğinin ortaya çıkmasına sebep olur ve Onur'un bakış açısını tamamen değiştirir, hatta Şehrazat'a saygı duymaya başlar. Ancak Şehrazat işe başlarken çocuk sahibi olduğu gerçeğini gizlemiştir, fakat hem ödüllü bir mimar olması hem de şirkete kazandırdığı büyük başarılar, işini kaybetme riskini ortadan kaldırır. Artık Onur'un kendisini affettirmeye çalışma süreci başlamıştır, Onur çabaladıkça Şehrazat'a olan hayranlığı ve sevgisi de artmaktadır, bu çaba karşısında Şehrazat da duruma ilgisiz kalmaz. Fakat Onur'un en yakın arkadaşı Kerem'in Şehrazat'a, Şehrazat'ın en yakın arkadaşı Bennu' nun da Kerem'e duyduğu aşk olayları zorlaştırmaktadır.

Burhan Bey'in eşi Nadide Hanım'ın araya girmesiyle ve Burhan Bey'in Kağan'ın donörü Mihriban Hanım'ın kaybolan pasaportunu bulmasıyla aradaki gerginlikler ortadan kalkacaktır. Burhan Bey pişmanlığını Şehrazat'a ifade eder ve ilişkileri düzelir. Artık Şehrazat ölen eşini unutup Onur'a yakınlaşmaya ve Kağan'a da Onur'u sevdirmeye çalışmaktadır. Bu arada Burhan Bey ve ailesiyle yakınlaşan Şehrazat, Ali Kemal'in eşi Füsün tarafından da kıskanılmaktadır. Füsün, geleneksel bir ev kadınıdır, eşinin ailesiyle yaşamaktadır ve haliyle Şehrazat'ı kıskanmaktadır. Füsün karakteri olumsuz özelliklerle bezenmiş bir karakterdir, bu eşinin kendisini aldatmasını adeta haklı çıkaracak şekilde yansıtılmıştır. Ali Kemal, Füsün'ü Cansel karakteriyle aldatır ve ondan çocuk sahibi olur. Fakat Nadide Hanım ve Burhan Bey'in engellemeleri sonucu, Cansel Ali Kemal'den adeta kaçır. Ali Kemal de ailesine döner ama hiçbir şey eskisi gibi olmaz, Füsün kimseye huzur vermez ve bu huzursuzluğu tüm aileye yaşatır.

Kerem'in Şehrazat'a olan aşkı, annesinin çabaları ve Bennu'nun saf ve temiz duygularla kendisine duyduğu sevgiyi fark etmesiyle son bulur. Onur ve Şehrazat, Kağan'ın da onayıyla evlenmeye karar verir, Kerem ve Bennu da mutlu bir birlikteliğe doğru ilerler. Sezon finaline kadar gerçekleşen bu gelişmeler, ilerleyen bölümlerde farklı noktalara ulaşacaktır. Şehrazat ve Onur'un düğün törenleri, Onur'un iş yaşamında sorunlar yaşadığı kişiler tarafından düzenlenen bir komplotu sonucu, bir rezalete dönüşür. Dönüp dolaşıp tekrar ahlaksız teklif gündeme gelir, o geceyi unutmaya çalışan Şehrazat, televizyonda bir kadının, Onur tarafından ahlaksız

teklife maruz kaldığını duyunca düğünün gerçekleşeceği mekandan kaçır ve ona Kerem yardım eder. Daha sonraları tüm gerçek ortaya çıkar ancak bu adamlar Onur'un peşini bırakmaz ve Onur'a zarar vermek için Şehrazat topuğundan vurularak şiddete maruz kalır. Bunun dışında Şehrazat, şiddet gören komşusuna yardım ettiği için de komşusunun eşi tarafından şiddet görür.

Şehrazat'ın en yakın arkadaşı Bennu yıllar sonra yurt dışından geri dönen kardeşiyle sorunlar yaşamaktadır. Kardeşi Bennu'nun sevgilisini elinden almış ve bu da iki kardeşin arasında onarılması zor sorunlar doğurmuştur. Aralarındaki sorunları çözmeye çalışırken Kerem ile de sorunlar yaşayan ve Kerem'in Şehrazat'a olan ilgisini hisseden Bennu, kendisine içkiye vermiştir. Kerem'den bir süre ayrı kalır ve İstanbul'dan uzaklaşır. Bu arada Kerem'in kardeşi sandığı Burak da yurtdışından döner ve Bennu' nun kardeşi Melek'le yakınlaşır. Melek ve Burak'ın birlikte trafik kazası geçirmeleri sonucu İstanbul'a eski bir erkek arkadaşını da yanına alarak dönen Bennu, Kerem'le karşılaşır ve kerem'in ısrarları ve çabaları sonucu barışırlar. Kerem artık Şehrazat'ı tamamen unutmuştur. Şehrazat ve Onur ise hala ayrıdır, Onur televizyona çıkan kadını bularak gerçeği itiraf ettirir ve Şehrazat'la tekrar bir araya gelir.

Ali Kemal ise kendisinden kaçan Cansel'i aramakta onu unutmamaktadır. Cansel ise çocukluk arkadaşı ve kendisine aşık olan, aynı zamanda da Onur'un şoförü olan Yaman'la, Yaman'ın ailesinin karşı çıkmasına rağmen evlenir, fakat Cansel bebeği dünyaya geldikten sonra hayata veda eder. Ali Kemal de Burhan Bey sayesinde çocuğuna kavuşur. Füsün tüm olaylar nedeniyle adeta intikam almak istercesine kızının resim öğretmeni ile bir ilişki yaşamaya başlar ve birlikte olur. Füsün'u yakalayan Nadide Hanım ise onu memleketine geri gönderir. Dizinin son bölümlerinde yaşanan gelişmeler Onur'un eski bir nişanlısından olan kızının ortaya çıkması bu nedenle Şehrazat'la geçirdikleri ayrılık dönemi ardından bir düğünle birleşmeleri, Ali Kemal'in Füsün'dan sonra evlendiği Ahu'dan kurtulmaya çalışması ve Füsünla yeniden yakınlaşması, Kerem'in annesi sandığı Seval hanım'ın aslında teyzesi olması, Kerem'in gerçek babasını bularak ondan hesap sorması, Burak ve Kerem'in kız kardeşi Sezen'in evlenmesi, Bennu'nun hamile olması gibi belki de daha da çoğaltılabilecek bir çok gelişme söz konusudur. Dizi seriyal özelliklerine uygun olarak bir türlü son bulmamakta ve ağır bir tempoyla ilerlemektedir.

3.1.3. Kurgusal Metnin Anlatısal Özellikleri

Binbir Gece, Gianetti'nin "klasik paradigma"¹³⁹ olarak adlandırdığı giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan, çatışma ve krizlerin arda arda yaşandığı, heyecanın en üst seviyeye ulaştığı ve sonuç bölümünde sorunların çözümlendiği anlatı yapısına sahiptir. Klasik anlatıda kişiler, çevre ve mekan tanıtılır, çatışmayı oluşturacak hareketler tanıtılır, bu bölüm sergileme adı verilir. Ardından çatışma öyküyü başlatır, Binbir Gece dizisinde öyküyü başlatan çatışma Şehrazat'ın lösemili oğlunu tedavi ettirebilmek için para bulamayıp Onur'dan istemesiyle başlar, var olan denge bozulur. İlerleyen olaylar dizisinde yeni krizler ve düğümler oluşur. Doruk nokta heyecanın en üst düzeye ulaştığı andır, mutlaka bir değişimi beraberinde getirir. Karar aşamasında tüm sorunlar bir çözüme ulaşır. Sonuç bölümünde ise eylem tamamlanır, geleneksel anlatının mutlaka bir sonu olması gerekir.¹⁴⁰ Fakat seriyallerin temel özelliklerinden biri de kapanmayan bir anlatı yapısına sahip olmasıdır, bu özellik geleneksel anlatının gerektirdiği mutlak son beklentisiyle örtüşmez, ancak şu şekilde ifade edilebilir. Dizide geleneksel anlatı, birkaç kez başa dönmektedir, her sondan yeni bir hikaye üretilmekte ve anlatı yapısı baştan kurulmaktadır. Örneğin:

Anlatı 1

Çatışma: Ahlaksız teklif

Düğüm 1: Şehrazat teklifi kabul edecek mi?

Düğüm 2: Siyah geceden sonra ne olacak?

Düğüm 3: İkinci ahlaksız teklif

Doruk: Feride ve Şehrazat'ın lösemili çocuklar yararına bir toplantıda tanışmaları sonucu Onur tüm gerçeği öğrenir. Şehrazat'ın durumu ne olacak?

Karar: Şehrazat işini kaybetmez ve Onur tarafından kendisine saygı duyulur.

¹³⁹ Louis Gianetti, **Understanding Movie**, New Jersey: Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs, 1996, s.328

¹⁴⁰ Gülseren Güçhan, **Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 1999, s.116.

Sonuç: Onur Şehrazat'a aşık olur.

Anlatı 2

Çatışma: Onur Şehrazat'a onu sevdiğini söyler.

Düğüm 1: Kerem Şehrazat'a aşık olur.

Düğüm 2: Bennu da Kerem'e aşıktır.

Düğüm 3: Onur Şehrazat'a evlenme teklif eder.

Düğüm 4: Kağan Onur'u bir süre kabullenmez.

Doruk: Düğün sırasında Şehrazat televizyonda bir röportaja denk gelir, röportajdaki bayan Onur'un kendisine ahlaksız teklifte bulunduğunu iddia etmektedir.

Karar: Şehrazat düğünden kaçır.

Sonuç: Şehrazat Onur ile evlenmez ve onu uzun süre affetmez.

Filmsel anlatıların temel yapısını oluşturan öykü ve söylem, yerli dizilerde de olduğu gibi geleneksel anlatı yapısıyla örtüşmektedir. Bu yapısal bütünlük içinde öykü, olaylar, karakterler, çevresel özelliklerin "ne" olduğuna dair bilgi verir. Söylem ise öykünün içeriğinin nasıl aktarıldığıyla ilişkilidir. Sinemasal anlatım tekniklerinin nasıl kullanıldığı, zaman-mekan kullanımı ve oyunculuk tarzları gibi içeriğin biçimiyle ilgili bölümdür.¹⁴¹ Binbir Gece'de öykü geleneksel anlatı yapısına uygun şekilde aktarılır. Söylem ile ilgili bilgiler de ilerleyen bölümlerde verilecektir.

Dizi, anlatı yapısı olarak Türk Sineması melodram sineması ve soap opera anlatı özellikleri taşıyan bir seriyal olarak kabul edilebilir. Binbir Gece'de gözlenen melodramatik özellikler; kimsesiz ve çaresiz bir kadın ve ölümcül bir hastalığa yakalanmış çocuğu, abartma yoluyla dramatize edilmiş olaylar, inanılmaz tesadüfler, evlilik dışı birliktelikler, kavuşamayan sevdalılar, cinsel sömürü, vb. melodram anlatısına ait temel nitelikler gözlenebilmektedir. Melodramatik anlatı yapısıyla soap opera özellikleri birbirinden tamamen farklı değildir. Soap operalarda ise temel konular, yine aşk, evlilik, çaresizlik, sevenlerin kavuşamaması, intikam, çaresiz hastalıklar, aile ilişkileri, batılılaşmış ve geleneksel değerlerini yitirmiş zengin aile, erkek zevkine göre tasarlanmış kadın karakterin (genellikle erotik) varlığı söz

¹⁴¹ Güçhan, a.g.e, s.112.

konudur. Bunun dışında eril düzen tarafından tasarlanmış bir erkek kadın eşitliği sunulmaya çalışılır, kadın soap operada melodram anlatı yapısından farklı olarak biraz daha güçlü çizilmiştir. Eğer başkaldıran yapıda bir kadın karakter varsa erkek otoritesi için tehlikelidir. Kadınların en büyük amacı aileyi bir arada tutmak ve çocuklarına iyi birer anne olmaktır.¹⁴²

Soap operalarda öyküler asla çözüme ulaşmaz, Onur ve Şehrazat arasındaki sorunlar, asla sona ermez, her defasında yeni bir sorunla karşılaşır. Önce yaşadıkları siyah geceyle ilgili sorunlarla boğuşurlar, bunları aştıktan sonra aralarına giren Kerem karakteri çifte yeni sorunlar yaşatır, tam her şey yoluna girdi ve evleniyorlar derken, düğünde Şehrazat, Onur'un bir başkasına da ahlaksız teklifte bulunduğunu öğrenerek, düğünden adeta kaçır. Tekrar barıştıklarında Onur'un eski aşkı Yasemin ve daha sonra da Onur'un eski nişanlısından olan kızının ortaya çıkışı, tüm dengeyi alt üst eder.

Genellikle yakın ve ikili çekimlere yer verilir, kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerine odaklanma sağlanmaya çalışılır, bu prime time' da gösterilen soap operaların bir özelliğidir ve önemli bir ayrıntı da belli dekorların belli karakterler ve eylemlerle bağıntılı olmasıdır.¹⁴³ Binbir Gece'de de yakın çekimler çok fazla kullanılır, özellikle de Şehrazat'ın görüntülediği çekimlerin büyük kısmı yakın çekimdir. Dekorlardan ise mesela hastane, Şehrazat ile bağıntılıdır. Şehrazat ile bağıntılı diğer mekanlar da ofisi ve evidir. Genellikle evler, ait oldukları karakterle bağıntılı olarak sunulurken, Mert'in barı, Kerem karakteri ile bağıntılıdır. Binyapı Holding ise Onur ile bağıntılıdır. Nadide Hanım ve Füsün kendi evleri ile bağıntı içerisindedir, Burhan Bey ise iş yeri olan mekanla bağıntı içerisindedir. Mekan ve karakter bağıntısı gerçekleşebilecek eylemler hakkında bilgi verir ve karakterin yaşam tarzı, kişiliği ve temsil ediliş biçimi ile ilgili ip uçları verir. Sadece ev ile bağıntısı olan bir kadın karakter geleneksel temsilin örneği olacaktır.

Soap operalarda bir çok kadın karakter vardır. Bu kadınların sosyal konumları farklı olduğu gibi, dizide de farklı işlevlere sahiptirler.¹⁴⁴ Şehrazat ve Nadide Hanım

¹⁴² Anthony Easthope, **What A Man Gotto Do**, Boston: G.B Unwin Hyman, 1992, s.2-3

¹⁴³ Christine Geraghty, **Kadınlar ve Pembe Dizi**, Çev:Nur Nirven, İstanbul: Afa Yay., 1991, s.23

¹⁴⁴ Geraghty, a.g.e, s.28

örnek birer anne, Füsun ise Türk melodramlarındaki kötü kadın imgesinin örneğidir. Bennu saf ve ezik kadını temsil eder.

Türe özgü niteliklerden biri de görselliğin ön planda olmasıdır. Mekan kullanımı, lüks evler, büyük ve modern tarzda döşenmiş ofisler, İstanbul manzaraları, vb. mekanlar dizide vurgulanan masalsi havayı yaratmada başarılıdırlar.

Soap operaların temelini aile ilişkileri oluşturur.¹⁴⁵ Eril sistemin biçimlendirdiği kurgusal metinlerde ailenin temel olması şaşırtıcı değildir, ayrıca soap operaların hedef aldığı kitlenin de ağırlıklı olarak ev kadınlarından oluşması, benzer ilişkileri temellendirmeyi gerektirir. Örneğin Şehrazat, eşini kaybetmiştir fakat aile ilişkilerine önem vermektedir, hayattaki tek akrabası olan teyzesiyle yakından ilgilenmektedir. Bunun dışında eşinin ölümüyle dağılan aile yapısını, Burhan Bey'lerle kurduğu ilişkiler ve Mihriban ile toparlamaya çalışır. Daha sonraları zaten Onur'la birlikte bir aile kuracaktır, tüm bu ilişkileri korumak önemsenir.

Soap operalar kariyer sahibi kadınlara da yer vermiştir, kadını her zaman güçsüz ve edilgin olarak yansıtmaz, fakat kariyer sahibi bir kadın olmanın iki temel gerekliliği vardır, cinsellik ve ekonomik bağımsızlıktır.¹⁴⁶ Şehrazat karakteri ekonomik bağımsızlığa sahip, kariyer sahibi bir kadındır, cinselliğe yaklaşımı ise aslında çok da olumlu değildir, genelde tutucu olarak nitelendirilebilen karakter, oğlunu kurtarmak için yaşamak zorunda olduğu cinsel birliktelik, Şehrazat'ı cinsellik konusunda tamamen özgür bir kadın yapmasa da, bu davranışı gerçekleştirmesi onu geleneksel tanımlardan uzaklaştırır.

Binbir Gece anlatısındaki melodramatik özellikler ve soap opera özelliklerinin yansımaları aşağıdaki tabloda daha açık şekilde görülebilir.

¹⁴⁵ Geraghty, a.g.e, s.86

¹⁴⁶ Geraghty, a.g.e, s.188

Tablo 5. Melodram ve Soap Opera

Özelliklerinin Kurgusal Metindeki Yansımaları¹⁴⁷

Sonu olmayan anlatı	Her bölüm ayrı bir hikayeden oluşmaz, ana hikaye devam eder, yan öyküler farklılaşabilir
Beklenmeyen olaylar ve sonlar	Özellikle de Onur ve Şehrazat ilişkisinde gözlenir. Seval'in Kerem'in teyzesi olması, yıllar sonra babasını bulması, Onur'un bir kızı olduğunu öğrenmesi,vb.
İyi-Kötü çatışması	Feride-Şehrazat, Onur-Erdal, Füsun-Cansel, vb.
Olay ve aksiyonun daha az konuşmanın daha çok olması	Olay örgüsü yavaş ilerler ve diyaloglar ön plandadır.
Yanlış anlamalar	Onur Şehrazat tarafından hep yanlış anlaşılır ve sorunların sonu gelmez.
Kendini farklı tanıtmaya	Şehrazat işe başlarken çocuk sahibi olduğunu söylememiştir, Seval kendisini Kerem'in teyzesi olmasına rağmen annesi olarak tanıtmıştır.
Kadının kendini feda edişi	Şehrazat, Onur'la birlikte olarak çocuğu için kendisini feda etmesi ve şiddet gören komşusu Figen'i korumak için adeta kendisini feda etmesi örnek verilebilir.
Duygusal çatışma	Şehrazat-Onur, Kerem-Şehrazat, Kerem-Bennu, Ali Kemal-Cansel, Ali Kemal-Füsun, vb.

Tablo 5. Devamı

Zengin kötüler	Tamamen kötü bir karakter olmasa da Feride kötü sonuçlar doğuran davranışlar sergiler. Şehrazat'ı Onur'da uzaklaştırmaya çalışması vb.
Dengeli yaşamın rastlantıyla bozulması	Şehrazat'ın yaşamının Kağan'ın hastalığıyla, Bennu'nun yaşamının Kerem'e aşık olmasıyla bozulması gibi
Engeller	Şehrazat için ekonomik, Bennu için duygusal, Burhan Bey için kişisel engellerden bahsedilebilir.
Fedakarlık	Şehrazat'ın Onurla birlikte olması, Mihriban'ın Kağan'a iliğini vermesi, Bennu'nun birikmiş parasını Şehrazat'a vermesi, vb.

¹⁴⁷ Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, ss.186-192.

Tablo 5. Devamı

Kadın erkek ilişkilerinde sık sık ayrılma ve barışmalar	Şehrazat ve Onur'un sürekli olarak ayrılma ve barışmaları, Kerem ile Bennu'nun ilişkilerinde de gözlenir.
Neden-sonuç ilişkisiyle kurulmuş olaylar dizisi	Tüm olaylar bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdır. Şehrazat ve Onur'un bir araya geliş nedenleri iş ilişkisiyken, bu ilişki evlilikle sonuçlanmıştır. Onur ile Şehrazat'ın evlenmesi Kerem'in Bennu'ya dönmesi ve onu sevmeye başlamasıyla sonuçlanır.
Temel mekan olarak ev içi, bunun dışında da hastane, karakol, atölye,mahkeme salonu vb. kullanılması	Ev içi ve ofisler temel mekanlardır, fakat Şehrazat içi hastane de sık kullanılan bir mekandır.
Tesadüfler	Kerem'in kardeşi Sezen ve kuzeni Burak'ın tanışıp aşık olmaları, Şehrazat'ın düğün başlamadan hemen önce televizyon izlemesi ve Onur'un ahlaksız teklifte bulunduğu bir başkasının olduğunu görmesi, vb.
Kadın karakterlerin egemenliği	Dizide en az beş erkek karakter varken, kadın karakter sayısı en az ondur.
Yakın çekim ve ikili planlara öncelik verilmesi	Şehrazat ve Onur özellikle yakın çekimlerle görüntülenir.

3.1.4. Karakter Profili

Televizyon dizilerinde karakterlerin başarılı bir şekilde yaratılması dizinin de başarısını garantileyecek bir niteliklerdir. Karakterler bazı temel özelliklere sahip olmalıdır:

İzleyici karakterle özdeşleşebilmeli, karakteri ya sevmeli ya da nefret etmelidir.

İzleyici karakterler arası çatışmalarda taraf olabilmelidir

Ana karakter sayısı sınırlı olmalıdır.

Oyuncular karakterin niteliklerini yansıtabilecek şekilde seçilmelidir.

Karakterler sempatik, çekici, ilginç ve gerçekçi olmalıdır.¹⁴⁸

Binbir Gece'deki temel kadın karakterler Şehrazat, Bennu, Nadide Hanım, Füsün, Mihriban, Melek, Cansel, Feride, Seval 'dir. Erkek karakterler ise Onur, Kerem, Burhan Bey, Ali Kemal, Gani ve Yaman'dır.

Şehrazat: Uzun boylu, koyu renk saçlı ve koyu renk gözlü, zayıf, genellikle makyajsız, oldukça sade giyinen ve genellikle giysilerinde kırmızı, siyah ve beyaz gibi aynı renkleri tercih eden ve yine kıyafetlerinde genellikle eteği tercih eden modern görünümlü bir kadındır. Şehrazat'ın kıyafetleri ve dış görünümü Cumhuriyet kadını anımsatır. Adeta erkeksi bir sadelik ve cinsiyetsizleştirilmiş bir kadın görünümündedir Cumhuriyet kadını. Şehrazat saç, makyajı ve kıyafetleriyle sadeliği ön plana çıkarsa da kendine özgü bir çekiciliği vardır ve bu yönüyle Cumhuriyet kadınından farklılaşır. Eşini kaybetmiş ve yaşam savaşında lösemi hastası oğluyla tek başına kalmış, hasta bir teyzesinden başka kimsesi olmayan dul bir annedir. Fedakar bir kadın olarak çizilmiştir. Oğlunu tedavi ettirebilmek ve gerekli parayı bulmak için tanımadığı bir adamla birlikte olacak kadar fedakar ve cesurdur. Şehrazat ölen eşi Ahmet'le eşinin ailesinin onayı olmadan evlenmiştir ve adeta cezalandırılmışlardır. Fakat yıllar sonra Nadide Hanım'ın araya girmesiyle ilişkiler düzelecektir. Şehrazat'ın en yakın arkadaşı Bennu'dur. Oğlunun donörü Mihriban ise aileden biri gibidir ve Şehrazat'la yaşamakta, Kağan'ın bakımıyla ilgilenmektedir. Şehrazat iyi bir anne ve başarılı bir iş kadını olarak sunulur. Ödüllü bir mimar olarak Binyapı Holding'e önemli başarılar kazandırır. Kararlı, azimli, çalışkan ve tutucu sayılabilecek bir kadındır. Hayata karşı bir duruşu vardır ve kendinden emindir.

Bennu: Orta boylu, zayıf sayılabilir, kısa ve kızıl saçlı, sevimli bir kadındır. Bennu da modern bir görünüme sahiptir, Şehrazat kadar sade değildir, daha renkli kıyafetleri tercih eder ve makyajlıdır. Kısa saç ve makyaj modern kadının önemli özelliklerindedir. Ancak görünümü modern olan Bennu, tipik geleneksel kadın özellikleri taşır. Tek bir erkeğe aşıktır ve başkasıyla ilgilenmez, sadakat ve bağlılık öne çıkan özelliklerindedir. Bennu iyi niyetli, duygusal ve zayıf bir karakter olarak

¹⁴⁸ Kars, a.g.e, s149

yansıtılmaktadır. Duygularına çok çabuk yenilmekte ve içkiye sarılmaktadır. Ailesinin de problemlili oluşu Bennu'nun zayıf karakteri üzerinde etkilidir. Kerem'e aşiktir ve en çok bu yönüyle yansıtılmaktadır. O da Şehrazat gibi başarılı bir mimardır.

Nadide Hanım: Kısa boylu, koyu renk saçlı, hafif makyajlı, her zaman etek giyen, modern görünümlü fakat tamamen geleneksel bir kadındır. Ailesi ve kocasına çok önemli onları her şeyden üstün tutan, yardımcıları olmasına rağmen evin her şeyiyle ilgilenen bir kadındır. Nadide Hanım dizide adeta bir denge unsurudur. Geleneksel bir aileyi temsil ederler ve Burhan Bey ailenin reisi olsa da içten içe Nadide Hanım her şeyi yönetmektedir. Tüm sorunları çözer, ilişkileri düzenler, tatlı dilli, sabırlı ve naziktir. Olgunluğu ile saygı duyulan bir karakterdir ve anneliği ön plandadır. Torunları ve ailesi hayattaki en önemli varlıklarıdır, bu aileyi bir arada tutmak ve korumak da geleneksel bir karakter olan Nadide Hanım'ın en önemli görevidir.

Füsun: Koyu renk ve uzun saçlı, kısa boylu, balık etli, zaman zaman makyajlı ve her zaman giysilerinde etek veya elbiseyi tercih eden, bakımlı sayılabilecek bir kadındır. Meslek sahibi değildir, ev hanımı olan Füsun, Ali Kemal'le görücü usulü evlenmiştir, üç çocuk sahibi bir annedir. Eşinin ailesi ile birlikte yaşamaktadır, varlık içinde bir yaşam sürmektedir fakat küçük bir yerden İstanbul'a gelip büyük bir servetin ve zenginliğin ortasında kendisini bulunca bu durumu pek sindirememiştir. Gizlice para biriktirme çabaları aile tarafından hoş karşılanmaz. Füsun sürekli hatalar yapar, hırçındır, zaman zaman saygısız davranışları da olur, kocasına ve çocuklarına yeterince ilgi göstermez. Özellikle de evdeki yardımcıları rencide edecek diyaloglara girer, ama bir şekilde Füsun'un yaptıkları affedilir.

Mihriban: Koyu renk ve uzun saçlı, kilolu, kısa boylu, makyajlı ve giysilerinde her zaman eteği tercih eden bir kadındır. Dizideki en olumlu karakterlerden biridir. Azerbeycan'lı olan karakter, lösemi olan Kağan'a iliğini vererek onu hayata döndürür. Şehrazat ise onu çok sever, birlikte yaşarlar. Mihriban Kağan'ı çok sevmektedir ve ona annesi gibi bakmaktadır. Nazik, kibar, sakin, hoşgörülü beceriklidir. Şehrazat'a hem yardımcı hem de arkadaştır.

Melek: Sarışın, renkli gözlü, uzun boylu ve zayıf, genellikle spor kıyafetler tercih eden bir karakterdir. Sarışın karakterin çok da olumlu yansıtılmadığı dikkat çekicidir. Diziye çok sonra katılmış bir karakterdir. Bennu'nun kız kardeşidir. Zamanında Bennu'nun sevgilisini elinden aldığı için Bennu onu çok zor affeder. Melek de kendisini bir şekilde düzelterek, ablasına kendisini affettirir. Binyapı Holding'de Halkla İlişkiler Uzmanı olarak çalışmaya başlar ve çok başarılıdır. Melek yurtdışında yaşamış olmanın etkisiyle, ablasının tam tersine özgürlüğüne düşkün, ilişkilerinde tutarsız ve cinsellik konusunda tutucu olmayan bir karakterdir. Melek modernden geleneksele ilerleyen bir zeminde biçimlenmiş bir karakterdir.

Cansel: Kumral, kısa boylu, balık etli, giysilerinde her zaman eteği tercih eden ve hem görünümü hem de davranışlarıyla tamamen geleneksel olarak biçimlendirilmiş bir kadındır. Cansel bir meslek sahibidir fakat bir parfümeri dükkanına sahiptir, yani kadınsı özelliklerin iş yaşantısına yansıtılmasıdır. Cansel çalışsa da kadınlığa özü nitelikleri olan bir işte çalıştığından geleneksellikten çok uzaklaşmaz. Eğitimsizdir, sevdiği adama çok sadıktır, adeta kendisini ona adamıştır. Fakat ondan vazgeçmek zorunda kalır ve hamile olduğu için başka biriyle evlenir, sadece çocuğunun bir soyadı olması amacıyla bu da onu gelenekselleştiren bir özelliktir. Cansel karakteri Türk melodram filmlerinden alışık olduğumuz yuva yıkan kötü kadın imgesin karşılığı olmasına rağmen, bu dizide Cansel kötü olarak biçimlendirilmemiştir. Ali Kemal'le olan birlikteliği, Ali Kemal'in evli olduğunu bilmesine rağmen ondan çocuk sahibi olması, aile yapısına zarar verecek davranışlardır fakat Cansel, çok aşık bir kadındır, bu aşkı onun yaptığı her hatayı kabul edilebilir kılar, her şeyi çok sevdiği için yapar ve hatta yine çok sevdiği için Ali Kemal'den vazgeçer.

Feride: Çok bakımlı, zayıf, orta boylu, her zaman makyajlı, çok şık giyinen ve giysilerinde her zaman etek veya elbise tercih eden bir kadındır. Eğitimli, bilgili, kültürlü, asil ve kibirlidir. Zengindir ama mutsuzdur. Mutsuz olmak onun yaşam tarzı olmuştur adeta, ölen kocası tarafından aldatılmış olmak hayatının her aşamasında beraberinde yaşadığı ve hiçbir zaman unutmadığı mutsuzluğu olmuştur. Çok olumlu ve hoşgörülü bir karakter değildir. Ne kadar modern bir kadın da olsa bazı konularda toplumun genel bakış açısını yansıtan düşüncelere sahiptir. Onur ve Şehrazat evliliği konusunda, Şehrazat'ı Onur'a yakıştırmaz, çünkü o dul ve çocuklu bir kadındır. Dul

kadına kötü gözle bakmak, yerellik özellikleri gösteren bir davranıştır. Yıllarca kendisini aldatan kocasının ardından gözyaşı dökmek bu aradaki bağı koparmamak, onu unutmamak da kadını bir nitelik olarak yerel söyleme dayanmaktadır.

Seval : Kısa boylu, kumral, her zaman çok şık giyinen ve giysilerinde her zaman etek ve elbiseyi tercih eden bir kadındır. Seval ve Feride birbirlerine çok benzer karakterlerdir. Mesafeli, asil, Feride'ye göre çok güçlü, kararlı bir kadındır. Zengindir, elit tabakadandır. Hayatında en çok önem verdiği şey oğlu Burak ve yeğeni Kerem'dir. Modern bir kadındır.

Onur: Uzun boylu, renkli gözlü, kumral, her zaman takım elbise tercih eden ve şık giyinen biridir. İyi eğitim görmüş bir işadamıdır. Ailenin tek çocuğudur ve babası öldükten sonra Kerem'le ortak oldukları Binyapı Holding'in ve de annesinin tüm sorumluluğu ona kalmıştır. En yakın dostu Kerem'dir, aynı zamanda çocukluk arkadaşıdır. Modern, bakımlı ve karizmatiktir. Annesiyle çok iyi iletişim kuramasa da içten içe onun için üzülmemektedir. Babası annesini aldatmıştır ve annesi bunu yıllardır atlatamamış, tüm ilgisini oğluna yöneltmiştir. Onur zaman zaman bu ilgiden bunalmaktadır. Kadınlar konusunda olumsuz düşünceleri vardır, onları baştan çıkarıcı ve yalancı olarak niteler ve bu bakış açısını kanıtlamak için adeta kadını bir cinsel obje olarak görür ve onu kullanmaktan çekinmez.

Kerem: Uzun boylu, yakışıklı, esmer, karizmatik, giysilerinde her zaman takım elbise tercih eden bir karakterdir. Kerem de güçlü görünmeye çalışır fakat Bennu gibi zayıf bir karakteri vardır. Beklenmedik olaylar karşısında hazırlıksızdır ve hemen dağılır. Kerem evlenene kadar yaşamını yatta sürdürmüştür, yalnız olmayı sevmektedir. Onur kadar hoşgörülü değildir, çabuk parlar. Yıllar boyunca bir yalanın içinde yaşamıştır, annesi sandığı Seval, aslında teyzesidir. Gerçek babasını bulur, annesinin intihar ederek öldüğünü öğrenir. Üvey kardeşiyle tanışır ve bunların hepsi Kerem'in dağılmasına sebep olur, zamanla her şeyi kabullense de babasını affetmez. Kerem tipik melodram kalıplarına uyan bir yaşama sahiptir. Yalanlar, kendini farklı tanıtmaya, evlilik dışı bir çocuk vb. melodramatik özellikler Kerem karakterinin hikaye edilen yaşamı ile örtüşür.

Burhan Bey: Burhan Bey kısa boylu, yaşlı, beyaz saçlı, hafif kilolu, giysilerinde takım elbise tercih eder, tamamen geleneksel bir erkektir. Geleneksel ritüellere uygun olarak geniş bir aileye sahiptir. Gelini, oğlu, torunları, yardımcıları ve gelininin kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Aile reisi konumundadır ve koyduğu kurallara uyulmasını bekler. Otoriterdir, saygı, çalışkanlık, başarı, hoşgörü, vb. önem verdiği değerlerdir. Ailesine çok önem verir ve onları korumaya rahat ettirmeye çalışır. Burhan Bey'in ailesinde kadınlar evdedir, erkekler çalışmaktadır. Babalık rolü ön plandadır, olumlu bir karakter olarak yansıtılmaktadır.

Ali Kemal: Uzun boylu, esmer, giysilerinde takım elbise tercih eden bir karakterdir. Zayıf, istikrarsız, sorumsuz, otorite sahibi olmayan, edilgen bir karakter olarak yansıtılır. Ailesini bir arada tutmayı beceremez, babası ve annesinin desteği ile ayakta durur, eğitimsizdir. Eşini aldatmıştır, aşık olduğu Cansel onu terk edince, evlerinde misafir olan Ahu ile evlenir, sonra tekrar Füsün'a dönmek ister. Özel hayatı kararsızlık ve düşüncesizlikle yaptığı hatalarla doludur, çocuklarını çok üzer, zaten onlarla da çok düzgün bir iletişim kurmayı becerememiştir. Anne ve babanın eksik yönleri babaanne ve dede tarafından telafi edilir. Hayatta bir amacı ve hayata karşı bir duruşu olmayan, ciddiye alınmayan bir karakterdir.

Gani: Kısa boylu, uzun saçlı, spor tarzda giyinen bir gençtir. Üniversite sınavına hazırlanmak için Burhan Bey'in evine yerleşir. Asıl amacı kısa yoldan para kazanmaktır, Burhan Bey'den dershaneye gitmek için aldığı paraları biriktirir, dershaneye devam etmediği için de sınavı kazanamaz, fakat herkese kazandığını söyler. Yalancı, düzenbaz bir karakter olarak yansıtılan Gani, yatığı her hatada Burhan Bey'den aldığı dersler sonucu düzelmeye başlar. Şehrazat'ın ofisinde çalışır, okunla devam eder, düzenbazlıklarından ve yalanlarından vazgeçer.

Yaman: Uzun boylu, esmer, zayıf bir fiziğe sahiptir. Yaman Onur'un şoförü ve Cansel'in eşidir. Cansel'i çocukluğundan beri sevmektedir ve onun başka bir adamdan hamile olmasını önemsemeyen ve ailesini de karşısına alarak onunla evlenir, çocuğuna babalık yapar. Yaman dürüst, saygılı, hoşgörülü, yardımsever sorumluluk sahibi, fedakar ve aşık bir adamdır. Eşi öldükten sonra bile kendisine ait olmayan bir çocuğa tüm sevgi ve şefkatiyle babalık yapar. Olumlu bir karakter olarak yansıtılır.

3.1.5 Dizide Toplumsal Roller Açısından Kadın Temsilleri

Tablo 6. Dizideki Kadın Rollerini

Annelik rolü	Şehrazat, Nadide, Füsün, Cansel, Feride, Seval
Evli kadın rolü (eş olan kadın)	Füsün, Nadide
Dul kadın rolü	Şehrazat, Feride, Seval
Gelin rolü	Füsün
Kayınvalide rolü	Nadide
Akrabalık rolleri	Şehrazat'ın teyzesi, Nadide(babaanne)
Arkadaşlık rolü	Şehrazat, Bennu
Komşuluk rolü	Şehrazat, Figen
Meslek sahibi kadın rolü	Şehrazat, Bennu
Yaşlı kadın rolü	Nadide, Feride ve Seval
Süper kadın rolü	Şehrazat

Dizi toplumsal roller açısından çeşitlilik arz etse de toplumsal roller çoğunlukla aynı karakterler tarafından üstlenilmiştir. Şehrazat, dul, anne, akraba, arkadaş, komşu, meslek sahibi ve süper kadın rollerinin taşıyıcısıdır. Şehrazat karakteri bu kadar fazla toplumsal role sahipken her birinin sorumluluklarını mükemmel düzeyde bir başarıyla yerine getirmektedir. Şehrazat kusursuz bir kadın olarak yansıtılmakta ve idealize edilmektedir.

Dizi alışık olduğumuz geleneksel roller açısından bazı karakterlerde devamlılığını sürdürürken birkaç yeni kadın imgesi de görürüz. Bu yeni kadın imgesi ile örtüşen en önemli karakter elbette ki Şehrazat'tır. Şehrazat öncelikle annedir ama modern bir annedir. Bilinçlidir, ancak aynı zamanda meslek sahibi bir kadın olduğu için çocuğuna kendisi bakmamaktadır, bu geleneksel annelik kodlarının dışında bir davranıştır. Ayrıca Şehrazat, çocuğunun yaşı küçük de olsa dayatmacı bir tavır sergilemez, çocuğunu ve onun düşüncelerini, kararlarını önemser. Şehrazat, ev ortamında sık görüntülense de ev işi yaparken görüntülenmez. Nadide de bir annedir,

fakat Nadide tamamen geleneksel kodlarla biçimlenmiştir. Çocuklarının yaşamlarına müdahale etme hakkını kendinde bulur, ev ve aile bireylerinin her şeyiyle kendisi ilgilenir. Bu karşılaştırma Şehrazat'ı tamamen modern bir kadın olarak niteleme amaçlı değil, onun geleneksellikten ayrılan yönlerini vurgulamak amaçlıdır. Şehrazat'ın önemli bir özelliği de dul bir kadın olmasıdır. Toplumda dul olan kadına kötü gözle bakılmakta ve dul kadın bir tehlike olarak görülmektedir. Feride karakteri tarafından toplumdaki bu bakış açısı yansıtılmış, Şehrazat'ın dul oluşu altı çizilerek vurgulanmıştır. Şehrazat aynı zamanda arkadaş olarak da önemli bir rolü vardır. Benu' nun en yakın arkadaşıdır ve ona karşı da sorumlulukları vardır. Ayrıca komşu olarak da şiddet gören komşusuna yardım ederek bu rolün gereğini de yerine getirmiştir. Şehrazat, her konuda başarılıdır, kendisinin yetişemediği durumları da çok başarıyla organize etmekte ve çözümler bulmaktadır. Kendisi çalışan bir anne olarak tüm zamanını çocuğuna harcayamaz ama kendisi kadar iyi bakacak birisine emanet edebilir ya da şiddet gören koşusunu sürekli olarak evinde saklayamaz ama ona korkmamayı hakkını aramayı öğretir. İşte bu nedenle her konuda eksiksiz, kusursuz olması onu “süper kadın imajı” olarak biçimlenmesini sağlar.

Dizide yoğun olarak rastladığımız gelenekseller rollerden biri de “gelin” rolüdür. Gelin olarak konumlandırılan karakter Füsün, bu rolün temel ritüellerini yerine getirirken bazı konularda da tersi davranışlar sergiler. Eşinin ailesine anne ve baba diye hitap etmekte, onlarla birlikte yaşamaktadır, fakat iğneli lafları, saygısız davranışları, ailesinden gizli para biriktirmesi, memnuniyetsizliği onu klasik gelin tanımlarından farklılaştıran özelliklerdir. Ayrıca geleneksel kodlara ters olarak, eşini başka bir adamla aldatması karakterin olumsuz olarak konumlandırılmasına ve benimsenmemesine sebep olur. Gelin olarak, eş olarak ve anne olarak başarısız bir kadındır. Şehrazat'ın tersine hiçbir rolün gereğini tam olarak yerine getirememektedir ve bu tamamen onun kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Nadide Hanım, anneliğinin dışında kayınvalide olarak da çok olumlu yansıtılan bir karakterdir. Gelininin sivriliklerini her zaman törpülemeye çalışmakta ve ona hep hoşgörülle yaklaşmaktadır. Ona bir şeyler öğretmeye, nasihat etmeye çalışır, öğütler verir, onu her hatasıyla kabul eder, aldatma olayı karşısında ona en büyük cezayı veren de Nadide olacaktır.

Cansel de anne olan kadınlardan biridir. Ali Kemal'in sevgilisi olarak ve nikahsız bir birliktelikten çocuk sahibi olarak olumsuz bir konumda yer almaktadır. Sevdiği adama aşırı bağlılığı, eğitimsizliği, mesleği, vb. özellikleriyle Cansel geleneksel bir kadın temsili olarak yer alır.

Dizide yaşlı kadın olarak konumlandırılmış üç karakter vardır. Nadide, Feride ve Seval'dir. Fakat bu karakterlerden Feride ve Seval ait oldukları sosyal sınıf nedeniyle ve yaşam tarzlarının belirlediği konturlar nedeniyle Nadide Hanım'dan farklı bir konumdadırlar. Bu karakterler yaşam tarzları açısından modern çizgiye daha yakındır, tamamen geleneksel olarak nitelenemezler, fakat genellikle zamanlarını ev ortamında geçirirler, olaylara bakışları geleneksele yakındır. Feride bir anne olarak çocuğu zaman zaman kötülük bile yapmakta ve onun hayatına çok müdahale etmektedir. Feride ve Seval aynı zamanda dul kadınlardır, Şehrazat gibi onlar da güçlü kadınlar olarak yansıtılır. Ancak Feride ve Seval'in güçleri biraz da sahip oldukları ve kendi kazanmadıkları servetten kaynaklanmaktadır. Şehrazat ise kendi ekonomik özgürlüğüne sahip olarak gücünü kazanır.

Meslek sahibi kadın sayısının az olması, anne ve dul olan kadın sayısının fazla olması yerli dizilerdeki alışılmış kadın temsillerinin devamlılığını kanıtlar niteliktedir. Dizide evli kadın sayısının az olması da yerli dizilerdeki kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan, bir erkek varlığıyla tanımlanmaya ihtiyaç duymayan kadın temsillerinin arttığına dair önemli bir gelişmedir, yaşanmakta olan değişimin göstergesidir.

3.1.6. Kadın Karakterlerin Görüntülenmesi Açısından Çekim Özellikleri

Genel olarak dizinin çekim özelliklerine bakıldığında çekim kalitesi yüksektir. Dizide soğuk tonlar hakimdir. Çok ağır tempoda ilerleyen bir hikayesi olması, kurgunun temposunu da yavaşlatmaktadır. Bu da aksiyondan çok, diyaloga ağırlık verilmesindedir. Yakın çekimlere ağırlık verilir ve sürekli kullanılır. Ayrıca helikopterle çekilmiş, İstanbul'un havadan genel çekimleri de diziyeye özgü tekniklerdendir. Dizideki masalsi havayı destekler.

Dış mekan çekimlerinde tercih edilen ikili planlarda, fonun netsizleştirilmesi, karakteri, bulunduğu ortamdan, gerçek dünyadan soyutlayan ve dizide sürekli altı

Çizilen masalsı havayı yaratmaya yarayan bir tekniktir, hemen hemen tüm dış çekimlerde tekrarlanır.

Kadın karakterlerin çekim özellikleri genelden çok farklı olmamakla birlikte bazı karakterlerde yakın çekim teknikleri daha yoğun olarak kullanılır. Şehrazat, genellikle yakın ve detay çekimlerle görüntülenir. Şehrazat ve Onur da ikili planlarda sıklıa görüntülenir. Yakın ekim duyguları daha net ortaya koyduğundan, zdeşleşmemiz beklenen karakteri işaret eder. Dizinin temposu ağır olduğu için çekimlerde evrinmelere çok fazla yer verilmez, geçişler genellikle kesmelerle gerçekleştirilir. Dizinin geneline hakim bu özellikler kadın karakterlerin görüntülenmesinde farklılık göstermez.

3.2.Binbir Gece'de Kadının Sunumu Araştırması

Türkiye'de kadın modernleşmenin ve değişimin simgesi olmuştur. Kadınların ve yaşamlarının toplumsal değişimin önemli göstergesi olmasından dolayı pek çok televizyon dizisinde kadın kahramanlar önemli bir konumdadır. Sahip oldukları bu konumun, toplumun genel değer yargılarını yansıtmak ve geleneksele uyan kadınlık rolleri ve imajlarını tekrarlayarak benimsetmek gibi önemli işlevleri vardır. Ancak toplumsal değişim, tüm kitle iletişim araçlarında ve televizyon dizilerinde yansımısını bulmaktadır. Televizyon dizilerinde kadının temsili de bu değişimden etkilenmiştir. Dizilerin genel konuları, biçim ve söylemleri dolayısıyla sunulan kadınlık imgeleri değişime uğramıştır, fakat bu değişim özünü kaybetmeden gerçekleşmiştir. Geleneksel değerlerin üzerine eklenen modern değerlerle bir sentez oluşmuştur. Bu sentez, dizilerde hem geleneksel rollere sahip kadınların, hem de modern niteliklere sahip ve klasik kalıpların dışında kadınlık rollerinin yansıtılmasıyla gerçekleşmiş olur.

Binbir Gece dizisi modernlik ve geleneksellik sentezini yansıtan bir örnektir. Temelde tamamen gelenekselliğin temsili niteliğinde birkaç rol dışında modernlik özellikleriyle bezenmiş karakterler göze çarpmaktadır. Ayrıca çok sayıda kadın karakterin varlığı da bir değişimin göstergesi olarak kabul edilebilir. Dizide genellikle meslek sahibi ve eğitimli kadınların var olduğu gözlenebilir. Ayrıca geleneksel değerlere ters düşecek davranış ve tutumlara yer verilerek, klasik

kalıpların dışına çıkılır; fakat bu davranışların kötü sonuçlar doğurduğu gösterilerek bir şekilde geleneksele uydurulur. Dizide yansıtılan kadınlar yerellik kalıplarını zorlayan ve geleneksel kalıpları kırmaya çalışan niteliklere sahiptir, ancak geneline baktığımızda geleneksellik daha ön plandadır, özünde modernizmin stilize ettiği biçimde geleneksel kadınlar merkezi konumdadır, dizi kadın karakterler açısından değişim ve dönüşümü yansıtması açısından incelenebilir niteliktedir.

3.2.1. Araştırmanın Yöntemi

İletişim araştırmalarının asıl olarak ortaya koymaya çalıştığı şey medya etkileridir. Medya etkilerinin tespiti aşamasında medya etkilerine sürekli olarak maruz kalan izleyicinin alımlamaları önem kazanmakta ve bu etkilerin ve izleyicilerin anlamlandırmalarını ortaya çıkarabilmek için de alan araştırmasını gerekli kılmaktadır. İzleyici görüşlerine ve ifadelerine yer verilerek, onların bu kurgusal iletileri nasıl almadıkları ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu nedenle nitel yöntemlerden derinlemesine görüşme yöntemi tercih edilmiştir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden “yapılandırılmış görüşme” tekniği kullanılacaktır. Bu yöntemin tercih edilme nedeni derinlemesine bilgiye ulaşmada kolaylık, esneklik, sözel ve sözel olmayan; beden dili, yüz ifadesi, anlık tepki vb. davranışları gözleme imkanı olması, bireyin deneyimleri, görüşleri, duyguları ve inançları ile ilgili ayrıntılara ulaşılması ve sosyal olguları, bağlı buldukları çevre içerisinde araştırarak algılara ilişkin tepkilerin ölçülebilmesidir. Nitel araştırmanın bu özellikleri incelenecek konu ile birebir örtüşmektedir.¹⁴⁹

İnsanların kendi davranışlarını nasıl biçimlendirdikleri, başkalarının davranışlarını nasıl algıladıkları, farklı ortamlara nasıl uyum sağladıkları, çeşitli sosyal olaylarla ilgili varsayımları nasıl oluşturdukları nicel yöntemlerle tespit edilmesi zor konulardır. Nicel yöntemler sosyolojik tespitler yapmada genellikle yetersiz kalır. Ancak gözlem, görüşme ve diğer nitel yöntemler insanlar arasındaki iletişim süreçlerinin anlamı, yorumlanması, bireyler arasındaki anlamın paylaşımı gibi konuları incelemek ve sonuçlarını ortaya koymak açısından yeterli bir

¹⁴⁹ Prof. Dr. Ali Yıldırım, Prof. Dr. Hasan Şimşek, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 6.baskı, Ankara:Seçkin Yayınları, 2006, s.119.

yöntemdir. Nitel araştırma, “**gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemi**” dir.¹⁵⁰

Nitel araştırma, genellikle sosyal olguları konu edinir. Sosyal olgular, evrensel değildir ve zamana göre değişir, görelî ve hareketlidir. Nitel yöntemler, nicel yöntemlerin kabul ettiği genellenebilir, nesnel gerçeklik olgusuna karşı çıkar, bizim dışımızda bir gerçeklik olamayacağını iddia eder, öznel gerçekliği benimser ve genellenebilen sonuçlara ulaşmaya çalışmaz.

Veri toplama tekniklerinden biri olan görüşme tekniği sosyal olguların bir özelliği olan özelliği olan hareketliliği bir an olsun yakalamayı ve ilgili bireylerin bakış açısından görebilmeyi, bu bakış açısını oluşturan süreçleri ve sosyal yapıyı ortaya koymayı sağlar. Görüşme insanların duygu, düşünce ve algılarını ortaya koymada kullanılan sözlü iletişim yöntemine dayanan bir yöntemdir. **“Görüşme, beceri, duyarlılık, yoğunlaşma, bireyler arası anlayış, öngörü, zihinsel uyanıklık ve disiplin gibi pek çok boyutu kapsamaması açısından, hem sanat hem de bilimdir.”**¹⁵¹ Görüşme türleri çeşitlilik gösterir:

Yapılandırılmış görüşme

Yarı yapılandırılmış görüşme

Yapılandırılmamış görüşme¹⁵²

Bu araştırmada kullanılacak görüşme tekniği “yapılandırılmış görüşme”dir. Yapılandırılmış görüşmede sorular bellidir ve esneklik söz konusu değildir. Standartlaştırılmış sorulara yanıtlar beklenir. Yarı yapılandırılmış görüşmede ise yanıtlayıcının önceden belirlenmiştir ancak esneklik de söz konusudur. Sorular açısından esneklik ve farklılıklar üst düzeydedir. Yapılandırılmamış görüşme türü açık uçlu ve standartlaştırılmamış sorulardan oluşmaktadır, özellikle sosyal

¹⁵⁰ Yıldırım, a.g.e, s.39.

¹⁵¹ Yıldırım, Şimşek, a.g.e, s.119.

¹⁵² Keith F. Punch, Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar, 1.baskı, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2005, s.166.

araştırmalarda zengin ve değerli veri elde etmeyi sağlar. Genel olarak görüşme tekniğinde göz önünde bulundurulması gereken en önemli noktalar: kimlerle, kaç kere, ne zaman, ne kadar süre ve nerede görüşme yapılacağı ve görüşmeye nasıl başlanacağıdır. Görüşmeyi yönetmek, ortaya çıkacak sonuçları etkileyebilecek önemli bir faktördür.¹⁵³ İletişim becerileri görüşmeyi yönetebilmek açısından çok önemlidir. Görüşme tekniği ne kadar az yapılandırılırsa, iletişim becerileri o kadar önem taşır. Görüşme sürecinde elde edilecek verilerin kayıt edilmesi önemlidir. Seçilecek kayıt yöntemi, gerçekleştirilecek görüşme türüne bağlıdır.

3.2.2. Araştırmanın Amacı

Yenileşme hareketleri ve modernleşme süreci inançlarımızı, tutumlarımızı, davranışlarımızı, alışkanlıklarımızı etkileyen, değiştiren ve toplumsal cinsiyet kalıplarında bazı kırılmaları beraberinde getiren bir etki göstermiştir. Ancak, televizyon gibi yeniden üretim mekanizmalarıyla toplumsal düzlemdeki cinsiyetçi rol ayırımının desteklenmesi ve ataerkil ideolojinin pekiştirilmesi devamlılığını sürdürmektedir. Bu kırılmaların ve dizide yansıtılan cinsiyetçi rollerin izleyici tarafından nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını tespit etmek, araştırmanın öncelikli amacıdır. Araştırma, dizinin en önemli karakteri olan baş karakter Şehrazat'ın toplumsal düzlemde olduğu sahip roller göz önünde bulundurularak şekillendirilmiş ve bu nedenle araştırmada Şehrazat gibi dul ve anne olan kadınlar örneklem olarak seçilmiştir, böylece aynı özelliklere sahip, ortak roller paylaşan izleyicinin sunulan kadın imgesini nasıl alımladığının tespit edilmesi önem kazanmakta ve araştırmanın diğer amacını oluşturmaktadır.

Bunun dışında araştırma kapsamında dizinin ilk otuz bölümü araştırma dahilindedir ve sezon finali olan 30. bölümden bu yana geçen süre içerisinde izleyicilerin hafızasındaki etkisi de tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.2.3. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Çalışma 2006 yılında yayınlanmaya başlanan Binbir Gece adlı dizinin sezon finaline kadar olan ilk otuz bölümü ile sınırlandırılmıştır. Sezon finalinden sonraki

¹⁵³ Punch, a.g.e, s.169.

bölümlerde özellikle Şehrazat karakteri açısından toplumsal cinsiyet rollerinde bazı farklılıklar ve değişimler yaşanmıştır, toplumsal rollerde yaşanan değişim araştırmanın içeriksel ve anlamsal özelliklerine uygun olmadığından 30. Bölümden sonraki bölümler kapsam dahilinde değildir.

Çalışma Binbir Gece adlı dizideki beş kadın karakterle sınırlandırılmıştır. Bu karakterler Şehrazat, Bennu, Nadide, Füsün ve Cansel'dir. Bu kadın karakterler seçilirken merkezi karakterler olmaları, erkek-kadın ilişkileri hakkında da bilgi verebilecek nitelikte karakterler olmalarına özen gösterilmiştir.

3.2.4. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini televizyonun en önemli hedef kitlesi olan kadınlar oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise dul ve anne olan kadınlar arasından tesadüfi yöntemle seçilmiş yirmi kadındır.

3.2.5. Verilerin toplanması

Verilerin toplanmasında “yapılandırılmış görüşme” tekniği kullanılmıştır. Deneklere sorular yönelterek ve sohbet ortamı yaratılarak, karakterlerle ve diziyile ilgili veriler elde edilmiştir. Görüşme sırasında ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Kayıt cihazı ilk başta denekleri rahatsız etse de sorular karşısında rahat bir tavır sergilemişlerdir. Zaman zaman soruların dışında da diziyile ve karakterlerle ilgili kendi fikirlerini ifade etmekten çekinmemişlerdir.

- 1) Diziyi neden izliyorsunuz?
- 2) Dizideki karakterleri gerçekçi buluyor musunuz?
- 3) Şehrazat en fazla hangi özelliği ön plana çıkarılmakta veya vurgulanmaktadır?
- 4) Şehrazat'ın Onur ile hasta çocuğunu tedavi ettirebilmek için de olsa para karşılığı birlikte olması bir ahlaksızlık mı yoksa fedakarlık mıdır?
- 5) Şehrazat'ı nasıl tanımlarsınız?(Modern mi geleneksel mi)
- 6) Şehrazat'ın dul bir kadın olarak Onur ile evlenmesi sakıncalı mıdır?

- 7) Şehrazat dul bir kadın olarak Feride tarafından Onur'a yakıştırılmadı, toplumdaki bakış açısını yansıtıyor mu?
- 8) Sizce Onur'un önceleri sahip olduğu Şehrazat ile ilgili olumsuz düşüncelerini değiştiren şey nedir?
- 9) Şehrazat'ın komşusu Figen'e şiddet uygulandı ve Şehrazat ona destek oldu, siz olsanız ne yapardınız?
- 10) Şehrazat'ın vurulma ve kaçırılma gibi şiddet olaylarına maruz kalışı vb. kadına uygulanan şiddetin görüntülenmesi sizi rahatsız ediyor mu?
- 11)Çeşitli şekillerde kadına uygulanan şiddetin görüntülenmesi şiddeti meşrulaştırıyor mu?
- 12) Cansel karakteri yuva yıkan kadın olarak mı konumlandırılmıştır?
- 13) Cansel'in evli bir adamdan çocuk sahibi olması doğru bir davranış mıdır?
- 14) Nadide Hanım'ı nasıl tanımlarsınız?
- 15) Burhan Bey'in Nadide Hanım'a karşı davranışlarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Neden?
- 16) Füsün karakteri sizce nasıl bir kadın, hangi özellikleri ön planda?
- 17) Ali Kemal'in Füsün' aldatması hakkındaki düşünceleriniz? Sizce Füsün mağdur kadın mı?
- 18) Bennu karakterini nasıl tanımlarsınız?
- 19) Dizideki çevre veya mekanlar kimlerin egemenliğindedir?
- 20) Anne olan kadın karakterlere olumlu değerler yükleniyor mu?
- 21) Şehrazat, Cansel ve Füsün toplumun onaylamayacağı davranışlar gerçekleştirmiştir, tv bunları sık sık göstererek ahlaki değer ve normlarımıza zarar veriyor mu?

3.2.6. Bulgular

Araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemiyle ilişkin olarak Binbir Gece dizisindeki kadın karakterlerin sunumuna ilişkin çözümleme açısından temel düzlemi dul ve anne olan kadın izleyici oluşturmaktadır. İncelenen ürünün söylemsel olarak sunduğu kadın stereotipi ile güncel yaşamın bir pratiği haline gelmiş olan dizi izleme edimi sonrasında, edilgen bir alıcı değil de etkin bir özne olarak konumlandığımız kadın izleyicinin alımlamaları ve anlamlandırmaları çalışmanın sonuçlarını ortaya koymaktadır.

Araştırmada görüşülen deneklerin eğitim durumları; %10'u ilkököl mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ortaokul mezunu, %25'i lise mezunu, %15'i üniversite mezunu, %5'i yüksek lisans mezunu, %5'i ön-lisans mezunu, %15'i ise okuma yazma bilmemektedir.

Deneklerin meslek gruplarına baktığımızda çeşitlilik gösterdiğini ifade edebiliriz. %45'i ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i kuaför, %5'i işçi emeklisi, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i ise bankacıdır.

Yaş grupları ise %25'i 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeridir.

3.2.6.1. Dizinin İzlenme Nedenleri

Tablo 7. Dizinin İzlenme Nedenleri ile İlgili Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Kişisel kimlik beklentisi	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70

Tablo 7. Devamı

Kişisel kimlik beklentisi	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
Boş zaman Faaliyeti	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Toplam %100		Kişisel kimlik%90		Boş zaman Faaliyeti %10

Deneklerin %90'ı diziye kendilerinden çok şey buldukları için yani kişisel kimlik beklentilerini karşıladığı için izlediklerini belirtmişlerdir. Bu %90'lık dilimin %35'i ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i kuaför, %5'i bankacı, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i de işçi emeklisidir.

Aynı cevabı verenlerin %20'si lise, %10'u ortaokul, %10'u ilkokul, %15'i üniversite, %5'i ön lisans, %5'i yüksek lisans mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %20'si 30-40 yaş,

%20'si 40-50 yaş, %20'si 50-60 yaş, %20'si 60-70 yaş arası ve %10'u da 70 yaş üzeri gruptandır.

Televizyon izleme eylemini boş zaman faaliyeti olarak değerlendiren deneklerin %10'u yani tamamı ev hanımıdır. %5'i lise mezunu, %5'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. %5'i 30-40 yaş arası, diğer %5'i ise 50-60 yaş arası yaş grubundandır.

Bak, ben Şehrazat'ı niye izliyorum biliyor musun? En büyük sebebi dul olmam, bir de annelik, yani kendimden çok şeyler buluyorum, onların bazı düşünceleri ama iyi ama kötü hedefi bulmuyor ama hoşuma gidiyor, dul bir kadının çabalaması...(Yasemin, Memur, 41)

Oldukça fazla reyting alan dizinin izlenme nedenlerinden en önemlisi Şehrazat karakterinin yarattığı gerçeklik duygusu ve izleyicinin karakter ve kişiliği arasında kurduğu özdeşlik olduğu saptanmıştır.

Başka bir ifadeyle izleyicinin kişisel kimlik beklentisine karşılık verdiği söylenebilir. Kendilerinden çok şey bulduklarını ifade eden izleyiciler, baş karakterle sahip oldukları ortak özellikler nedeniyle de diziyi izlemektedir. Boş zaman faaliyeti olarak değerlendiren izleyiciler için özdeşlik ilişkisinin kurulamadığı söylenebilir.

3.2.6.2. Karakterlerin Gerçekçi Bulunup Bulunmaması

Tablo 8. Dizinin Gerçekçi Bulunup Bulunmaması ile İlgili Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Gerçekçi	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Leyla hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78

Tablo 8. Devamı

Gerçek dışı	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
Kısmen gerçekçi	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Toplam %100		Gerçekçi %25	Kısmen Gerçekçi %40	Gerçek Dışı %35

Deneklerin %25'i dizideki karakterleri gerçekçi, %40'ı kısmen gerçekçi, %35'i ise gerçek dışı bulmaktadır. Dizideki karakterleri gerçekçi bulan %25'lik dilimin içinde % 20 oranında ev hanımı, %5 oranında ise işçi emeklisi bulunmaktadır. Karakterleri gerçekçi bulanların eğitim durumları %10'u ise ortaokul terk, %5'i okuma yazma bilmemekte, 5%'i ilkokul mezunu, %5'i ortaokul mezunudur. Yaşları ise %15'i 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 üzeri yaş grubundadır.

Kısmen gerçekçi bulanların ise %15'i ev hanımı, %15'i işçi, %5'i memur, %5'i ise okul müdürüdür. %15 oranında üniversite mezunu, %10 lise mezunu

olanların, %5 ortaokul mezunu, %5 yüksek lisans mezunu ve %5 oranında da okuma yazma bilmeyen denekler karakterleri kısmen gerçekçi bulmaktadırlar. Yaş grubuna göre de %15'i 30-40 yaş, %15'i 40-50 yaş arası, %5'i 50-60 yaş arası, %5'i ise 60-70 yaş arasıdır.

Gerçek dışı bulanların %10'u ev hanımı, %5'i memur, %5'i bankacı, %5'i sekreter, %5'i öğretmen, %5'i ise kuafördür. Aynı yanıt verenlerin %15'i lise, %5'i ortaokul, %5'i ilkokul, %5'i ön lisans mezunu ve %5'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardan oluşmaktadır. Yaş gruplarına göre ise %10'u 30-40 yaş arası, %10'u 40-50 yaş arası, %15'i de 50-60 yaşa arası gruptandır.

Eğitim düzeyi düşük, yaş ortalaması yüksek, ev hanımları arasında dizi karakterlerinin gerçekçi bulunması dikkat çekicidir. Kısmen gerçekçi bulanların da eğitim düzeylerinin daha yüksek, yaş ortalaması daha düşük ev hanımı ve işçilerden oluşması, eğitim düzeyi yükseldikçe televizyon karakterlerini gerçekçi bulma oranının azalmakta olduğu söylenebilir.

Gerçek hayatta da bu tarz olaylar ve bunları yaşayan insanlar vardır bazı kesimlerde avam tabakada değil de, elit tabakadan vardır, dizideki karakterlerin çoğu elit tabakadan olduğu için onların arasında dizideki karakterlere benzer sorunlar yaşayanlar vardır. (Ayşe Hanım, Ev hanımı, 68)

İzleyiciler, gerçeklik duygusu ve özdeşlik ilişkisinin tüm karakterler açısından doğru olmadığını, yalnızca genel hatları ile gerçekçilik özelliği taşıdığını belirtmiştir. Bu düşüncelerini ifade ederken dizide konu edilen karakterlerin sosyo-ekonomik statülerini de göz önünde bulundurarak olaylar bazında kurgusal bir gerçeklik var olabileceğini ve konu edilen sınıfın ait olduğu statünün Türkiye'nin genelini yansıtamayacağını da bilincindedir. Gerçeklik ve özdeşlik ilişkisi Şehrazat karakteri dışındaki karakterler ve onların yaşadıkları olaylar açısından tam anlamıyla söz konusu değildir.

Karakterler asla gerçekçi değil, gerçek dışı buluyorum, Feride ve Seval gibi kadınlar yok...(Nafiye Hanım, Sınıf Öğretmeni, 51)

Deneklerden bazıları ise karakterleri ve olayları kesinlikle gerçekçi bulmadığını, yaşadığı çevrede dizideki karakterlere benzer kişilere rastlamadığını ifade etmiştir. Aslında bu ifadenin de altında yine sosyo-ekonomik statünün önemli rolü olduğu anlaşılmaktadır. Statüler arasındaki büyük farklılıkların olması yaşanan olaylar, karakterler, inançlar ve değerler açısından farklılıklar yaratacağından özdeşleşme mümkün olmamaktadır.

3.2.6.3. Şehrazat Karakterinin En Çok Ön Plana Çıkan Rolü

Tablo 9. Şehrazat Karakterinin En Çok Ön Plana Çıkan Rolü İle İlgili Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Annelik	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32

Tablo 9. Devamı

İş Kadını	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
İş kadını ve anne	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
Toplam%100		Anelik %75	İş Kadını %10	İş kadını ve Anne %15

Şehrazat karakterinin en fazla ön plana çıkan rolü deneklerin %75'i tarafından annelik, %10'u iş kadını ve %15'i de hem annelik hem de iş kadını rollerinin ön planda olduğunu ifade etmiştir. Anelik diyenlerin %40'ı ev hanımı, %10'u memur, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i kuaför, %5'i bankacı, %5'i ise işçi emeklisidir. Eğitim durumlarına göre %20'si lise mezunu, %15'i okuma yazma bilmeyen, %10'u ortaokul terk, %10'u ortaokul mezunu, %10'u ilkokul mezunu ve %5'i ise ön-lisans, %5'i ise üniversite mezunudur. Yaş gruplarına göre %15'i 30-40 yaş arası, %20'si ise 40-50 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u 50-60 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeri yaş grubudur. Şehrazat karakterinin iş kadını rolünün ön planda olduğunu düşünen %10 oranındaki kadının, %5'i ortaokul mezunu, ev hanımı ve 50-60 yaş ortalamasına sahip, diğer %5'i ise yüksek lisans mezunu, işçi, 30-40 yaş ortalamasına sahiptir.

Hem annelik hem de iş kadını rolünün ön plana çıkarıldığını düşünenlerin oranı %15'tir. Bu yanıtı verenlerin %10'u işçi, %5'i ise öğretmendir. Eğitim durumları %10'u üniversite mezunu, %5'i ise lise mezunudur. Yaş gruplarına göre de %10'u 50-60 yaş arası, %5'i ise 30-40 yaş arası gruptandır. Anelik rolünün ön planda olduğunu düşünenlerin büyük çoğunluğunun ev hanımı olması ve eğitim durumuna göre de bu çoğunluğun lise mezunu kadınlardan oluşması, bu kadınların eğitim görmelerine rağmen çalışma yaşamına katılmamış kadınlar olduğu sonucunu ortaya koymaktadır ve yaş grubuna göre de 40-70 yaş arası grubun çoğunlukta olması anne olma olasılıklarını da arttırmaktadır.

Hakkını müdafâ edebilen, erkeğin karşısında durabilen iyi bir anne...(Keriman Hanım, Ev hanımı,68)

Şehrazat'ın tüm rollerinden çok annelik ön planda, çocuğuna çok düşkün yani...(Mahmure Hanım, Ev hanımı, 59)

Şehrazat karakteri, deneklerin ortak yanıtlarına göre “model” alınan, özenilen ve dolayısıyla özdeşlik kurulan bir karakterdir. Şehrazat karakteri, bir çok role sahip bir karakterdir, fakat deneklerin çoğuna göre annelik rolü diğerlerinden daha baskındır. Bu şekilde algılanmasının en önemli sebebi annelik rolü gereği yaptığı fedakarlığın çok vurgulanması olabilir, çünkü annelik akıl almaz fedakarlıkların yapılabilmesi anlamına gelmektedir. Deneklerin de anne olduğu düşünülürse, karakterle sahip oldukları ortak özelliklerin, gözlemlediklerini anlamlandırmada önemli bir payı olduğu görülmektedir. Annelik duygusu; sınıf, ırk, din, kültür, ülke vb. farklılıkları ayırt etmeden kadınları ortak bir noktada birleştiren hatta yalnızca kadınları değil, bu duyguyu yaşama yetisi ve tercihi olan her canlıyı benzer duygu ve davranışlara sahip olma açısından standartlaştıran, kendi aralarında ortak bir dil yaratan ve bu duygudan yoksun kişilerin asla anlayamayacağı bir ayrıcalıktır. Bu nedenle de Şehrazat karakteriyle ortak özelliklere sahip olma izleyicinin olayları aynı bakış açısıyla görebilmesini sağlamaktadır.

Her konuda çok başarılı, bir anne olarak akla gelmeyecek fedakarlıkları yapabilen bir kadın, işinde de çok başarılı çalışkan ve dürüst, dört dörtlük bir kadın.(Sevkan hanım, Tüpraş-İşçi, 37),

Şehrazat hem anneliği hem de iş kadınlığı, çalışkan bir kadın olması ile mükemmel bir kadın, aynı zamanda saygılı da...(Nur Hanım, Tüpraş-İşçi 51)

İş kadınlığı rolünün ön planda olduğunu düşünenler azınlıktadır; fakat bazı deneklerin her iki rolünün de eşit derecede yansıtıldığını, her iki rolü de yerine getirebilen mükemmel bir kadın olduğunu vurgulamışlardır.

3.2.6.4. Şehrazat'ın Geleneksellik ve Modernlik Söylemlerine Göre Konumlandırılması

Tablo 10. Şehrazat'ın Geleneksellik ve Modernlik

Söylemlerine Göre Konumlandırılması İle İlgili Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Geleneksel	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Modern	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
Hem modern hem geleneksel	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
Toplam %100	Geleneksel %65		Modern %15	Geleneksel+modern %20

Şehrazat karakteri, deneklerin %65'i tarafından geleneksel, %15'i tarafından modern, %20'si tarafından da hem modern hem geleneksel bir kadın olarak algılanmaktadır. Şehrazat karakterini geleneksel bir kadın olarak tanımlayan %65'lik dilimin %30'u ev hanımı, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i bankacı, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i kuaför, %5'i işçi emeklisi, %5'i ise işçidir. Bu görüşte olanların %10'u ortaokul terk, %15'i lise mezunu, %10'u ilkokul mezunu, %10'u okuma yazma bilmeyen, %5'i ön lisans, %5'i üniversite ve diğer %5'i de yüksek lisans mezunudur. Yaş grubuna göre; %20'si 30-40 yaş arası, %10'u 40-50 yaş arası, %10'u 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası ve %10'u da 70 üzeri yaş grubundadır. Şehrazat'ı geleneksel bir kadın olarak tanımlayan deneklerin çoğu ev hanımı, lise mezunu ve 30-40 yaş grubundaki kadınlardır. Şehrazat için modern nitelemesini yapan kadınların %10'u ev hanımı, %5'i ise işçidir. Aynı cevabı verenlerin %5'i ortaokul, %5'i üniversite ve %5'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %10'u 50-60 yaş arası, %5'i ise 30-40 yaş arası gruptandır. Şehrazat'ı hem modern hem de geleneksel olarak niteleyen deneklerin %10'u memur, %5'i işçi, %5'i ise ev hanımıdır. Eğitim durumlarına göre, %10'u lise mezunu, %5'i ortaokul mezunu, %5'i ise üniversite mezunudur. Yaş gruplarına göre, %10'u 40-50 yaş arası, %5'i 30-40 yaş arası, %5'i ise 60-70 yaşa arası gruptandır.

Şehrazat geleneksel bir kadın, çünkü geleneksel aileye giriyor davranışları, öyle anlıyoruz.(Ayşe hanım, Ev hanımı, 68)

Şehrazat dışarıdan bakıldığında güzel, modern gözüküyor da, düşünce yapısı bakımından geleneksel bir kadın...(Nur hanım, Tüpraş-İşçi, 51)

İkisi arasında bocalayan bir kadın, Türk geleneğini, örflerini yapma ve yapmama arasında bocalayan bir tip.(Keriman Hanım,Ev hanımı, 68)

Geleneksel bir kadın Şehrazat, giyim ve saç şekli ile modern görünüyor ama olaylar karşısındaki tutumu nedeniyle geleneksel, çok tutucu bir kadın. (Nalan Hanım, Tüpraş-İşçi, 35)

Çok modern bir kadın olduğunu söyleyemeyeceğim.(Rukiye Hanım, Ev Hanımı, 55)

Şehrazat karakteri imgesel açıdan geleneksel ve modern ayrımında kesin olarak bir tarafta konumlandırılmasa da gelenekselliğe daha yakın özellikler taşıdığı ifade edilmiştir. Şehrazat'ı mutlaka bir tarafta konumlandırmak gerekli midir? Şehrazat geleneksel veya modern olarak sınıflandırılmak zorunda mıdır? Soruları akla gelebilir. Burada önemli olan nokta aslında Şehrazat'ın geleneksel veya modern oluşu değildir. Şehrazat, modernleşmenin etkisiyle toplumda meydana gelen gelişmelerin ve değişimlerin bu dizideki sembolüdür. Şehrazat, dile getiremediğimiz hatta sadece dil değil, zihnimizden bile geçiremeyeceğimiz davranışları ilk kez gerçekleştiren, konuşuran ve düşündürendir, bu davranışları meşrulaştırandır, Şehrazat'ın önemi buradan kaynaklanmaktadır. Bu soru, izleyicinin bu değişimin farkında olup olmadığını ortaya koyma amacı taşımaktadır. Karakter, izleyicilerin bir çoğu tarafından modern görünen geleneksel bir kadın olarak yorumlanmaktadır. Bu noktada Türkiye'deki modernleşme hareketlerinin etkileri dizide de karşımıza çıkmaktadır. Şehrazat karakteri görünümü, tavırları ve yaşam tarzıyla modern bir kadın gibi görünse de aslında düşünce yapısı, sahip olduğu inanç ve değerleri açısından tutucudur. İzleyicilerin de ifade ettiği gibi annelik rolünün ön planda olması ve anneliğinin sürekli olarak vurgulanması gelenekselliğe yakınlaştırır. İzleyici görüşleri, gelenekselliğin modernizm tarafından stilize edildiği görüşünün kanıtıdır.

3.2.6.5. Şehrazat'ın Fedakar veya Ahlaksız Olup Olmaması

Tablo 11. Şehrazat'ın Davranışının Nasıl Nitelendirildiğine Dair Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Fedakarlık	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38

Tablo 11. Devamı

Fedakarlık	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
	Hiçbiri	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı
Reyting	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
Toplam%100	Fedakarlık%90	Reyting %5	Hiçbiri %5	

Deneklerden, Şehrazat karakterinin çocuğunu tedavi ettirebilmek için Onur karakteri ile para karşılığı birlikte olmasını fedakarlık olarak değerlendirenlerin oranı %90'dır. Bu %90'lık dilimin %40'ı ev hanımı, %10'u memur, %15'i işçi, %5'i işçi emeklisi, %5'i bankacı,%5'i sekreter, %5'i kuaför, %5'i müdürdür. Fedakarlık diyenlerin, %20'si lise mezunu, %15'i ortaokul mezunu, %15'i üniversite mezunu, %15'i okuma yazma bilmeyen, %10'u ilkokul mezunu, %5'i ön lisans, %5'i ise ortaokul terk ve %5'i ise yüksek lisans mezunudur. Yaş grubuna göre %25'i 30-40

yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 üzeri gruptandır.

Şehrazat karakterinin davranışını fedakarlık olarak nitelendiren kadınların çoğu ev hanımı, lise mezunu ve 30-40 yaş grubundaki kadınlardır.

Ahlaksızlık değil kesinlikle, her anne herhalde aynı şeyi yapardı diye düşünüyorum öyle bir durumda. (Nalan Hanım, Tüpraş-İşçi, 35)

Çocuğu için yaptı, yani ben de olsam ben de yapardım aynı şeyi bu nedenle fedakarlık yaptı, asla ahlaksızlık değil. (Nesrin Hanım, Ev hanımı, 57)

Bence fedakarlık, bunu zevk için yapmıyor, çocuğu için... (Sevkan, 37 yaş, Tüpraş-İşçi)

Fedakarlık yaptı aklınca yapmaması lazımdı ama işte annelik... (Pakize Hanım, Ev hanımı, 65)

Bence ahlaksızlık değil, ne yapsın başka şimdi bu kadın, o kadar çaresiz kalmış ki onu yaşayan bilir, ama bir de ben şöyle düşündüm, benim çocuğum öyle olsaydı ki hastaydı aynı şekilde, ben yapabilir miydim, ben yapamazdım yani, onda gençliğin vermiş olduğu bir cehalet de var, o yaşta olsaydım belki yapabilirdim. (Ayşe hanım, Ev hanımı, 68)

Ne ahlaksızlık ne fedakarlık, reyting... (Nafiye Hanım, Sınıf öğretmeni, 51)

Kesinlikle ne ahlaksızlığı, öyle bir şey olabilir mi? Bu candır, çocuğu, bahsedilen para da kolay ulaşılamayacak bir mebla, yaptı o yüzden. (Melek hanım, Kuaför, 38)

Şehrazat'ın para karşılığı bir adamla birlikte olması sebebi her ne olursa olsun toplumumuz tarafından hoş karşılanmayacak bir davranıştır. Buna rağmen soruyu yönelttiğimiz izleyicilerin neredeyse tamamı bu hareketi fedakarlık olarak algılamışlardır. Şehrazat ile aynı özellikleri taşıyan ve aynı rollere sahip kişilere yöneltilen bu soru cevaplanırken izleyicilerin çoğu bu davranışı yalnızca annelik duygusunu tatmış kişilerin algılayabileceğini de ifade etme gereği hissetmişlerdir. Bu

soru geleneksel kalıpların, değerlerin, tutumların kırılması ve değişim ve modernleşmeden etkilendiğini ortaya koyması ve bunu kanıtlaması açısından da önem taşımaktadır. Bir çok izleyici sorulmamasına rağmen, “ben olsam ne yapardım” sorusunun cevabını kendi kendilerine vermişlerdir. Bunun düşünülmesi bile bu davranışı meşrulaştırmak için yeterliyken, izleyicilerin çoğunun bunu fedakarlık olarak nitelemesi hem davranışın hem de bu davranışı gerçekleştiren karakterin benimsendiğini gösterir. Bu davranışı çocuğunun hayatını kurtarmaya çalışan bir annenin isteyerek değil de mecbur kaldığı için gerçekleştirmesi, eylemin meşrulaşmasını kolaylaştırıcı bir etkidir. Eylemin gerçekleştirilme sebebi, eylemin anlamının önüne geçmiştir.

Deneklerden bir tanesi de davranışı bu sınıflandırmanın dışında tutarak, gerçekçi bir bakış açısıyla reyting amaçlı bir hareket olarak tanımlamıştır.

3.2.6.6. Şehrazat’ın Dul ve Çocuklu Bir Kadın Olarak Evlenme Kararı Vermesinin Normal Karşılıp Karşılamaadığı

Tablo 12. Şehrazat’ın Dul ve Çocuklu Bir Kadın Olarak Evlenme

Kararı Vermesinin Normal Karşılıp Karşılamaadığına İlişkin Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Evlenebilir	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35

Tablo 12. Devamı

Evlenebilir	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Evlenmemeli	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
Sakıncalı	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
Toplam%100	Evlenebilir%90		Evlenmemeli%5	Sakıncalı olabilir%5

Şehrazat karakterinin dul bir anne olarak ikinci kez evlilik kararı almasında deneklerin %90'ı herhangi bir sakınca görmemekte ve bunu normal karşılamaktadırlar, %5'i evlenmemeli, %5'i ise sakıncalı olabilir yanıtını vermiştir. %90'luk dilimin %40'ı ev hanımı, %10'u işçi, %5'i sekreter, %5'i kuaför, %5'i okul müdürü, %5'i bankacı, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i işçi emeklisi, ve %10'u ise memurdur. Aynı cevabı verenlerin %25'i lise mezunu, %10'u ilkokul, %10'u ortaokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %10'u üniversite, %15'i okuma yazma bilmeyen, %5'i yüksek lisans, %5'i ise ön lisans mezunudur. Yaş grubuna göre

%25'i 30-40 yaş arası, %15'i 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 üzeri gruptandır.

Şehrazat'ın Onur karakteri ile evlenmesini normal karşılayan kadınların çoğunluğu 30-40 yaş arası, lise mezunu ev hanımlarıdır.

Şehrazat'ı dul bir anne olarak ikinci kez evlilik kararı alması konusunda kesinlikle evlenmemeli yorumunu yapan %5'lik dilimi oluşturan denekler, ortaokul mezunu, 60-70 yaş grubunda ve ortaokul mezunu kadınlardır.

Şehrazat'ın evliliği konusunda çok kesin yorum yapmayan fakat sakıncalı sonuçlar doğurabileceğini düşünen %5'lik dilimi oluşturan kadınlar, üniversite mezunu, işçi ve 50-60 yaş grubundaki kadınlardır.

Aşk, sevgi ağırlıklı olduğundan ve o iki kişinin kararı önemli olduğundan anne o kadar karışmamalı, iki kişinin özel hayatı bu...(İnci Hanım, Ev hanımı,32)

İzleyicilerin büyük çoğunluğu sosyal rollerden çok sevgi, aşk,vb. duyguları ön planda tutarak, Onur ve dul bir kadın olan Şehrazat'ın evlenmelerinde bir sakınca olmadığı kanısındadır. Duygusal bir yaklaşım sergileyen izleyiciler, aslında toplumda dul olarak nitelenen kadınlara karşı olan bakış açısında farklılıklar ve kırılmalar yaşandığını göstermektedir. Gelenekçi toplumlarda dul olan kadına kötü gözle bakılır ve bu kadınlar dul olmakla adeta yargılanır ve dışlanır, Şehrazat da bunu yaşamıştır. Onur'un annesi tarafından dul oluşu ile eleştirilmiş, ancak Şehrazat davranışları, tavırları ile bu bakış açısını değiştirebilmiştir.

Evlilik sonrası bir takım sorunlara sebebiyet verebileceğini düşünüyorum, çocuk açısından olabilir veya Onur'un ilk evliliği, Şehrazat'ın ikinci, bu nedenle beklentiler farklı olabilir...(Nur Hanım, Tüpraş-İşçi, 51)

İzleyicilerden biri de olaylara daha gerçekçi yaklaşarak, Şehrazat'ı salt dul oluşu değil, anne oluşunu da düşünerek bu rollerin, bazı gerçeklerin ve gerçekleşebilecek sorunların göstergesi niteliğinde olabileceğini ifade etmektedir. Şehrazat evlilik ve annelik duygularını tatmıştır, oysa Onur ne evlilik ne de babalık duygusu ile tanışmıştır. Bir çocuk sahibi olduklarını varsayarsak yaşayacakları

heyecanlar ve duygular farklı olacaktır. Şehrazat'ın çocuğunun Onur'u kabullenmesi bile bir çok sorun yaşandıktan sonra gerçekleşebilmiştir. İzleyici, bu nedenle böyle bir evliliğin gerçekleşmemesi gerektiği kanısındadır.

Hiçbir anne oğlunun dul bir kadınla evlenmesini istemez, şimdi bunları bu şekilde göstererek, bu durumları da meşrulaştırmaya çalışıyorlar. Evlilik programları var onları izliyorum, kızlar, erkekler herkes değişti, toplumumuz değişti...(Ayşe hanım, Ev hanımı, 68)

Evlilik olayına karşı olan bir diğer izleyici de Şehrazat'ın dul oluşunun bu evlilikte önemli bir engel olacağını düşünmektedir. Dul bir kadının evlenmesini doğru bulmamakta ve evlenme kararı almasını eleştirmektedir. Bu eleştiriyi yaparken de bu tarz evliliklerin toplum tarafından hoş karşılanmayan davranışlar olduğunu fakat televizyon aracılığıyla toplumun olumlu bakmayacağı davranışların meşrulaştırılmaya çalışıldığını ifade ederek, toplumsal değişme ve modernleşmeye de vurgu yapmıştır. Toplumsal değişim etkilerinin farkında olması ve yaşamlarımız, değerlerimiz, tutum ve davranışlarımızın değişmesinden duyduğu rahatsızlığı ifade etme gereği hissetmesi, modernleşmenin gelenekselliği stilize ettiği düşüncesini destekler niteliktedir. Ancak bu farkındalığa çok az sayıda deneğin sahip olduğu, verilen yanıtlardan da anlaşılmaktadır.

3.2.6.7. Dizinin Toplumdaki Dul Kadına Bakışı Gerçekçi Bir Şekilde Yansıtıp Yansıtmadığı

Tablo 13. Dizinin Toplumdaki Dul Kadına Bakışı Gerçekçi

Bir Şekilde Yansıtıp Yansıtmadığına İlişkin Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Yansıtıyor	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68

Tablo 13. Devamı

Yansıtıyor	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
	Bakış açısı değişiyor	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi
Nesrin Hanım		Ortaokul	Ev Hanımı	57
Filiz Hanım		Lise	Memur	45
Toplam%100		Yansıtıyor %85		Bakış açısı değişiyor %15

Deneklerin %85'i dizide, toplumun dul olan kadına karşı bakış açısının gerçekçi bir şekilde yansıtıldığı görüşünderken, %15'i ise dizideki bakış açısının çok doğru yansıtılmadığını, artık dul olan kadına karşı bakış açısının yavaş yavaş değişmeye başladığını ifade etmiştir. Dizinin bakış açısını gerçekçi bir şekilde yansıttığını düşünen %85'lik dilimin %40'ı ev hanımı, %10'u işçi, %5'i memur, %5'i okul müdürü, %5'i bankacı, %5'i öğretmen, %5'i sekreter, %5'i kuaför, %5'i ise işçi emeklisidir. Aynı cevabı verenlerin %20'si ortaokul terk, %20'si lise, %10'u üniversite, %15'i okuma yazma bilmeyen, %10'u ilkokul, %5'i yüksek lisans ve

diğer %5'i ise ön lisans mezunudur. Yaş gruplarına göre, %25'i 30-40 yaş arası, %15'i 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeri gruptandır. Bu grubun büyük kısmı ortaokul terk ve lise düzeyinde eğitime sahip, 30-40 yaş arası, ev hanımlarından oluşmaktadır. Toplumun dul olan kadına karşı bakış açısının değiştiğini düşünen %15'lik dilimin %5'i ev hanımı, %5'i işçi ve %5'i ise memurdur. Eğitim durumlarına göre %5'i lise, %5'i üniversite ve %5'i ise ortaokul mezunudur. Yaş gruplarına göre ise %5'i 30-40 yaş arası, %5'i 40-50 yaş arası, %5'i ise 50-60 yaş arası gruptandır.

Toplumda bekar bir adamla evlenmesi yakışık almıyor ama bana göre evlenmeli(Keriman D.,İşçi emeklisi, 70)

Toplumdaki dul kadına karşı olan bakışı yansıtıyor çünkü bizim toplumumuz gelenekçi toplum (Şükran Hanım, Bankacı,42)

Deneklerin büyük kısmı toplumun dul olan kadına karşı olumlu bir bakış açısına sahip olmadığını ve dizide de bunun gerçekçi bir şekilde yansıtıldığını ifade etmiştir. Feride karakterinin Şehrazat'ı gelini olarak istememesinin tek sebebi olarak dul ve çocuk sahibi bir kadın oluşunu öne sürmesi ve bunu olumsuz bir özellik olarak defalarca vurgulaması, toplumun bakış açısını yansıtan bir örnektir.

Deneklerin çoğu toplumun bakışını yanlış bulmakta ve eleştirmektedirler, fakat günlük konuşma dili ile aktardıkları ifadelerinde doğru tespitler yaptıkları da görülmektedir. Toplumun sahip olduğu bakış açısının, geleneksel bir toplum yapısının varoluşundan kaynaklandığını ifade etmişlerdir.

Toplumun bakışı değişiyor, yavaş yavaş ona da alışıyoruz (Nesrin Hanım, Ev hanımı, 57)

Şu an dul kadınlara bakış biraz daha düzeldi, daha rahat bakılıyor artık, dul olmak eskisi kadar problem değil.(Filiz Hanım, Memur,45)

Bazı denekler ise toplumdaki olumsuz bakış açısının yavaş yavaş değişmeye başladığını ifade ederek, taşımak zorunda oldukları bu rolden dolayı daha az problem yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bu bakış açısı geleneksel toplumun modernleşmenin

etkilerinden bağımsız bir şekilde biçimlenmediğini, toplumun yapısında bazı değişimlere yol açtığını kanıtlamaktadır.

3.2.6.8. Onur'un Şehrazat İle İlgili Olumsuz Düşüncelerinin Değişmesinin Nedeni

Tablo 14. Onur'un Şehrazat İle İlgili Olumsuz

Düşüncelerinin Değişmesinin Nedeni İle İlgili Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Şehrazat'ın davranışları	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45

Tablo 14. Devamı

Sevgi	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
Toplam %100		Şehrazat'ın davranışları %80		Sevgi %20

Deneklerin %80'i Onur'un kadınlarla ilgili olumsuz düşüncelerini değiştiren şeyin Şehrazat'ın karakteri, davranışları olduğunu düşünürken, %20'si ise sevgi cevabını vermiştir. Bu %80'lik dilimin %30'u ev hanımı, %10'u memur, %10'u işçi, %5'i kuaför, %5'i bankacı, %5'i okul müdürü, %5'i öğretmen, %5'i sekreter, %5'i ise işçi emeklisidir. Eğitim durumları, %20'si lise mezunu, %10'u ortaokul terk, %10'u üniversite mezunu, %10'u ortaokul mezunu, %10'u ilkokul mezunu, %10'u okuma yazma bilmeyen, %5'i ön lisans ve diğer %5'i de yüksek lisans mezunudur. Aynı yanıtı veren deneklerin yaş gruplarına bakıldığında %20'si 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %10'u 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeri gruptandır. Bu grubun büyük kısmı lise mezunu, ev hanımlarıdır, yaş grupları ise 30 ve 60 yaş arasında eşit dağılım göstermiştir. Sevgi yanıtı verenlerin %15'i ev hanımı, %5'i ise işçidir. Aynı cevabı verenlerin %5'i lise, %5'i üniversite, %5'i ortaokul mezunu ve %5'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %5'i 30-40 yaş arası, %5'i 50-60 yaş arası, %10'u ise 50-60 yaş arası gruptandır.

Onur Şehrazat'ı yanlış anlamıştı önce, erkeklerle para karşılığı birlikte olan bir kadın olarak düşünmüştü, sonra çocuğunun rahatsızlığı nedeniyle yaptığını öğrenince, ondan sonra değişmeye başladı. (Yasemin Hanım, Memur,41)

Şehrazat dört dörtlük bir kadın onu tanıyınca Onur değişti, hem saygılı, hem güzel, hanımefendi bir kadın, hem işinde başarılı, ailesine düşkün mükemmel yani, Şehrazat değiştirdi Onur'u...(Nevin Hanım, Sekreter,34)

İzleyicilerin büyük kısmı aynı yanıtı vermiştir. Fakat bu yanıtı veren bir izleyici daha net bir tespitte bulunmuştur. Onur'un düşüncelerini değiştiren olayı net olarak gözlemlemiş ve karakterleri tahlil etmiştir. Diğer denekler genellikle bu soruya yanıt verirken zorlanıp, daha genel cevaplar vermeyi tercih etmiştir. Şehrazat denekler tarafından mükemmel veya dört dörtlük ya da kusursuz sıfatlarıyla nitelenmektedir. Tüm bu özellikleri nedeniyle bilinçli bir şekilde olmasa da Onur'un fikirlerini değiştirmeyi başarmıştır.

Sevdi Şehrazat'ı, sevgi her şeyi değiştirir, Onur'u da değiştirdi...(İnci hanım, Ev hanımı,32)

Onur'un kadınlarla ve Şehrazat ile ilgili olumsuz düşüncelerinin değişmesinin bir başka sebebi de "sevgi" olarak yorumlanmıştır. Bu yanıt da bir önceki ile benzerlik taşımaktadır.

3.2.6.9. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalan Komşusuna Yardımıyla İlgili Görüşler

Tablo 15. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalan Komşusuna Yardımıyla İlgili Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Yardım ederdim	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35

Tablo 15. Devamı

Yardım ederdim	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Güvenemem	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
Duruma bağlı	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
Toplam%100		Yardım ederdim %90	Duruma bağlı%5	Yardım etmem,güvenemem%5

Deneklerin %90'ı Şehrazat'ın yaptığı gibi şiddet gören birine yardım edip, evine bile alacağını ifade etmiştir. Buna karşı %5'i insanlara güvenemediği için yardım etmeyeceğini, diğer %5' i ise yardım edip etmeyeceğinin ortama ve şartlara bağlı olarak değişebileceğini belirtmiştir. Yardım ederim cevabı veren %90'lık dilimin %40'ı ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i okul müdürü, %5'i öğretmen, %5'i bankacı, %5'i işçi emeklisi ve %5'i ise sekreterdir. Aynı cevabı verenlerin %25'i lise mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ortaokul mezunu, %15'i okuma yazma bilmeyen, %15'i üniversite mezunu, %5'i ön lisans, %5'i ise yüksek

lisans mezunudur. Yaş gruplarına göre, %20'si 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %5'i ise 70 yaş üzeri gruptandır. Deneklerden soruya aynı yanıtı verenlerin büyük kısmı, lise mezunu, 50-60 yaş arası, ev hanımlarıdır.

Şiddet gören birisine destek olurum ama eve alamam farklı şekillerde destek olurum. (Nafiye Hanım, Sınıf Öğretmeni, 51 yaş)

Deneklerin büyük bir bölümü şiddet gören birisine Şehrazat'ın da yaptığı gibi destek olacaklarını ifade etmişlerdir. İzleyicilerin Şehrazat'ın davranışını onaylamaktadır. Deneklerden bir tanesi empati kurulması amacıyla yöneltilen soruya evine alarak olmasa da desteğini farklı şekillerde hissettireceği yanıtını vermiştir.

Şimdi orada kadın haklı mıydı bilmiyorum ama yardım edilecek insan şekli var bir de yardım edilmeyecek insan şekli var, sebebine bağlı, eğer gerçekten kadın suçsuzsa ben de yardım ederdim ama kadında da suç varsa devlet var kanun var. Bir de o olayın sonucunda Şehrazat iyilik yapmasına rağmen zarar gördü, bana bir zararı dokunacaksa ben de iyilik yapmazdım. (Melek hanım, Kuaför, 38 yaş)

Ben pek güvenemem kimseye, evime almayı düşünmezdim (Leyla Hanım, Ev hanımı, 78)

Deneklerin çoğu şiddet gören bir kadına kesinlikle destek olacaklarını belirtirken bazıları bu konuda güvensizliklerini dile getirmişlerdir. Deneklerden birinin yardım edebilmesi için kadının şiddet görme sebebini bilmesi gerektiğini ifade etmesi, kadının haklı bir gerekçeyle de şiddet görebileceğine inandığı sonucunu ortaya koymaktadır. Denek sadece kadının suçsuz olması durumunda yardımcı olabileceğini vurgulamıştır. Ayrıca kendisine bir zarar geleceği endişesi de güvensizlik ve bireyciliğin göstergesidir. Aslında bu yanıtın, tam zıttı olan diğer yanıtlarla aynı temele dayandığı söylenilebilir; insanın bir başkasına yardım etmesi, öncelikle kendi kişisel tatmini içindir. Şiddet gören kadına yardım ederdim diyenlerle, kendisine zarar gelebilir endişesi ile yardım etmem diyen iki zıt düşüncenin temelinde ortak bir duygu vardır, yardım eden de tatmin olur, yardım etmeyen de kendisine gelebilecek zarardan korunduğu için tatmin duygusunu yaşar.

3.2.6.10. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalışının Görüntülenmesi

Tablo 16. Şehrazat'ın Şiddete Maruz Kalışının Görüntülenmesine İlişkin Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Görüntülenmemeli	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32	
Görüntülenebilir	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68

Tablo 16. Devamı

Sebebine bağlı	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
Toplam % 100		Görüntülenmemeli %80	Görüntülenebilir %15	Görüntülenme sebebine bağlı %5

Deneklerin %80'i kadına uygulanan şiddet görüntülerinin yayınlanmasından rahatsızlık duyduklarını ve bu görüntülerin yayınlanmaması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu %80'lik dilimin %35'i ev hanımı, %10'u işçi, %5'i işçi emeklisi, %5'i kuaför, %5'i öğretmen, %5'i bankacı, %5'i sekreter, %5'i memur, %5'i ise okul müdürüdür. Aynı cevabı verenlerin %20'si lise mezunu, %10'u ortaokul terk, %10'u ortaokul mezunu, %10'u ilkokul mezunu, %10'u okuma yazma bilmeye, %10'u üniversite mezunu, %5'i yüksek lisans mezunu, %5'i ön lisans mezunudur. Yaş gruplarına göre %20'si 30-40 yaş arası, %15'i 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %10'u 60-70 yaş arası ve %10'u ise 70 yaş ve üzeri gruptandır.

Kadına uygulanan şiddet görüntülerinin görüntülenmesinde sakınca görmeyen kadınların oranı %15'tir. Bu kadınların %10'u ev hanımı, %5'i ise memurdur. Aynı cevabı verenlerin %10'u ortaokul mezunu, %5'i ise lise mezunudur. Yaş gruplarına göre %10'u 60-70 arası, %5'i ise 40-50 yaş arası gruptandır.

Kadına uygulanan şiddet görüntülerinin görüntülenebilmesinin şartlara ve ortama bağlı olarak değişebileceğini belirten denek üniversite mezunu, işçi ve 30-40 yaş arası gruptandır

Tabi ki görüntülenmemeli, insanlar örnek almaya başlıyor sonra, özellikle erkekler, sadece bu dizide değil hepsinde var şiddet, küçük çocuklar bunları izleyerek yetişiyor örnek alıyorlar sonra...(Renan Hanım, Okul Müdürü,43)

Görüntülerden rahatsız oluyorum çünkü özendirici olabileceğini ve hayatımızın doğal bir parçasıymış gibi anlaşıldığını sanıyorum.(Şükran Hanım, Bankacı, 42,)

Deneklerin çoğu kadınlara uygulanan şiddet görüntülerinin yayınlanmasından duydukları rahatsızlıkları dile getirirler de izlemeye devam etmeleri bir çelişkiyi de ortaya koymaktadır. Bu görüntülerin, insanları kadına şiddete özendirilebileceği ve doğal bir olaymış gibi algılanmasına sebep olacağı nedeniyle yayınlanmaması gerektiğini belirten izleyiciler, özellikle bunları izleyen küçük yaşta çocukların da izlediklerini normalmiş gibi algılamalarından duydukları endişeyi de dile getirmişlerdir. Çocukların televizyondan daha fazla etkilenmesi hem bilinç düzeylerinin henüz gelişmemiş olmasından hem de televizyonu yetişkinlerden farklı olarak dünyayı tanımak ve anlamak için kullanmalarından kaynaklanmaktadır. İzledikleri bir çok şeyi gerçekmiş gibi algılamaları, kurmaca ve gerçeğin ayırımına varamamaları, onların ileriki yaşamlarındaki davranışlarını etkileyecektir. Bu sadece çocukla için değil, yeterli bilinç düzeyine erişmemiş tüm izleyiciler için geçerlidir. Deneklerden biri bakış açısı biraz farklı da olsa bu düşünceyi destekleyen görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Ben rahatsız olmuyorum, bence gösterilsin, ben de eşinden boşanmış bir kadını ve ben de şiddet gördüm, bence gösterilsin kadın haklarını öğrensin, kadınlar ne yapması gerektiğini bilmiyor, haklarını bilmiyor o yüzden gösterilsin istiyorum ama tabi her yaş grubundan insan izliyor, cahili de izliyor, bilgisi de izliyor, kötü örnek olduğu da oluyordur. Kadınlar ayakları üzerinde durmayı öğrensinler bir tokadın arkasından devamı geliyor, kesinlikle yapmam diyen erkekler tekrar yapıyor, ben yaşamış olduğum için konuşuyorum.(Yasemin Hanım, Memur, 41)

Bilinçsizce gerçekleştirilen televizyon izleme eyleminin zararları olabilir, verilen mesajlar farklı algılanabilir fakat önemli etkileri göz ardı edilemese de şiddetin tek sorumlusu televizyon olarak gösterilemez.

Ama gerçekler bunlar hayatım, hayatın gerçekleri, olmayan bir şey göstermiyorlar, yüz binlerce kadın var böyle...(Ayşe Hanım, Ev hanımı, 68)

Şiddet de oluyor toplumumuzda yani olan bir şey de niye yansıtılmasın, yani ben görüntülenmesine karşı değilim.(Keriman Hanım, Ev hanımı,68)

Deneklerin bazıları ise kadına uygulanan şiddet görüntülerinin yayınlanmasından rahatsızlık duymadıklarını, şiddetin toplumun bir gerçeği olduğunu ve yayınlanması gerektiğini ifade etmişlerdir. Bu yanıtlar aslında kadına uygulanan şiddetin de belli bir oranda benimsendiğini ve normal karşıladığı sonucunu da ortaya koyabilir. Bu yanıtları veren deneklere kadına uygulanan şiddeti doğru bulup bulmadıkları sorulduğunda, doğru bulmadıklarını ifade etmişlerdir. Kadına şiddet uygulanmasını yanlış bulup, bu görüntülerin yayınlanmasını doğru bulan deneklerin ortaya koydukları çelişki, şiddetin meşrulaştığını fakat deneklerin bunu ifade etmekten çekindiklerini düşündürmektedir.

Eğer ki ana tema şiddetin ne kadar kötü bir şey olduğunu işliyorsa şiddet içeren görüntüler gösterilmeli, yok eğer bundan keyif alınacak bir işleyiş varsa böyle görüntüler olmamalı tabi ki. (Sevkan, Tüpraş-İşçi, 37)

Deneklerden biri de şiddetin ne amaçla gösterildiğinin önemini altını çizmiştir. Yayınlanan şiddet görüntüleri, şiddetin olumsuzluğu ile ilgili bir mesaj taşımalıdır, aksi takdirde yayınlanmaması gerekir. Yalnız bu görüş her ne kadar gerçekçi bir yaklaşım olsa da, şiddetin olumsuzluğunu anlatabilmek için şiddet görüntülerine yer verilmesine gerek yoktur. Bu tarz görüntülerin yayınlanmasından olumlu bir sonuç çıkarabilmek pek mümkün değildir.

3.2.6.11. Televizyon ve Diziler Aracılığıyla Şiddetin Meşrulaşp Meşrulaşmadığı

Tablo 17. Televizyon ve Diziler Aracılığıyla Şiddetin

Meşrulaşp Meşrulaşmadığına İlişkin Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Meşrulaştırıyor	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68

Tablo 17. Devamı

	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
Meşrulaştırıyor	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Toplam%100	Meşrulaştırıyor %100			

Deneklerin tamamı kadına uygulanan şiddetin görüntülenmesi şiddeti meşrulaştırıyor görüşündedir. Deneklerin eğitim grupları; %10'u ilkokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ortaokul mezunu, %25'i lise mezunu, %15'i üniversite mezunu, %5'i yüksek lisans mezunu, %5'i ön-lisans mezunu, %15'i ise okuma

yazma bilmemektedir. Deneklerin meslek gruplarına bakıldığında çeşitlilik gösterdiğini ifade edebiliriz. %45'i ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i kuaför, %5'i işçi emeklisi, 5%'i sınıf öğretmeni, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i ise bankacıdır. Yaş grupları ise %25'i 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeridir.

Bu görüntülerin yayınlanması insanın içindeki şiddet duygularının daha çabuk açığa çıkmasını sağlıyor.(Nur Hanım, İşçi, 41)

Deneklerin tamamının ortak kanıda olması şaşırtıcı olmasa da hem meşrulaştırdığını düşünen hem de bu görüntüler yayınlansın diyen izleyicilerin içinde buldukları çelişki gözden kaçmamaktadır. Bu çelişkili cevapları veren deneklerin televizyon izleme eylemini çok bilinçli bir şekilde gerçekleştirmediği sonucuna ulaşılabilir.

Şiddet, televizyon ve diziler aracılığıyla meşrulaşırken, toplumsal yaşamda da yansımaları bulmaktadır. Televizyon çok geniş kitleleri etkileyebilen çok güçlü bir araçtır ve etkileri özellikle de belirli bilinç düzeyine erişmemiş kişiler üzerinde görülmektedir. Şiddet televizyon ekranları ile evlere girmekte, olumsuz rol modellerle izleyiciyi tanıştırmaktadır.

3.2.6.12. Cansel Yuva Yıkan Kadın Mı?

Tablo 18. Cansel'in Yuva Yıkan Kadın Olup Olmadığına İlişkin Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Yuva yıkan kadın değil	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70

Tablo 18. Devamı

	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
Yuva yıkan kadın değil	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Yuva yıkan kadın	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
Toplam%100	Yuva Yıkan Kadın Değil%85		Yuva Yıkan Kadın%15	

Deneklerin %85'i Cansel karakterini yuva yıkan bir kadın olarak görmemektedir, %15'i ise yuva yıkan bir kadın olarak nitelemektedirler.

Cansel'in yuva yıkan bir kadın olmadığını düşünen %85'lik dilimin %35'i ev hanımı, %10'u işçi, %10'u memur, %5'i işçi emeklisi, %5'i bankacı, %5'i sekreter, %5'i okul müdürü, %5'i öğretmen ve %5'i de kuafördür. Aynı cevabı veren

deneklerin %15'i ortaokul, %25'i lise, %10'u üniversite, %10'u ilkokul, %10'u ortaokul terk, %5'i yüksek lisans, %5'i ön lisans mezunu, %5'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %20'si 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %15'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeri gruptandır.

Cansel karakterini yuva yıkan kadın olarak niteleyen %15'lik dilimin %10'u okuma yazma bilmeyen, %5'i ise üniversite mezunu olan kadınlardır. Aynı cevabı verenlerin %10'u ev hanımı, %5'i ise işçidir. Yaş gruplarına göre ise %10'u 50-60 yaş arası, %5'i ise 30-40 yaş arası gruptandır.

Cansel yuva yıkan bir kadın kesinlikle değil, Ali Kemal'in olumsuz bir aile yaşamı vardı ve karısı itti onu Cansel'e.(Melek hanım, Kuaför, 38)

Duyguların bittiği yerde başlayan başka bir duygu Cansel Ali Kemal için...(Nur Hanım, İşçi, 51)

Deneklerin büyük kısmı Cansel karakteri hakkında olumlu düşüncelere sahiptir. Cansel'in yuva yıkan kadın olarak görülmemesi, karakterin izleyiciyi olumlu özelliklerinin daha fazla yansıtılmasındandır. Cansel'in sevgisi gerçektir, izleyici buna inanmıştır ve onu seven bir kadın olarak tanımlamaktadır. Ayrıca yaşanan aldatma olayında en az suçlu olan Cansel olarak görülmektedir, Ali Kemal'in karısını Cansel'le aldatmasının sebebi karısı olarak görülmektedir. İzleyici Cansel'i benimsemiştir. Deneklerden biri de Cansel'in masumiyetinin en önemli sebebini, bitmiş bir evliliğin ardından başlamış yeni bir ilişkinin tarafı olmasından kaynaklandığını ifade etmiştir. Deneklerin çoğu olmayan bir evliliğin yıkılamayacağını ve yuva yıkan kadın olamayacağı görüşündedir.

Bence yuva yıkan bir kadın, Ali Kemal'in evli olduğunu biliyordu sonuçta...(Mahmure Hanım, Ev hanımı ,59)

Deneklerin bir kısmı da Cansel'in yuva yıktığını düşünmekte ve onu suçlamaktadır. Bu düşünce geleneksel bakışı yansıtmaktadır. Evli bir adamla ilişki yaşamak toplumun genelinde olumlu karşılanmayacak bir davranış olmasına rağmen,

görüülen deneklerin az bir kısmının bu görüşte olması, yine geleneksel değerlerin değişimini yansıtmaktadır.

3.2.6.13. Cansel'in Evli Bir Adamdan Çocuk Sahibi Olmasına İlişkin Görüşler

Tablo 19. Cansel'in Evli Bir Adamdan Çocuk Sahibi Olmasına İlişkin Yanıtlar

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Doğru değil	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55	

Tablo 19. Devamı

	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Olabilir	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
Toplam% 100	Doğru değil %90		Olabilir %10	

Deneklerin %90'ı Cansel karakterinin evli bir adamdan çocuk sahibi olmasını yanlış bulurken, %10'u ise olabilir yanıtını vermiştir. %90'lık dilimin %45'i ev hanımı, %10'u memur, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i bankacı, %5'i işçi, %5'i işçi emeklisi, %5'i kuaför ve %5'i ise öğretmendir. Aynı cevabı verenlerin %25'i lise, %15'i ortaokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %10'u ilköğretim, %5'i ön lisans, %5'i üniversite, %5'i yüksek lisans mezunu ve %15'i de okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %20'si 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u da 70 yaş üzeri gruptandır.

Cansel'in evli bir adamdan çocuk sahibi olmasını doğal karşılayan %10'luk dilimin tamamı üniversite mezunu ve işçidir. Yaş grubuna göre ise %5'i 30-40 yaş, %5'i ise 50-60 yaş grubundadır.

Çocuk açısından doğru değil, çocuk büyürken anne ve baba ile büyümeli, topluma uymaz (Melek Hanım, Kuaför, 38)

Ben de Cansel'in durumunda olsam onun kadar seviyor olsam ben de doğururdum ama bu davranışı doğru buluyorum anlamında söylemiyorum. (Yasemin Hanım, Memur, 41)

Deneklerin büyük kısmı Cansel karakterine karşı kesinlikle olumsuz bir yaklaşım içinde olmasalar da davranışı doğru bulmadıklarını ifade etmişlerdir. Doğru bulmamalarının sebebi olarak toplumu göstermişlerdir. Topluma uymadığı için yanlış olarak değerlendirilen davranışın, özellikle kadın ve doğacak çocuk açısından

birtakım zorluklar getireceğine inanılmaktadır. Ancak, her şeye rağmen Cansel'in sevgisine saygı duyulmaktadır. Saf ve temiz duyguları, içten sevgisi ve aşkı deneklerin olumlu yaklaşımının en temel sebebidir. Cansel, izleyiciye olumlu bir karakter olarak yansıtılmış ve izleyici de aynı şekilde algılamıştır.

Toplum olumlu bakmıyor, çünkü gerçekte örtüşmeyen bir yüzüzlükleri var insanların, gerçekleri görmezden gelip içlerindeki duygulara göre hareket ediyorlar, doğru da yansıtmadıklarını düşünüyorum, ben böyle inanmıyorum (Nur hanım, İşçi, 51)

Cansel'in davranışını doğal karşılayan deneklerin tamamının üniversite mezunu olması yenileşmenin, değişimin göstergesidir. Bu fikirde olanlar azınlıkta kalsa bile gelenekselliği kıracak nitelikteki düşüncelerinde, belirli bir kültür ve bilinç düzeyine sahip olmalarının da önemli bir rolü vardır. Deneklerden biri, toplumu gerçek fikirlerini gizlemekle suçlamaktadır. İnanıkları ve yaptıklarının örtüşmeyen bir toplumun dürüstlüğünden şüphe duymaktadır.

3.2.6.14. Nadide Hanım İle İlgili Nitelemeler

Tablo 20. Nadide Hanım İle İlgili Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş	
Olumlu	Çok asil	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Adı gibi Nadide	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	İyi anne	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Olgun	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	İyi anne	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	İyi huylu	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Süper bir kayınvalide	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38

Tablo 20. Devamı

Olumlu	Baskın	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Olgun, sabırlı	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Mükemmel anne	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Kaliteli	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Az bulunur	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Olgun ve güçlü	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Geleneksel	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Güçlü	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Otoriter	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Kuralcı	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	İyi anne	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	İyi eş	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	Hanımfendi	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Toplam %100		Olumlu Nitelikler%100			

Deneklerin tamamı Nadide Hanım hakkında olumlu niteleyiciler kullanmışlardır. Bu şekilde düşünen deneklerin %45'i ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i kuaför, %5'i işçi emeklisi, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i ise bankacıdır. Aynı yanıt verenlerin %10'u ilkokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ortaokul mezunu, %25'i lise mezunu, %15'i üniversite mezunu, %5'i yüksek lisans mezunu, %5'i ön-lisans mezunu, %15'i ise okuma yazma bilmemektedir. Yaş grupları ise %25'i 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeridir.

Ah babaanne ahh! Olmaz öyle babaanne binde bir bulunur...(Leyla Hanım, Ev hanımı, 78)

Tam bir geleneksel kadın, aile bağlarına önem veren onları bir arada tutmaya çalışan, iyi bir eş, iyi bir büyük.(Yasemin Hanım, Memur, 41)

Deneklere yöneltilen açık uçlu bu soruda Nadide Hanım'ı niteleyen sıfatların tamamı olumlu yöndedir. Denekler, Nadide Hanım'ı asil, kaliteli, olgun, otoriter, güçlü, baskın, sabırlı, hanımefendi, geleneksel, iyi bir anne, iyi bir kayınvalide gibi sıfatlarla nitelemişlerdir. Nadide Hanım, hayranlık duyulan, beğenilen ve çok sevilen bir karakterdir. Nadide hanım'ı adını duyan deneklerin verdikleri anlık tepkiler karaktere duyulan sevginin göstergesidir. Karakterin benimsenmesinde ahlaki değerlere önem vermesi, ailesine ve eşine olan saygısı, sorunları çözmedeki ustalığı, anneliği, gücü ve de kibarlığı vb. özelliklerinin önemli rolü vardır. Tamamen geleneksel olarak nitelenen karakterin, geleneksel özelliklerin çoğunu taşıması, ataerkil olarak tanımlanabilecek bir aileye mensup olması açısından izleyici tarafından benimsenmesi kolaylaşmıştır. Nadide hanım herkes gibidir, genele yakın özellikler taşır, bu nedenle özdeşlik ilişkisi kolay kurulur ve kişisel kimlik beklentisi izleyicide karşılığını bulur.

Nadide hanım çok olumlu biri gibi ama aslında olumsuz tarafı da var, baskın karakter ve her kendi kurallarını uyguluyor. (Nafiye Hanım, Öğretmen, 51)

Deneklerden biri ise Nadide Hanım'ın otoriter tarafını olumlu bulmamakta ve kuralcılığını eleştirmektedir. Bu yargı kişiseldir ve genellenemez, fakat farklı bir yaklaşım olması açısından önem taşır.

3.2.6.15. Burhan ve Nadide Karakterlerinin İlişkileri ile İlgili Nitelemeler

Tablo 21. Burhan ve Nadide Karakterlerinin İlişkileriyle İlgili Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Çok saygılı	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65

Tablo 21. Devamı

Olumlu	İyi bir ilişki	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Ciddi	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Çok güzel	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Sevgi dolu, hassas	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Çok saygılı	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Örnek bir ilişki	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Çok Saygılı	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Çok güzel bir ilişki	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Çok güzel	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Çok güzel	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Çok saygılı	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Örnek bir ilişki	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Özendirici	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Sevimli	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Geleneksel	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Olgunlaşmış bir ilişki	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Oturmuş bir ilişki	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	Mükemmel	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Saygılı	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
	Toplam%100		Olumlu Nitelikler %100		

Deneklerin tamamı Nadide Hanım ve Burhan Bey'in ilişkileri hakkında olumlu niteleyiciler kullanmışlardır. Bu şekilde düşünen deneklerin %45'i ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i kuaför, %5'i işçi emeklisi, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i ise bankacıdır. Aynı yanıtı verenlerin %10'u ilkokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ortaokul mezunu, %25'i lise mezunu, %15'i üniversite mezunu, %5'i yüksek lisans mezunu, %5'i ön-lisans mezunu, %15'i ise okuma yazma bilmemektedir. Yaş grupları ise %25'i 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeridir.

Onları gördükçe keşke benim kocam da sağ olsaydı da biz de öyle olsaydık diyorum.(Keriman D., İşçi emeklisi, 70)

Burhan beye hayranım, var olduğuna inansam onun gibi birini aramaya çıkabilirim, eşine davranışlarına bayılıyorum, eşlerin birbirlerine davranışlarına bayılıyorum, çok saygılılar ve sevimliler, Nadide hanım çok ilgileniyor, ceketinin tozlarını falan temizliyor, mükemmel.(Melek Hanım,Kuaför,38)

Keşke insanlar onlar gibi olabilse, örnek bir çift. (Nafiye Hanım, Sınıf öğretmeni, 51)

Deneklere yöneltilen açık uçlu bu soruda Burhan Bey ve Nadide Hanım'ın ilişkilerini niteleyen sıfatların tamamı olumludur. Dizide ataerkilliğin temsili konumundaki ailenin, gelenekselliği yansıtan bireyleri Nadide ve Burhan, izleyiciler tarafından benimsenmiş karakterlerdir. İzleyiciler, Nadide Hanım ve Burhan Bey'in ilişkilerini örnek bir ilişki olarak nitelemişlerdir. İlişkinin bu derece benimsenmesi, yerellik söylemlerine dayanması ve toplumun genel doğrularına, değerlerine uyması ve izleyicilerdeki geleneksel kodlarla, aktarılan temsillerin uyuşmasındandır. Bu ilişki tipik Türk ailesini yansıtmaktadır. İzleyicilerden biri onları izledikçe eşine duyduğu özlemi ve onları izledikçe yaşadığı özenme hissini samimi bir şekilde dile getirmiştir. Bir diğeri ise özellikle Burhan Bey'in ideal bir eş olduğunu vurgulamış ve ona duyduğu hayranlığı ifade etmiştir. Hayranlığın en önemli sebeplerinden biri böyle insanların az bulunur nitelikte olmasıdır, hatta izleyici varlığından bile şüphe etmektedir. Nadide Hanım'ın ve Burhan Bey'in birbirlerine duydukları saygı, sevgi;

özendirici, olgun, oturmuş, geleneksel, sevimli gibi sıfatlarla tanımlanan ilişkileri izleyicilerin kişisel kimlik beklentilerine karşılık verecek niteliktedir. Kadın erkek ilişkilerinin geleneksel kodlarla biçimlendiğinde, izleyici tarafından daha kolay benimsendiği kabul edilebilir.

3.2.6.16. Füsün Karakteri İle İlgili Nitelemeler

Tablo 22. Füsün Karakteri İle İlgili Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş	
Olumsuz	Doyumsuz	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Kaprisli	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	İtici bir kadın	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Olumsuz bir kadın	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Sert bir kadın	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Huysuz	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Hırslı	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Kıskanç	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi-İşçi	35
	Yanlış yaptı	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Hırslı	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Geçimsiz	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Zor, hırçın	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Olumsuz	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Diken gibi	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34

Tablo 22. Devamı

Olumsuz	Huysuz	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Olumsuz	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Kaprisli	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Sevgisiz	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	Hırçın	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Toplam%100		Olumsuz Nitelikler %100			

Deneklerin tamamı Füsün karakteriyle ilgili olumsuz nitelermelerde bulunmuştur. Deneklerin %45'i ev hanımı, %15'i işçi, %10'u memur, %5'i kuaför, %5'i işçi emeklisi, 5%'i sınıf öğretmeni, %5'i okul müdürü, %5'i sekreter, %5'i ise bankacıdır.

Aynı yanıtı verenlerin %10'u ilkokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ortaokul mezunu, %25'i lise mezunu, %15'i üniversite mezunu, %5'i yüksek lisans mezunu, %5'i ön-lisans mezunu, %15'i ise okuma yazma bilmemektedir. Yaş grupları ise %25'i 30-40 yaş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %20'si 60-70 yaş arası, %10'u ise 70 yaş üzeridir.

Füsün'un bence en önemli özelliği kıskanması, Şehrazat'ı kıskanması, kocasına yaptıkları olumsuzluklar hep lider, hep önde olmayı istemesi, huysuz bir kadın.(Melek hanım, Kuaför, 38)

Bence olumlu hiçbir özelliği yok, çok hırçın bir kadın, hatta iyi bir anne de değil.(İnci Hanım, Ev hanımı, 32)

Ne iyi bir eş, ne iyi bir gelin, ne iyi bir anne, ne iyi bir abla kardeşine davranışları da hoş değil, olumlu hiçbir yanı yok.(Şükran Hanım, Bankacı, 42)

Deneklere yöneltilen açık uçlu bu soruda Füsün karakterini niteleyen sıfatların tamamı olumsuzdur. Karakter, denekler tarafından benimsenmemiştir. Füsün karakterinin tanımlamak için; hırçın, huysuz, sert, kaprisli, kıskanç, sevgisiz, doyumsuz, kötü, itici gibi sıfatlar kullanılmıştır. İzleyicilere göre Füsün, sahip olduğu rollerin gereklerini yerine getirmeyen bir kadındır. Anne, gelin, eş ve abla kimliğinden beklenen davranışlar yerine getirilmediğinden Füsün benimsenmemiş ve sevilmemiştir.

3.2.6.17. Füsün Mağdur Bir Kadın Mı?

Tablo 23. Füsün'un Mağdur Olup Olmadığına İlişkin Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Mağdur değil	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42	

Tablo 23. Devamı

	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Mağdur	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
Toplam%100	Mağdur değil %90		Mağdur %10	

Deneklerin %90'ı Füsün'un aldatılma olayından dolayı mağdur olmadığını düşünürken, %10'u da mağdur bir kadın olarak değerlendirmiştir. %90'lık dilimin %40'ı ev hanımı, %10'u işçi, %10'u memur,%5'i sekreter, %5'i kuaför, %5'i bankacı, %5'i okul müdürü, %5'i öğretmen, %5'i ise işçi emeklisidir. Aynı grubun %25'i lise, %15'i üniversite, %10'u ortaokul, %10'u ilkokul, %5'i ön lisans mezunu, %10'u ortaokul terk, %15'i ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %20'si 30-40 y aş arası, %20'si 40-50 yaş arası, %25'i 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası grup ve %10'u ise 70 yaş üzeri gruptandır.

Füsün'un mağdur olduğunu düşünen %10'luk dilimin, %5'i ev hanımı, %5'i işçidir. Eğitim durumlarına göre %5'i üniversite, %5'i de ortaokul mezunudur. Yaş gruplarına göre ise %5'i 30-40 yaş arası, %5'i de 60-70 yaş arasıdır.

Füsün her şeyi kendi yaptı, olayların bu aşmaya gelmesine de kendi sebep oldu, bu nedenle de mağdur olarak değerlendirmiyorum.(Renan Hanım, Okul müdürü, 43)

Mağdur değil, evet aldatılmayı da hak etmedi ama kocasına başka bir kadına kendisi itti, davranışları ve tavırları iticiydi.(Keriman Hanım, Ev hanımı, 68)

İzleyiciler aldatılan bir kadın olan Füsün'un mağdur bir kadın olduğunu düşünmemektedir. Bunun en önemli sebebi Füsün'un sevilen ve benimsenen bir karakter olmamasındandır. İzleyicilerin kadın olması, aldatılan bir kadın için destek verici ifadeler kullanmaları beklentisini yaratmakta, fakat bunun tam tersi bir sonuç

ortaya çıkmaktadır. Eşine ve ailesine saygısız davranışları, çocuklarına yeterince ilgi göstermeyişi karakterin olumsuzlanmasındaki önemli gerekçelerdir.

3.2.6.18. Benu Karakteri İle İlgili Nitelemeler

Tablo 24. Benu Karakteri İle İlgili Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş	
Olumlu	Sevgi dolu	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	İyi	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Çok saf, temiz	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Kibar	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Tatlı	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Saf	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Duygusal	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Fazla aşık	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	İlmli, sevecen, kırılğan	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Hassas	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Duygusal	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Saf	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	Aşık	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
Olumsuz	Güçsüz	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Zayıf	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Aptal	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38

Tablo 24. Devamı

Olumsuz	Zayıf	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Zayıf	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Zayıf	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Şaşkın	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
Toplam%100		Olumlu Nitelemeler %65		Olumsuz Nitelemeler %35	

Deneklerin %65'i Benu karakteri ile ilgili olumlu sıfatlar kullanırken, %35 olumsuz sıfatları tercih etmiştir. Benu için olumlu nitelemeler yapan deneklerin %30'u ev hanımı, %10'u işçi, %10'u memur, %5'i işçi emeklisi, %5'i okul müdürü, %5'i de işçi emeklisidir. Aynı cevabı verenlerin %20'si lise, %15'i üniversite, %10'u ortaokul terk, %5'i ilkokul mezunu ve %15'i de okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %10'u 30-40 yaş arası, %15'i 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %10'u 60-70 yaş arası, %10'u da 70 yaş üzeri kadınlardır.

Olumsuz niteleme yapan kadınların %15'i ev hanımı, %5'i bankacı, %5'i sekreter, %5'i işçi, %5'i de kuafördür. Aynı cevabı verenlerin %15'i ortaokul, %5'i yüksek lisans, %5'i ilkokul, %5'i lise ve %5'i de ön lisans mezunudur.

Biraz zayıf karakterli olup, aileden dolayı tabi, baba ayrı telden çalıyor, anne içki içiyor biraz zayıf karakterli Benu.(Keriman Hanım, Ev hanımı, 68 yaş)

Benu ılımlı, sevecen, kırılğan bir insan kendi karakteri böyle ama ilişkilerinde çok zayıf, duygularına yenik düşüyor.(Yasemin Hanım, Memur,41)

İzleyici alımlamalarına bakılığında genellikle Benu ile ilgili olumlu düşüncelerin hakim olduğu düşünülebilir. Aşık duygusal, hassas, ılımlı, sevecen, kırılğan, tatlı, kibar, iyi, sevgi dolu gibi olumlu sıfatların dışında; şaşkın, zayıf, aptal, güçsüz gibi olumsuz nitelemelere de yer verilmiştir. Benu, güçsüz kadın görünümüyle izleyici tarafından eleştirilmektedir. İzleyicilerden biri Benu' nun güçsüzlüğünün ardında yaşadığı ailevi problemlerin yattığını düşünmektedir. Benu'nun başarılı bir kadın olması, izleyicilerin dikkatini çekmeyen bir özelliktir.

Giyimi, yaşam tarzı, vb. özellikleri ile modern bir görünüme sahip karakterin çalışan, başarılı bir kadın olması dikkat çekmemekte, güçsüzlüğü ve duygusallığı ile nitelenerek geleneksel bir kadın imajı yaratmaktadır.

3.2.6.19. Çevre ve Mekanlarda Egemenlik

Tablo 25. Çevre ve Mekanlarda Egemenlik

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Kadın	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
	Eşit	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi
Hatice Hanım		Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
Sevkan Hanım		Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
Filiz Hanım		Lise	Memur	45
Renan Hanım		Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43

Tablo 25. Devamı

Erkekler	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
Toplam%100	Kadınlar %65	Eşit%25	Erkekler %10	

Deneklerin %65'i çevre ve mekanlarda kadın egemenliğinin var olduğunu ifade ederken, % 25'i kadınlar ve erkekler konusunda eşitliğin söz konusu olduğunu, %10'u ise erkek egemenliğinin var olduğunu ifade etmişlerdir. %65'lik dilimin %30'u ev hanımı, %10'u işçi, %5'i bankacı, %5'i sekreter, %5'i kuaför, %5'i memur ve %5'i de sınıf öğretmenidir. Aynı cevabı verenlerin %15'i ortaokul, %20'si lise, %5'i ilkokul, %5'i üniversite, %5'i ön lisans, %5'i yüksek lisans mezunu, %10'u ise okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %20'si 30-40 yaş arası, %10'u 40-50 yaş arası, %20'si 50-60 yaş arası, %15'i ise 60-70 yaş arası gruptandır.

Çevre ve mekanlarda egemenliğin cinsiyetler arasında eşit olduğunu düşünen %25'lik dilimin %5'i ev hanımı, %5'i işçi emeklisi, %5'i işçi, %5'i memur, %5'i ise okul müdürüdür. Aynı grubun %10'u ortaokul terk, %10'u üniversite ve %5'i de lise mezunudur. Yaş gruplarına göre %5'i 30-40 yaş arası, %10'u 40-50 yaş arası, %5'i 60-70 yaş arası, %5'i de 70 yaş üzeri gruptandır.

Erkeklerin egemenliğini ifade eden %10'luk dilimin tamamı ev hanımıdır. Eğitim durumlarına göre %5'i ilkokul mezunu, %5'i de okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %5'i 50-60 yaş arası, %5'i de 70 yaş üzeri gruptandır.

Dizide çevre ve mekanların egemenliğinin çoğunluk tarafından kadınlara ait kabul edilmesi yenileşme hareketlerinin kadınlar açısından getirdiği değişimlerin göstergesidir. Kadınlar Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerle kamusal alanda varlık göstermeye başlamış, özel alandan kısmen de olsa sıyrılmıştır. Bu değişimin yansımaları dizide görülmektedir. Kadınların çevre ve mekanlar üzerindeki egemenliği

konusunda, dizideki kadın karakterlerin erkek karakter sayısından fazla olmasının da etkisi vardır.

Kadın ve erkek egemenliğinin eşit olduğu görüşü de aslında dolaylı olarak kamusal alanda kadın varlığının kabul edilmesini simgelemektedir. Erkeklerin mekanlar ve çevre üzerinde egemenliğini savunan deneklerin azınlıkta kaldığı ve eğitim düzeylerinin biraz daha düşük olduğu dikkat çekmektedir.

3.2.6.20. Anne Olan Kadınlara Olumlu Değerler Yüklenip Yüklenmemesine İlişkin Görüşler

Tablo 26. Anne Olan Kadınlarla İlgili Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Olumlu değerler yükleniyor	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü-İlköğretim	43
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32

Tablo 26. Devamı

Yüklenmiyor	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
Toplam%100	Olumlu değerler yükleniyor %75		Yüklenmiyor %25	

Deneklerin %75'i anne olan kadınlara olumlu değerler yüklendiğini düşünürken, %25'i bu görüşe katılmadıklarını belirtmişlerdir. Anne olanlara olumlu değerler yüklendiğini düşünen %75'lik dilimin %35'i ev hanımı, %10'u işçi, %5'i işçi emeklisi, %5'i kuaför, %5'i sekreter, %5'i memur, %5'i okul müdürü, %5'i sınıf öğretmenidir. Aynı cevabı verenlerin %20'si lise, %10'u ilkokul, %10'u ortaokul, %10'u üniversite, %5'i yüksek lisans mezunu, %10'u ortaokul terk ve %10'u da okuma yazma bilmeyen kadınlardan oluşmaktadır. Yaş gruplarına göre %25'i 30-40 yaş arası, %10'u 40-50 yaş arası, %15'i 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası, %10'u 70 yaş üzeri gruptandır. Anne olan kadın karakterlere olumlu değerler yüklenmediğini düşünen kadınların, %10'u ev hanımı, %5'i bankacı, %5'i memur, %5'i işçidir. Aynı cevabı verenlerin %5'i ortaokul, %5'i lise, %5'i ön lisans, %5'i üniversite mezunu ve %5'i de okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %10'u 40-50 yaş arası, %10'u 50-60 yaş arası, %5'i de 60-70 yaş arası kadınlardır.

Anne olanlar daha saygın gösteriliyor mesela Şehrazat'ın anne olduğunu bilmeden önce Onur onun için daha farklı düşünüyordu ama öğrendikten sonra Kerem de Onur da ona saygı duymaya başladı.(Şükran Hanım, Bankacı,42)

Tam bir annelik duygusu var Nadide Hanım'da ve en saygın gösterilen karakter bence, Şehrazat ve Cansel de iyi anne.(Nevin Hanım, Sekreter, 34)

Anne olan kadın karakterlere olumlu değerler yüklendiğini ifade eden izleyiciler, anne olan karakterleri saygın olarak nitelemektedir. İzleyici alımlamalarına dayanarak elde edilen sonuçlarda Nadide Hanım, Şehrazat ve Cansel iyi anneler olarak belirlenmiştir. Annelik rolü ile bütünleşen en önemli karakterler Nadide Hanım ve Şehrazat'tır. Bu karakterlerin ön plana çıkarılan annelik rolleri, geleneksellik ile örtüşmektedir. Bu rolü, toplumun beklentilerine cevap verecek nitelikte taşımakta ve bu nedenle de benimsenmektedirler. Toplumsal normlara uymayan ve annelik sürecini çok fazla yaşayamayan Cansel karakteri de iyi anne olarak nitelenmekte ve yaptığı yanlışlar bir şekilde geleneksellikle örtülmektedir.

Anne olanlara olumlu değerler yüklenmiyor, biraz da karakteriyle ilgisi var Füsün da bir anne, üç çocuk annesi ama kendi yapısından dolayı çok saygı gördüğünü söyleyemem, Cansel, Nadide ve Şehrazat karakterlerinden dolayı saygınlık, aynı zamanda üçü de iyi birer anne.(Yasemin Hanım, Memur, 41)

Anne olan karakterlere olumlu değerlerin yüklenmediğini düşünen izleyiciler ise anneliğin, karakteri düzgün olmayan birini saygınlıktırılmayacağını ifade etmişlerdir. Saygınlığı veya olumlu bir kişiliği belirleyen etkenin annelik olmadığı görüşünde birleşen izleyiciler, Füsün'u olumsuz özelliklerinden dolayı iyi anne kategorisine koymamaktadır. Ancak annelik, olumlu kişilik özellikleriyle birleştiğinde Şehrazat, Nadide ve Cansel gibi izleyiciler tarafından örnek gösterilen, model alınan ve özdeşlik ilişkisinin kurulabildiği karakterler benimsenmekte ve saygın olarak algılanmaktadır.

3.2.6.21. Yerli Dizilerin Ahlaki Değerlere Etkisi

Tablo 27. Yerli Dizilerin Ahlaki Değerlere Etkisine İlişkin Görüşler

Yanıtlar	Denekler	Eğitim	Meslek	Yaş
Zarar Vermiyor	Ayşe Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Nur Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	51
	Yasemin Hanım	Lise	Memur	41

Tablo 27. Devamı

	Nalan Hanım	Yüksek Lisans	Tüpraş-İşçi	35
	Melek Hanım	İlkokul	Kuaför	38
	Sevkan Hanım	Üniversite	Tüpraş-İşçi	37
Zarar Veriyor	Nafiye Hanım	Kız Meslek Lisesi	Sınıf Öğretmeni	51
	Hatice Hanım	Ortaokul terk	Ev Hanımı	60
	Keriman Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	68
	Keriman Dinçel	Ortaokul terk	İşçi emeklisi	70
	Mahmure Hanım	-	Ev Hanımı	59
	Nevin Hanım	Lise	Sekreter	34
	Filiz Hanım	Lise	Memur	45
	Şükran Hanım	Ön-Lisans	Bankacı	42
	Rukiye Hanım	-	Ev Hanımı	55
	Renan Hanım	Üniversite	Okul Müdürü- İlköğretim	43
	İnci Hanım	Lise	Ev Hanımı	32
	Leyla Hanım	İlkokul	Ev Hanımı	78
	Nesrin Hanım	Ortaokul	Ev Hanımı	57
	Pakize Hanım	-	Ev Hanımı	65
	Toplam%100	Zarar Veriyor%70		Zarar Vermiyor%30

Deneklerin %70'i yerli dizilerin ahlaki değerlere zarar verecek olay ve durumları yansıttığını düşünürken, %25'i de tam tersi bir görüştedir. Bu %75'lik dilimin %40'ı ev hanımı, %5'i okul müdürü, %5'i bankacı, %5'i sekreter, %5'i işçi

emeklisi, %5'i işçi, %5'i de memurdur. Aynı grubun %15'i lise, %10'u ortaokul, %10'u üniversite, %5'i ön lisans, %5'i ilkokul mezunu, %10'u ortaokul terk, %10'u da okuma yazma bilmeyen kadınlardır. Yaş gruplarına göre %15'i 30-40 yaş arası, %15'i 40-50 yaş arası, %15'i 50-60 yaş arası, %15'i 60-70 yaş arası, %10'u da 70 yaş üzeri kadınlardır.

Yerli dizilerin ahlaki değerlere zarar verecek herhangi bir etkide bulunmadığını belirten %30'luk dilimin %15'i işçi, %5'i kuaför, %5'i ev hanımı, %5'i sınıf öğretmeni, %5'i de memurdur. Aynı grubun %10'u üniversite, %5'i ilkokul, %5'i ortaokul, %10'u ise lise mezunudur. Yaş gruplarına göre %15'i 30-40 yaş arası, %5'i 40-50 yaş arası, %10'u 50-60 yaş arası, %5'i de 60-70 yaş arası gruptandır.

Örnek olduğu da oluyordur, izleye izleye artık eskisi gibi tepki vermiyoruz, alışıyoruz gördüklerimize, kesinlikle ahlaki değerlere zarar verdiğini düşünüyorum, toplumu değiştiriyor, etkiliyor.(Renan Hanım, Okul müdürü,43)

İzleyicilerin büyük kısmı yerli dizilerin geleneksel yapıya zarar verdiğini düşünmektedir. Farkında olmadan televizyonun etkilerine maruz kalmakta ve izlediklerini düşünmeden ve fark etmeden sindirmekte olduklarını da ifade etmişlerdir. Cansel'in evli bir erkekle birlikte olması ve hatta ondan çocuk sahibi olması, Şehrazat'ın sebebi ne olursa olsun para karşılığı bir erkekle birlikte olması ve Füsün karakterinin eşini başka bir erkekle aldatması ahlaki değerlere uygun olmayan davranışlardır. Fakat izleyiciler bu olaylara aşırı tepki göstermemiş ve hatta Şehrazat ve Cansel karakterlerinin hatalarını da kabullenmişlerdir. Bu biraz da bu tarz davranış ve olayların artık toplumumuzda meşrulaşmaya başladığını ve bunda dizilerin önemli rol oynadığını göstermektedir. İzleyicilerin alılmamalarına dayanarak dizilerin ahlaki değerlere zarar verdiği sonucu ortaya çıkmakta ve buna rağmen yüksek reyting oranlarıyla izlenmeye devam etmesi de bir çelişkiyi ortaya koymaktadır.

Bir diziden etkilenip de insan kendi karakterinden ödün vermez. Dizilerde böyle yapıyorlar biz de yapalım diye düşünmez kimse, bir dizi tek başına etkili olamaz.(Melek Hanım, Kuaför, 38)

Geleneksel yapıya zarar vermiyor hem doğru hem yanlış gösteriyor, o hareketin sonunda ne kadar acı çekildiğini, ne kadar hasar görüldüğünü ispatlayan olaylar var bence, yani bu doğrudur, bu böyledir, böyle olması gerekir diyen bir dizi değil bence.(Sevkan Hanım, İşçi, 37)

İzleyicilerin bazıları ise televizyonun ve yerli dizilerin ahlaki değerlere zarar vermediğini, tam tersine doğru ve yanlış göstererek, yanlış bir davranışın kötü sonuçlar doğurabileceğini göstermesi açısından önem taşıdığını düşünmektedir. Binbir Gece dizisinde mesajların didaktik tonda verilmediğini düşünen izleyici alılmamalarından izleyicinin edilgin değil de etkin bir konumlandırmaya sahip olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bir diğer sonuç da dizide olaylar ve sonuçları gösterilerek, mesajın izleyici tarafından algılanması beklentisinin ortaya konmasıdır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Mitler ve tarihsel metinlerde kadınlıkla ilgili benzer tanımlara ve nitelermelere yer verilir. Kadınlık, yaradılışından itibaren yüklenen sorumluluklar ve cinse özgü varoluş amaçları doğrultusunda biyolojik olarak farklılığın ötesinde, toplumsal cinsiyet kalıplarının tohumu niteliğindedir. Yaradılış olarak belki de eşit sayılabilen kadın-erkek cinsi, varoluş amaçları doğrultusunda yükledikleri sorumluluklar ve roller açısından farklılaşmış, biyolojik yapılarının olanak verdiği sorumluluk ve görevleri paylaşmışlardır. Ancak iki cinsin farklı konumlandırılmasının en önemli nedeni de tarihsel metinlerin çoğunda karşılaştığımız “yasak elma” mitidir. Kadın, cennetten kovulmanın sebebi ve erkek cinsini baştan çıkararak kötülüğün simgesi olmuştur. Kadının güzelliği ve bu güzelliğini pekiştirmek için gerçekleştirdiği süslenme eylemi, onun tehlikeli gücünün örtücüsü olarak yorumlanmaktadır. Kadın, erkeği etkilemek için süslenir ve baştan çıkararak günaha davet eder.

Kadının ve erkeğin en önemli varoluş amaçlarından biri de üremek ve cinsin devamlılığını sağlamaktır. Bu bir anlamda yaratma yetisidir ve yaratma yeteneği tek bir cinse ait değildir. Erkek bu eylemi başlatan, kadın ise sonlandırandır. Yaratma, cinse özgü bir ayrıcalık değildir. Erkek üremenin kaynağı, kadın ise üremenin aracı olarak da yorumlanabilir. Bazı mitlerde ise kadının erkeğin kaburgasından yaratıldığı iddiası, erkeğin kadın cinsi üzerindeki hâkimiyetini haklılaştırmış ve kadını bir erkek varlığıyla tanımlayarak nesneleştirmiş ve değersizleştirmiştir. Doğuştan kusurlu bir öze sahip olduğu fikri, kadın cinsinin olumlu özelliklerini örtmektedir.

Yerleşik yaşama geçmeden önce kadın hakimiyetinin ve otoritesinin hüküm sürdü bir anaerkil dönem yaşansa da, bu dönem çok kısa sürmüştür. Tarımın başlaması ve yerleşik yaşama geçiş, kadın ve erkek konumlarında da farklılıklar yaratmıştır. Kadının statüsü düşmeye başlamış, üretimde belirleyici konumdaki erkeğin rolü önem kazanmıştır. İlk kentsel devletlerin kurulması, yazının bulunması, erkeğin otoritesini güçlendiren gelişmeler olmuştur. Yazı ile kayıt sistemleri gelişmiş ve erkeğin tekeline girmiştir, kent devletlerinin kurulması da rekabeti

zorunlu kılımlı ve erkeğin mücadelesini gerektirmişti, erkek koruyucu bir rol üstlenmiştir.

Anadolu'nun ilk büyük devletlerinde kadınlar çalışan ve üreten konumundadır, üst düzey devlet görevlerinde de kadınlara rastlanır ancak hep ikincil roller üstlenir. Ya erkeğin yardımcısı olarak, ya da erkekten sonra karar verici olarak karşımıza çıkar. Kadın, erkek ile birlikte karar verebilen, yönetimde söz sahibi olabilen ve hakları yasalar tarafından korunan bir konumdadır. İskit kadınları içinse durum daha farklıdır, erkekle eşit konumda oldukları söylenebilir, erkekle aynı cephede savaşabilir, bir erkek gibi yetiştirilir. Türk devletlerinin İslamiyet'i kabul edişlerinden sonraki gelişmeler de kadın ve erkek cinsi açısından çok büyük farklılıklar taşımaz. Kadın yine erkeğin yardımcısıdır, tek başına karar yetkisi yoktur ama söz sahibidir. İslamiyet'in ritüelleri, ataerkil gelenekle örtüşmekte ve kadınlık için cinsiyet düzeyinde belli toplumsal kalıplar oluşturmaktadır.

Kadın sorunu, ilk kez Tanzimat'la gündeme gelmiştir. Tanzimat hem kadın hem de toplum açısından yaşanacak gelişme ve değişimin ilk kıpırtısıdır. Tanzimat, kadının özel alandan kamusal alana geçişinin simgesidir. Bu değişim süreci I.ve II. Meşrutiyet ile devam etmiş ve eğitimli kadın sayısı artmış, çok sayıda kadın örgütü kurulmuş, ev içi rollerinden sıyrılmaya başlayan kadınlar meslek sahibi olmaya başlamış, basın ve edebiyatta söz sahibi olabilmişlerdir. Osmanlı'da savaşlar nedeniyle azalan erkek nüfusunun da kadınların konumlarındaki değişimde etkisi büyüktür. 19.yy sonlarına doğru varlık göstermeye başlayan kadın, geleneksel rollerinde önemli değişimler sağlayan yasal düzenlemelere kavuşsa da, yıkılması çok zor bir yapı olan ataerkil düzen içerisinde, sitemin elverdiği ölçüde modernleşme ve değişme hareketlerine katılarak, kalıpları zorlamaya başlamıştır.

Cumhuriyet'in ilanı kadın için bir dönüm noktası olmuştur. Modernleşmenin hız kazandığı bu dönemde kadın artık kamusal alandadır. Çalışan, üreten kadınlar kamusal alanda erkekle eşit şartlara sahip olsalar da, ev içi rollerde bu eşitliği elde etmeleri pek mümkün olmayacaktır. Cumhuriyet'in ilanı ile gerçekleşen yasal düzenlemelerin en önemlisi Medeni Kanun'dur. Medeni kanun, erkeklerin üstünlüğünü pekiştirici, kadını ise koruyucu yasalara ve düzenlemelerden oluşmaktadır. Bu yasalara göre kadın, ulusal idealleri olan, fiziksel görünüm ve

tavırlar açısından cinsiyetsizleştirilmiş ve devletin ilerlemesi ve gelişmesi için üzerine düşeni yapmaya hazır bir konumdadır, ancak bir yandan da geleneksel rollerini devam ettirmektedir. Bu dönemde gerçekleşen tüm reformlar, kadın kimliği açısından çok büyük değişimler yaratmamış, kadını modernlik ve geleneksellik söylemleri arasında sıkıştırmıştır.

Kadın cinsinin yaradılışından itibaren, üzerine eklenerek kalıplaşan özellikleri, kültürel boyutta toplumsal cinsiyet kalıplarını oluşturmuştur. Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik farklılıkların kültürel temelli dönüşümüdür. Çocukluktan başlayarak öğrenilen rollere, ideoloji tarafından yüklenen anlam ve değerler bütünü olan kavram çeşitli kuramsal yapılarla temellenmiştir. Freud'a göre toplumsal cinsiyet psikanalitik yaklaşımı temel alarak libidonun kavramsallaştırılması ve fallusa dayanır. Biyolojik temelli cinsel enerji, toplumsal cinsiyeti organize eder ve erkeklerin birincil, kadınlarınsa ikincil olarak konumlandırılmasında rol oynar. Lacan ise fallusu ataerkil sistemin bir ürünü olarak kabul eder. Cinsel farklılık ve baba yasasını temsil eden fallus, her iki cinsi de esareti altına almıştır. Sandra Lipsiz Bem ise toplumsal rollerin öğrenme temelli olduğunu belirterek, toplumsal cinsiyet şeması olarak kavramlaştırır. Şema, alınan bilgileri cinsiyet çağrışımlarına göre kadınsı ve erkeksi özelliklere dahil ederek, sınıflandırma temeline dayalıdır. Tüm kuramsal yaklaşımlar, biyolojik farklılık temeline dayanmaktadır. Biyolojik farklılıktan temellenen kavram, mitler, tarihsel metinler, ritüeller ve kültürden beslenerek dünyadaki en temel ayırım olan erkek ve kadın sınıflandırmasını yaratır.

Kadın erkek sınıflandırması, kültürün gerektirdiği çeşitli kodlarla belirginleştirilmiştir. Giysi, toplumsal cinsiyet göstergesidir ve erkek kadın ayırımını kesinleştirir. Kadınlık ve erkeklik, toplumun gerektirdiği şekilde davranış, mimik, tavır, kıyafet gibi özelliklerle belirlenir. Kadınlık ve erkekliğin oluşması toplumsallaşma süreciyle de gerçekleşir. Toplumsallaşma kültüre özgü değer, inanç ve normların öğrenilme sürecidir. Kadın veya erkeğin bireysel olarak içselleştirdikleri toplumsal beklentiler, rol kavramına karşılık gelir. Öğrenilen roller, bireyin cinsiyetine özgü beklentilere karşılık gelir.

Toplumsal cinsiyet ve sosyal roller, ataerkil sistem tarafından biçimlendirilmiştir. Ataerkil sistem, kültürü ve yaşamı biçimlendiren ve çok sağlam

kökleri olan bir sistemdir. Yapısal nitelikleri, yerellik söylemlerine dayalıdır. Ataerkil sistem, geleneksel yaşam biçimlerini oluşturmuş ve bu yaşam biçimi içerisinde ortaya çıkmış toplumsal rolleri kalıplaştırmıştır. Geleneksel roller, babalık, annelik, ideal eş, vb. olarak kalıplaşmıştır ve değişmesi çok kolay değildir. Eril düzen bazı rolleri kadına dayatır; eş, kardeş, anne, anneliğin devamı olarak öğretmen, terzi, çocuk bakıcılığı gibi mesleklerle özdeşleşen roller de kadınla adeta bütünleşmiştir.

Ataerkil yıkılmaz bir sistem olabilir, fakat değişmez bir sistem değildir ve dünyadaki ve ülkemizdeki modernleşme ve değişimden etkilenmiştir. Bu etkilenme kadınlar üzerindeki baskının azalması olarak gözlenmiştir, kadın üretici bir kimlik kazanmış ve toplumsal statüsünde önemli değişimler yaşanmıştır. Bu değişim bir çok kurumda kendini göstermiştir, fakat bunlardan en önemlisi ailedir. Toplum geniş aile modelinden, çekirdek aileye yönelmiştir. Modernizmin idealize ettiği aile modeli çekirdek ailedir. Türkiye’de modernleşme süreci Tanzimat’la başlar ve Meşrutiyet’le gelişir ve Cumhuriyet’le hız kazanır. Cumhuriyet rejiminin temeli modernleşmeye dayanmaktadır. Modernleşme, batılı olmayan toplumların “geleneksel” den “modern” topluma geçiş sürecidir. Türk modernleşme süreci, kadın perspektifinden bakıldığında kadının görünümü, kamusal alanda varlık göstermesi, kadınlarla özdeşleştirilen meslekler dışında mesleklerde görev alabilmesi, giyim kuşam ve tavırlarında farklılıklar gözlenmeye başlaması geleneksel değerlerden tamamen kopmak anlamına gelmemektedir. Yüzyıllardır hüküm süren, toplumu, kadını, erkeği biçimlendiren değerler ve kriterlerden tamamen vazgeçmek ya da ataerkilliğe özgü nitelikleri kaybetmek çok da kolay bir süreç değildir. Geleneksel kodlarla biçimlenmiş bir toplumu, modern bir topluma dönüştürebilmek ve yeni bir biçim vermek, yeni kodlarla şekillendirmek çok da kolay ve hızlı bir süreç değildir.

Geleneksellik ve modernlik söylemleri çalışmanın zeminini oluşturmuştur. Bunun en önemli gerekçesi, değişimin gözlenebilmesi için karşılaştırma yapma olanağını sunması ve kadın açısından ortaya çıkan farkların, değişen kriterlerin belirgin şekilde ortaya konmasına olanak sağlamasıdır. Binbir Gece adlı dizi de değişimin önemli bir göstergesidir, bu açıdan da incelenmeye değer önemli bir örnektir, hem geleneksel hem de modern tarzda kadın karakterlere yer vermesi,

alıştığımız ve tam tersi bize çok farklı değerleri bir arada yansıtması, değişimin ortaya konabilmesi açısından önemlidir.

Değişim, sürekli olarak, hayatın her aşamasında devam etmekte olan bir olgudur. Değişimin en kolay takip edildiği, izlendiği ve yansıtıldığı ortam kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları, kitlelere enformasyon iletme, eğlendirme, eğitime vb. işlevlere sahiptir, bunlar görünen işlevleridir, görünmeyen işlevleri ise kitleleri kontrol altında tutma ve onlar üzerinde denetim sahibi olmaktır. Ne giyeceğimizi, ne yiyeceğimizi, nasıl görünmemiz, kaç kilo olmamız gerektiğini, vb. söyler ve bize nasıl olmamız gerektiğini buyurur. Kitle iletişim araçları içerisinde en güçlü ve etkili araç televizyondur. Televizyon bir temsil sistemidir ve anlamın inşasında önemli rol oynar. Modern dünyada bireysellik ön plana çıkmış ve yalnız olan birey artık dini inançlara, kurumlara, siyasal birimlere olan güvenini yitirdiği için kendisine güvenecek bir dal ve sığınacak bir liman arar hale gelmiştir. Bağlanmak isteyen birey için, televizyon en ideal araçtır. Bireye enformasyon ulaştırır, eğlendirir, öğretir, bakış açımızı geliştirir, bunların dışında boş zamanımızı ihlal eder, izleyici tarafından denetleniyor hissi yaratsa da izleyiciyi denetler ve izleyiciyi edilginleştirir. Televizyon modern yaşamın bir vazgeçilmezi olarak bir çelişkiyi de doğurur, modern çağda, kamusal alanda varlık göstermesi gereken kadını özel alana sıkıştırır ve onu sınırlar.

Televizyonda izlenenler kadar izleyici de ayrı bir öneme sahiptir. İzleyici televizyon içeriğini belirleyen en önemli etkidir çünkü izleyici beklentileri program konularını ve yapılarını etkiler. Televizyonun en önemli amacı, ulaşabildiği kadar izleyiciye ulaşmaktır. Ulaşılan izleyici televizyon mesajlarını farkında olarak veya olmayarak alır ve kendi zihin süzgecinden geçirerek, o iletiyi anlamlandırır. Bu mesajın yeniden üretilmesi demektir ve her birey kendi anlamını ürettiğinden televizyon mesajı çok anlamlı ve çok boyutludur. Çok geniş izleyici kitlesi kadın ve erkek olarak ayrılmakta ve program yapılarını ve mesajlarını belirleyen en önemli faktör olarak cinsiyet kavramı ortaya çıkmaktadır. Cinsiyete göre temellenen en önemli anlatı türü dizilerdir. Televizyon anlatısı sözlü kültürün devamı olarak kabul edilir ve izleyiciye bir hikaye anlatır. Bu hikaye televizyona özgü bazı temel özellikleri içeren, fakat segmenter bir yapıya sahip olan hikayelerdir. Televizyon dizilerindeki bu yapı aslında sürekli olarak tekrara dayalı bir yapıdır. Televizyon

dizileri de kendi aralarında çeşitli türlere ayrılır. En genel ayırım dizi ve seriyal ayırımıdır, fakat şunu da belirtmek gerekir ki günümüzde televizyon programlarında artık türler ve türsel özellikler iç içe geçmiş ve bir melezleşme süreci başlamıştır. Dizilerin en temel farkı, her bölümde ana konuya bağlı hikaye son bulur, her bölümün kendisine ait bir giriş, gelişme ve sonuç bölümü vardır, her bölüm hikayeye uygun bir sonla biter ve yeni bölümde yeni bir konuyla tekrar başlar. Ana konu ve temel karakterler değişmez. Seriyalde ise her bölümde kapanmayan bir ana öykü vardır, ana öyküye bağlı yan öykülerde ise kapanma gözlenir, her bölüm bir merak unsuruyla son bulur, çok sayıda karakter yer alır, asla bitmeyen bir ana öykü vardır ve segmenter bir yapıyla sunulur.

Kurgusal bir metin olan Binbir Gece dizisi, anlatısal olarak melodram ve soap opera özelliklerini içeren bir seriyal olarak tanımlanabilir. Melodram anlatısındaki bazı klişeler dizide de gözlenir. Kimsesiz ve çaresiz bir kadın, amansız bir hastalık, abartma, aşırı dramatize edilmiş olaylar, inanılmaz tesadüfler, evlilik dışı birliktelikler ve cinsel sömürü gibi özelliklerin dışında, sopa operaya türüne ait; kapanmayan öykü, beklenmeyen olaylar ve sonlar, kadının kendini feda edişi, yanlış anlamalar, kendini olduğundan farklı tanıtmaya, engeller, sık ayrılma ve barışmalar gibi özellikler dizide gözlenebilir. Dizi, dramatik anlatı yapısı olarak klasik paradigma veya geleneksel anlatı yapısı olarak bilinen giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşan, çatışma ve krizlerin ard arda yaşandığı, heyecanın en üst düzeye ulaşarak, sonuç bölümünde sorunların çözüme kavuştuğu anlatı yapısına sahiptir. Ancak geleneksel anlatı, mutlaka bir “son”a ihtiyaç duyar. Bu da seriyal yapısıyla çelişir, çünkü seriyal asla kapanmayan bir sona sahiptir. Bu nedenle seriyalde anlatı yapısı birkaç kez kurulur ve daha sonra başa döner. Her sondan yeni bir hikaye ve yeni bir çatışma üretilmekte ve anlatı yapısı baştan kurulmaktadır.

Hem seriyallerin hem de dizilerin en önemli malzemesi ve izleyicisi kadınlardır. Televizyon daha geniş izleyici kitlesine ulaşabilmek için geleneği besleyen öğelere ve değerlere yer vermektedir. Gelenek ideal izleyiciyi erkek olarak kabul ettiğinden üretilen ve yansıtılan tüm kadınlık rolleri, bu düşünceye göre şekillenmektedir. Yerli dizilerde sıkça gözlenen özelliklerden biri baş kahraman olarak kadınların seçilmesi, fakat bu kadınların yaşamlarının özel alanla sınırlı olarak yansıtılmasıdır. Aile dizilerinde veya seriyallerinde ideal aile çekirdek ailedir ve bu

modernleşme yolundaki değişimin göstergesidir. Yerli dizilerde sürekli tekrarlanan kadın imajları ve rolleri; annelik, ideal eş, akraba, dul kadın, gelin, kayınvalide, akraba, arkadaş, komşu, yaşlı kadın ve artık günümüzde yeni yeni karşılaşmaya başladığımız meslek sahibi kadın ve süper kadın rolüdür. Sürekli olarak karşılaştığımız kadınlık imajları, geleneksel paradigma tarafından biçimlendirilmiş, toplumun alışıktığı ve sürekli yeniden üretilerek idealize edilen rollerdir. Meslek sahibi kadın, modern çağda, kentte yaşayan ve zor yaşam şartlarıyla baş edebilmek için çalışmak zorunda olan kadını sembolize eder, bu kadın öğretmenlik, terzi, çocuk bakıcılığı, sekreterlik gibi kadınla özdeşleşmiş mesleklerin dışındaki mesleklerde de görev alabilen bir kadındır. Süper kadın ise hem evi, hem anneliği, hem işi, vb. hepsini bir arada yapan ve tüm bu sorumlulukların altından başarıyla kalkabilen, azimli, kariyer sahibi, güçlü, ekonomik bağımsızlığı olan, fiziksel çekiciliğe sahip, eş ve anne olabilen ve bunların hepsini dengeleyebilen bir kadın figürüdür.

Yerli dizilerde en sık karşımıza çıkan ve idealize edilen geleneksel kadın figürleri, namus kavramını temel alan, bir erkek varlığıyla tanımlanan, sadakat ve bağımlılık gibi niteliklere sahip kadınlardır. Bunlar sistemin kadınlara dayattıkları kalıplardır. Ancak değişim hareketleriyle kadın, her geçen gün toplumsal hayata biraz daha katılan, yeniliklere açık, güç, para, başarı gibi niteliklere sahip bir kadın olarak konumlandırılmakta ve dizilerde de kentli, aydın, okumuş, makyajlı, bakımlı, spor yapan, sosyal faaliyetlere katılan, vb. niteliklerle temsil edilmektedir.

Çalışmada, toplumsal cinsiyet kalıplarının, Binbir Gece adlı dizideki kadın karakterler üzerine yansımalarını ortaya koyabilmek amacıyla, dul ve anne olan yirmi kadınla derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Genel olarak ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

1-Binbir Gece adlı dizide, geleneksel rollerin devamı niteliğindeki kadın temsillerine yer verildiği gibi, modernleşmenin ve yenileşmenin de etkisiyle, geleneksel kalıpları zorlayan kadın temsillerine de yer verilmekte ve dizi, modernlik ve geleneksellik sentezini yansıtarak ve Şehrazat karakterini de bu sentezin bir sembolü olarak konumlandırmaktadır.

2- Bazı toplumsal roller, kadına karşı olan bakış açısını farklılaştırmakta ve toplumsal role sahip kadınların farklı şekillerde konumlandırılmalarına neden olmaktadır. Sistemin bir sonucu olarak toplumda dul kadına iyi gözle bakılmamakta ve dizi bu bakış açısını gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır.

3-Toplumsal yaşamda, kadının karşılaştığı en önemli sorunlardan biri olan şiddet eylemi, bir çok televizyon programında olduğu gibi dizide de konu edilmekte ve şiddet eyleminin meşrulaşmasına sebep olmaktadır.

4-Dizide Şehrazat'ın para karşılığı bir adamla birlikte olması, Cansel'in ise evli bir adamdan, nikahsız bir birliktelik sonucu çocuk sahibi olması gibi toplum tarafından onaylanmayacak davranışların, izleyici tarafından tepki ile karşılanmaması ve bu tarz davranışların televizyon dizileri aracılığı ile meşrulaştığı sonucunu ortaya koymaktadır. Ancak dizide bu davranışlar bir şekilde geleneksele uydurularak çözüme kavuşturulur.

5-Dizide sahip olduğu toplumsal rollerin, gelenek göreneklerin, vb. gereğini yerine getirmeyen kadın karakterler, izleyici tarafından benimsenmez.

6-Dizide geleneksel kodlarla biçimlenen ve geleneksel değerlerin taşıyıcısı konumundaki kadın karakterlere olumlu değerler yüklenmektedir. Anne olan veya yaşlı olan kadın karakterler örnek verilebilir.

7-Modernleşmenin etkileriyle değişim, yalnızca dizideki kadın karakterlerde değil, diziyi izleyen izleyicide de gözlenmiştir. İzleyicilerin, dizideki kadın karakterler ve onların davranışlarıyla ilgili yorumları toplumsal değişimin göstergesidir.

6-Dizide kadın karakter sayısının fazlalığı, kadın karakterlerin mekanlar üzerindeki egemenliği ve kadının kamusal alanda varlık göstermesi olumlu yöndeki bir değişimin ve geleneksel rollerdeki kırılmanın göstergesidir.

7-Dizi, gelenekselliğin modernizm tarafından stilize edildiği sonucunu ortaya koyan bir örnektir.

Çalışmanın temelini oluşturan ve örnekleyen Binbir Gece adlı dizi, toplumsal değişmeyi, kadın rollerindeki farklılaşmayı yansıtmayı, kadın erkek ilişkilerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşması ve izlenme rekorları kıran bir dizi olması nedeniyle incelenmeye değerdir. Dizinin en önemli izlenme nedeni izleyici yorumlarına göre kişisel kimlik beklentisine cevap vermesidir. Ayrıca çalışmada dul ve anne olan yirmi kadınla gerçekleştirilen mülakatlarda dizideki kadın temsillerinin izleyici tarafından nasıl alımlandığı ve anlamlandırıldığı da tespit edilmeye çalışılmıştır. Örneklem olarak dul ve anne olan kadınların seçilme sebebi, baş karakterlerden ve incelemenin en başat nesnesi konumundaki Şehrazat'ın birincil rollerinin dul ve annelik rollerine sahip bir kadın karakter olmasındandır. Şehrazat'ın hayatını zorlaştıran en önemli özelliklerden biri de sahip olduğu toplumsal rollerin getirdiği sorumluluklardır. Şehrazat ile ortak özelliklere sahip kadınların olaylara bakışı ve anlamlandırmaları önem kazanmakta bu nedenle de bu niteliklere sahip kadınlar araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Binbir Gece'deki kadın temsilleri modernlik ve geleneksellik sentezini yansıtmakta ve Şehrazat karakterini de bu sentezin bir sembolü olarak konumlandırmaktadır. Dizide geleneksel rollerin devamı niteliğindeki kadın temsilleri olduğu gibi, modernleşmenin etkisiyle, geleneksel kalıpları zorlayan kadın temsillerine de yer verilmiştir. Dizide geleneksel olarak temsil edilen kadın karakterler Füsün, Nadide ve Cansel'dir. Şehrazat karakteri yeni kadın imgesinin bir örneğidir. Hem anne, hem iş kadını, hem de dul bir kadındır. Kimsesiz bir kadın olması nedeniyle hayattaki zorluklara tek başına göğüs germeye çalışmaktadır. Kararlı, azimli, başarılı ve güçlü bir kadındır. Süper kadın rolüyle özdeşleşmektedir. Ancak Şehrazat'ın bu özellikleri onu tamamen modern bir kadın yapmaz, bu özellikler onu geleneksellikten farklılaştırır ama Şehrazat'ı gelenekselliğe yakınlaştıran bazı nitelikler de söz konusudur. Öncelikle annelik geleneksellikte bütünleşmiş bir roldür ve izleyici yorumlarına göre Şehrazat'ın en çok ön plana çıkan özelliği anneliğidir ve çoğu izleyici Şehrazat'ı geleneksel bir kadın olarak nitelemiştir, bunun dışında düşünce ve davranışlarına bakıldığında tutucu bir kadın olması, ölen eşine karşı hala sürmekte olan bağlılığı, vb. özellikler Şehrazat'ı gelenekselleştiren niteliklerdendir.

Şehrazat'ı önemli ve incelenmeye değer kılan özelliklerinden biri de Şehrazat'ın alışık olduğumuz kadın temsillerinden biraz farklı oluşudur. Karakterin

karşılaştığı ilk sorun ahlaksız teklif olayıdır ve Şehrazat, oğlunu tedavi ettirebilmek için bu teklifi kabul eder ve tanımadığı bir erkekle birlikte olur. Bu davranış normalde geleneksel değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir toplumda kabul görmeyen bir davranış olmasına rağmen izleyiciler Şehrazat'ın bu davranışını kabullenmiş ve bunu bir ahlaksızlık değil, fedakarlık olarak değerlendirmişlerdir. Sebebi her ne olursa olsun, bir erkekle para karşılığı birlikte olma davranışının gerçekleştirilen mülakatlardan çıkan sonuçlara göre, izleyici tarafından onaylanması, toplumdaki değişimin en önemli göstergesidir. Çünkü bu eylemin dile getirilmesi bile eylemi meşrulaştırıcı bir nitelik taşır. Şehrazat, normalde kabul görmeyecek bir davranışı meşrulaştırmıştır.

Şehrazat'ın Onur ile birlikte oluşu, Onur'un kadınlar hakkındaki düşüncelerini pekiştirmiştir. Onur'un kadınları baştan çıkarıcı ve yalancı olarak görmesi yasak elma miti ile örtüşür. Fakat daha sonradan Onur'un Şehrazat ile ilgili düşünceleri değişmeye başlar, bu değişim izleyiciler göre Şehrazat'ın karakteri ve davranışları ile ilişkilidir. Şehrazat, olumlu nitelikleriyle idealize edilen bir kadındır.

Şehrazat karakteri dul bir kadın olmanın zorluklarını yaşamıştır. Toplumumuzda da dul bir kadın olmak yaşamı zorlaştıran bir faktördür ve izleyicilerin de görüşlerine dayanarak dizi, toplumdaki dul kadına bakışı gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Şehrazat özellikle de Onur ile evlenme kararı aldığı anda, Onur'un annesi tarafından dul ve çocuk sahibi bir kadın olduğu için oğluna yakıştırılmamıştır. Toplumda dul olana olumsuz bakıldığı gibi dul olan kadının evlenmesine de olumlu gözle bakılmamaktadır. Ancak denekler, bu bakış açısının günümüzde değişmeye başladığını ifade ederek yine toplumdaki değişime dikkat çekmişlerdir.

Şehrazat dizide çeşitli şekillerde şiddete maruz kalmıştır ve hatta şiddete maruz kalan komşusuna yardım ettiği için de şiddet görmüştür. Bu durum da yerli dizilerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Kadına uygulanan şiddet ataerkil düzende zaman zaman olumlanmakta olan bir davranıştır. Ancak izleyici bu durumu onaylamamakta ve şiddet görüntülerinin yayınlanmasından rahatsız olmaktadır. Ayrıca, şiddet gören hemcinslerine yardım etme konusunda da kararlı bir tavır sergilemektedirler, izleyiciler televizyonun şiddeti meşrulaştırdığını da ifade etmiştir.

Kadın izleyicinin bilinçlendiğinin en önemli göstergelerinden biri olan ifadeler, toplumsal değişmeye işaret etmektedir.

Bennu karakteri de Şehrazat gibi geleneksellik ve modernliğin sentezi olarak konumlandırılabilir. Ailevi ilişkileri zayıf, yalnız yaşayan, meslek sahibi, okumuş, eğitilmiş, kentli bir kadındır. Ancak onu da geleneksele yaklaştıran niteliklere vardır. Bunlardan en önemlisi Kerem'e duyduğu büyük aşk ve bağlılıktır. Bennu, Kerem'siz bir yaşamda tek başına var olamayan bir karakterdir. Kerem'le yaşadığı her sorunda kaçmakta veya içkiye sığınmaktadır. İzleyici Bennu'yu zayıf, güçsüz, saf, duygusal, kırılabilir, vb. niteliklerle tanımlamaktadır.

Tamamen geleneksel olarak konumlandırılan kadın karakterlerden Cansel, Ali Kemal'den evli olduğunu bilmesine rağmen çocuk sahibi olmuştur. Sevdiği adama aşırı bağlılığı, kadınsı özellikler içeren mesleği, eğitimsiz oluşu, giyim tarzı ve görünüşü onu geleneksel bir kadın olarak konumlandırır. Nikahsız birlikteliği ve evli bir adamdan çocuk sahibi olması Cansel'in toplumda tepki görmesine neden olacak davranışlardır. Fakat izleyici Cansel'i yuva yıkan bir kadın olarak görmemekte, ancak evli bir adamla yaşadıklarını da onaylamamaktadır.

Nadide Hanım, dizideki önemli karakterlerdendir. Nadide Hanım, geniş ailesi, eşine ve çocuklarına bağlılığı, tüm uğraşı ev ve aile içi işler olan gelenekselliğin temsili bir karakterdir. Nadide karakteri, izleyici tarafından çok sevilen ve benimsenen bir karakterdir. Bunun en önemli sebebi toplumun alıştığı kodlarla biçimlenmiş bir karakter olmasıdır. Anne, kayınvalide, babaanne, eş gibi geleneksel rolleriyle alışıldık kadın imajlarından biridir. İzleyici, Nadide karakterini asil, çok iyi anne, çok iyi bir kayınvalide, iyi bir eş, olgun, sabırlı, güçlü, otoriter ve hanımefendi olarak nitelenmektedir. Burhan Bey ve Nadide Hanım ilişkisi ise izleyici tarafından örnek bir ilişki olarak nitelenmektedir. Saygı ve sevgi çerçevesindeki ilişkileri takdir görmektedir. Birbirlerine karşı hanım ve bey ifadelerini kullanmaları gelenekselliğin bir özelliğidir. İlişkinin bu derece benimsenmesi, yerellik söylemlerine dayanması ve toplumun genel doğrularına, değerlerine uyması ve izleyicilerdeki geleneksel kodlarla, aktarılan temsillerin uyumundanadır.

Fusun karakteri ise melodram sinemasındaki tipik kötü kadın klişesine yakın bir konumdadır. Eğitimsiz ve ev hanımıdır. Küçük bir yerden büyük şehire gelmiştir ve kendi emeğiyle kazanılmayan bir servetin içinde yaşamaya başlamıştır. Görgüsüz ve saygısız davranışları, huysuzluğu, kıskançlığı ve kaprisleri izleyici tarafından benimsenmesini engellemektedir. İzleyici, Fusun ile ilgili olarak tamamen olumsuz düşüncelere sahiptir. Hatta bazı izleyiciler anne, gelin ve eş olan karakterin sahip olduğu bu toplumsal rollerin hiç birinin sorumluluklarını yerine getiremediklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca, izleyici görüşlerine göre Fusun'un davranışları Ali Kemal'i Cansel'e iten sebeplerden biridir, bu nedenle aldatılma konusunda Fusun mağdur durumda değildir.

İzleyici yorumların göre dizideki çevre ve mekanlardaki egemenlik yoğun olarak kadına aittir. Tabi ki bunun dizide yer alan kadın karakter sayısı ile ilişkisi vardır, ancak her ikisi de kadının kamusal alanda varlık göstermesi ve incelenen dizide kadın kahramanlara daha fazla yer verilmesi olumlu yöndeki bir değişimin ve gelişmenin göstergesidir. Ancak buna karşın değişmeyen bazı temel değer ve roller de bulunmaktadır, o da anneliktir. İzleyicilerin büyük kısmı anne olan kadına olumlu değerler yüklediği görüşündedir. Annelik idealize edilen, geleneksel sistemin önemli değerlerinden biridir. Ayrıca ifade ettikleri önemli bir konu da yerli dizilerin geleneksel yapıya zarar verdiği ve ahlaki değerleri olumsuz etkilediği görüşüdür. İzleyicilerin büyük kısmı farkında olmadan televizyon mesajlarına maruz kalmakta ve farkında olmadan bu mesajları sindirmektedirler. Televizyonun ahlaki değerlerimizi olumsuz etkilemesinin en önemli göstergesi, Şehrazat'ın para karşılığı bir adamla birlikte olmasını, Cansel ve Ali Kemal aşkını hatta Cansel'in nikahsız hamile kalması konusunda çok yadırgayıcı bir tavır sergilemeyerek, bu olayları bir şekilde kabullenmiş ve benimsemiş olmalarıdır. Bu bize bu tarz olayların toplumda meşrulaştığını ve bu süreçte de televizyonun çok önemli etkileri olduğunu ortaya koymaktadır.

Dizide geleneksel yapıya ters düşen davranışlar, bir şekilde geleneksele uydurulmuştur. Şehrazat Onur'la evlendirilmiş, Cansel yaman ile evlenerek bebeğine bir baba ve soyadı kazandırmış, kocasını başka bir adamla aldatan Fusun ise memleketine geri gönderilmiştir. Davranışlar çok da olumsuz yansıtılmasa da doğuracağı olumsuz sonuçlar gösterilerek, bir şekilde telafi edilmiştir.

Yenileşme hareketleri ve modernleşme süreci inançlarımızı, tutumlarımızı, davranışlarımızı, alışkanlıklarımızı etkileyen, değiştiren ve toplumsal cinsiyet kalıplarında bazı kırılmaları beraberinde getiren bir etki göstermiştir. Ancak, televizyon gibi yeniden üretim mekanizmalarıyla toplumsal düzlemdeki cinsiyetçi rol ayrımının desteklenmesi ve ataerkil ideolojinin pekiştirilmesi, tüm değişmelere rağmen kendisini hissettirmekte ve devamlılığını sürdürmektedir. Bu görüşün desteklenmesi bakımından Binbir Gece dizisi çok uygun bir örnektir. Çünkü dizi hem değişimin etkilerini ortaya koymakta hem de geleneksel/modern sentezini yansıtmaktadır. Bunu yaparken geleneksel yanını yitirmemeye de özen gösterir. Bu kırılmaların ve dizide yansıtılan cinsiyetçi rollerin izleyici tarafından anlamlandırılması da yine değişimin etkilerinin gözlenebileceği yönde olmuştur. İzleyici de değişimi kabullenmiş ve bu sürece katılmıştır.

Çalışma, gelenekselliğin modernizm tarafından stilize edildiği sonucunu ortaya koymuştur. Geleneksel rolleri, kalıpları modernize ederek yeniden üretir. Ancak izleyici görüşlerinin de ortaya koyduğu gibi geleneksel değerlerle ve kodlarla biçimlenen bu değerleri taşıyan rol ve karakterlere de olumlu değerler yüklenmektedir. Anne olan, yaşlı olan kadın her zaman saygı görmektedir. Ancak dul ve yalnız olan kadın bir tehlike gibi görülmeye devam etmektedir. Dizinin başlangıç bölümlerinde “yasak elma miti” ile örtüşen ve erkek cinsinin kadınlar konusundaki güvenilmez ve baştan çıkarıcı niteliği, dizinin ilerleyen bölümlerinde değişmiş ve baştan çıkarıcı ve yalancı kadın, Şehrazat karakterinin tanınmasıyla, Onur açısından da kusursuzlukla sembolleşen bir ifade bulmuştur. Ancak, sistemin ürettiği ve yerli dizilerde sıkça tekrarladığı şiddet uygulama eyleminin meşrulaştığı, izleyici görüşleriyle de desteklenmiştir. Binbir Gece dizisi modernleşme sürecinin etkilerini, toplumsal cinsiyet kalıplarının kadın karakterler üzerindeki yansımalarını ortaya koymada önemli bir örnek olmuş ve izleyici yorumları da “modernizm tarafından stilize edilmiş geleneksellik” kavramını pekiştirmiştir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

TÜRKÇE KİTAPLAR

A.Boyalan, F.Sayılan, **Resmi İdeolojide Kadın Hakları Söylemi**, İstanbul: Birikim Yay., 1998.

Anthony Giddens, **Sosyoloji**, İstanbul: Birey Yayınları,1994.

Ayşe Sevim, **Feminizm**, İstanbul:İnsan Yay.,1.b.,2005.

Ayşegül Yaraman, **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, 1bs., Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Aytunç Altındal, **Türkiye’de Kadın**, 5.b., İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınları, 1991.

Can Kozanoğlu, **Cilali İmaj Devri : 1980'lerden 90'lara Türkiye Ve Starları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.

Christine Geraghty, **Kadınlar ve Pembe Dizi**, Çev:Nur Nirven, İstanbul: Afa Yay., 199.1

Claudia Springer, **Elektronik Eros**, Çev: Hakan Güneş, İstanbul: Sarmal Kitabevi,1998.

Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Çev:Şirin Tekeli,Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay, 2.bs, İstanbul: Metis Yay.,2007.

Deniz Kandiyoti, **Modernin Cinsiyeti:Türk Modernleşme Araştırmalarında Eksik Boyutlar**, Haz.:Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yayınları, 2000.

Emre Caner, **Kutsal Fahışeden Bakire Meryem’e: Toprak ve Kadın**, İstanbul: Su Yayınları, 2004.

Emre Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları**, İstanbul :Remzi Kitabevi, 1972.

Efrat Tseelon, , **Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu**, Çev: Reşide Kekeç, 1. b., Ankara: Ekin Yayınları, 2002.

Fahrettin Altun, **Modernleşme Kuramı:Eleştirel Bir Giriş**,Yöneliş Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Fatmagül Berktay, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, 2.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2000 .

Fetna Ayt Sabah, **İslamın Bilinçaltında Kadın**, Çev:Ayşegül Erol, İstanbul: Ayrıntı Yay, 1992.

Gönül Demez, **Değişen Erkek İmgesi Kabadaydan Sanal Delikanlıya**, 1.b, Ankara:Babil Yay., 2005.

Gülseren Güçhan, **Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 1999.

Gürsel Yaktıl Oğuz, **Televizyon:Kaçınılmaz Öğreticimiz**, Kurgu dergisi, Sayı:17, 2000.

Hasan Bülent Kahraman, **Cumhuriyet, Değişim ve Değiştirmek. 75 Yılda Değişen yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları.**, Editörler: Oya Baydar, Derya Özkan, İstanbul Tarih Vakfı Yay., 1999.

Hülya Tufan Tanrıöver ve Ayşe Eyüboğlu, **Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Öğeler**, Ankara: T.C Başbakanlık Yayınları, 2000.

Jane Pilcher and Imelda Whelehan, **Fifty Key Concepts In Gender Studies**, London : SAGE Publications, 2004.

John Berger, **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, 9.b., İstanbul:Metis Yay., 2003.

Keith F. Punch, **Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar**, 1.baskı, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2005.

Leyla Navaro, **Tapınağın Öbür Yüzü:Kadınlar Erkekler Üzerine**, İstanbul: Varlık Yayınları,1999.

Levend Kılıç, Nazlı Bayram,... **Toplum ve İletişim**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları, 2004.

Louis Althusser, **Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çeviren: Y.Alp, M.Özışık, İstanbul:İletişim yayınları, 1994.

Manuella Dunn Mascetti, Çeviren: Belkis Çorakçı, **İçimizdeki Tanrıça**, Kadınlığın Mitolojisi, 1bs,İstanbul: Doğan Kitap, 2000.

Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 2.b., İstanbul:İletişim Yay., 1994

Mike Gane, **Zararsız Aşıklar: Cinsiyet Teori ve Kişisel İlişkiler**, Çev: Ekin Uşşaklı, Ankara: Epos Yayınları, 2003.

Mübeccel Kiray, **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, ,1bs., İstanbul, Bağlam Yayınları, 1999.

Necla Arat, **Kadınların Gündemi**, 1b., İstanbul :Say Yay,1997.

Neil Postman, **Televizyon: Öldüren Eğlence:Gösteri Çağında Kamusal Söylem**, Çeviren Osman Akınhay, 1.b., İstanbul:Ayrıntı Yay., 1994.

Neşe Kars, **Tv Programı Yapalım Herkes İzlesin.** İstanbul : Derin Yayınevi, 2003.

Nilgün Abisel, **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul: Alan Yay., 1995.

Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, 1.b.,Ankara:İmge Kitabevi, 1994

Nilüfer Göle, **Modern Mahrem : Medeniyet Ve Örtünme**, 5. B., İstanbul : Metis Yayınları, 1998.

Nurçay Türkoğlu, **Görü-Yorum: Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü**, İstanbul:Der Yay., 2000.

Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak : 1980'lerin Kültürel İklimi**, 3.b., İstanbul:Metis Yayınları 1993.

Orhan Türkdoğan, **Kültür-Değişme Ve Toplumsal Dönüşüm**, 1.b., İstanbul: IQ Yay., 2004.

Octavio Paz, **Şiir ve Modernite**, Çev: Nilgün Tatal Küçük, İstanbul:Gendaş Yayınları.

Ömer Serim, **Türk Televizyon Tarihi 1952-2006**, 1.bs, İstanbul, Epsilon Yay.,2007.

Prof. Dr. Ali Yıldırım, Prof. Dr. Hasan Şimşek, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 6.baskı, Ankara: Seçkin Yayınları, 2006.

Prof.Dr. Afet İnan, **Ellinci Yılda Tarihten Geleceğe**, İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973

Prof.Dr. Erol Mutlu, **Televizyon Ve Toplum**, 1.b., Ankara: TRT Yay., 1999.

P.Berger,B.Berger Hansfried, **Modernleşme ve Bilinç**, Çev: Cevdet Cerit, İstanbul:Pınar Yay, 1985.

Raymond Willims, **Televizyon, Teknoloji Ve Kültürel Biçim**, Çev: Ahmet Ulvi Türkbağ, Ankara:Dost Yay.,2003.

R.W.Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar** Çeviren: Cem Soydemir, ,1.b., İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Sedat Cereci, **Büyülü Kutu Büyülenmiş Toplum**, İstanbul : Şüle Yayınları, 1992,

Sevilay Çelenk, **Televizyon Temsil Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri**, 1.bs., Ankara: Ütopya Medya İletişim, 2005.

Sibel Özbudun, **Türkiye'de Kadınlar Ve Toplumsal Kurtuluş Kadın Yazıları**, Sibel Özbudun-Temel Demirer-Yücel Demirer, Ankara:Ütopya Yayınları, 2000.

Şerafettin Yamaner, **Atatürk Öncesi ve Sonrası Kültürel Değişimin Felsefesi ve Toplumsal Özü**, İstanbul:Toplumsal Dönüşüm Yayınları,1998.

Yusuf Kaplan, **Öykü Anlatma ve Mit Üretme Aracı Olarak Televizyon**, İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992.

Zehra Yaşın Dökmen, **Toplumsal Cinsiyet : Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, 2b., İzmir:Sistem Yay., 2006.

Zehra Toska, **Cumhuriyetin Kadın İdeali:Eşiği Aşanlar Ve Aşamayanlar, 75 Yılda Kadınlar Ve Erkekler**, İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998.

Zeynel Kıran, Ayşe Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 3.b., Ankara:Seçkin Yay., 2007.

YABANCI KİTAPLAR

Anthony Easthope, **What A Man Gotto Do**, Boston: G.B Unwin Hyman, 1992.

Louis Gianetti, **Understanding Movie**, New Jersey: Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs, 1996.

R.A.White, **Mass Communication and Culture: Transition to New Paradagm**, Journal of Communication 2, 1983.

R.W.Connel, **Gender**, Cambridge : Polity Press, 2002.

Stuart Hall, **Representations:Cultural Representations and Signifying Practises**, London:Sage, 1997.

W.L Rivers, **The Other Government: Power and the Washington Media**, New York: Universe Books, 1982.

MAKALELER

Aygül Süel, **“Hitit Kadınının Hukuki Durumu”**, Uluslararası 1. Hititoloji Kongresi Bildirileri, Ankara: Ünal Ofset, 1990.

Gürsel Yaktıl Oğuz, “**TV Dizileri Ve Kültürel İletilerin Yayılma Süreci Türk Televizyon Tarihinde Bir Fenomen: Bizimkiler Dizisi**”, Kurgu Temmuz, Sayı: 21, 2005.

Mahfi Eğilmez, “**Hititlerden Hukuk ve Demokrasi Dersleri**”, Popüler Tarih Dergisi, Aralık 2001/16, İstanbul: Doğu İletişim.

Şirin Tekeli, “**Türkiye’de Feminist İdeoljinin Anlamı ve Sınırları Üzerine**”, Yapıt sayı:9, Şubat-Mart 1985.

TEZLER

Gül Yaşartürk, “**1980 Sonrasında Türk Sineması’nda Kadın Yönetmenlerin Bakış Açısından Kadın**”,(Mezuniyet Tezi, Dokuz Eylül Ün. GSF, Sinema-Tv Ana Bilim Dalı,) 2004.

DERS NOTLARI

Gürsel Yaktıl Oğuz, “**Kültürel Çözümlemeler Ders Notları**” (Anadolu Üniversitesi, İletişim Fakültesi) 2004

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Amigra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sayı:7, “**Kadının Tarihsel Gelişimi**”, <http://www.amigra.org/nivis.asp?id=57>, 30.Ekim.2005

Aylin Pira, Aslı Elgün, “**Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya;Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi**”, <http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130848482.pdf>, 21 Mayıs 2008.

Aslı Erkal, “**Toplumsal Cinsiyet**”, <http://kuanta.blogcu.com/2966148/Sosyolog>, 21.05.2008.

Gülnur Seyhanoglu, **“Lilith: Feminist Bir İdol”**
<http://arsiv.hurriyetim.com.tr/agora/00/02/28/lilith.htm>, 28.Şubat.2000.

Nursel Gürel, **“Farklı Kadın Arayışı ve Güven Bunalımı”**, Ankara Üniversitesi
Kadın Çalışmaları Yüksek Lisans,
http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=3579&Itemid=54,12.04.2008,par.2, 12.Ocak.2007

Ömer Çaha, **“Türkiye’de Kadınlar ve Kamusal Alan”** www.fatih.edu.tr/omer-caha/Makaleler/Turkce%20Makaleler/Sivil%20toplumla%20ilgili%20makaleler/KadininTarihi.doc, 05.12.2007

ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Kocaeli’de doğdu. İlköğrenimini 1987-1992 yılları arasında İzmit Ulugazi İlköğretim Okulu’nda tamamlamıştır. 1992-1995 yılları arasında İzmit Ortaokulu’nda ortaöğrenimi tamamlayarak, 19 Mayıs Süper Lisesi’nde eğitimine devam etmiştir. 1999 yılında Sözel bölümden mezun olduktan sonra, Eskişehir Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi’nde Lisans eğitimine başlamıştır. Lisans eğitimi sırasında 2001 yılında Kanal D Haber Merkezi Yurt Haber bölümünde stajını tamamlamıştır. 2004 yılında Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü’nden mezun olduktan sonra, 2005 yılında Kocaeli Üniversitesi İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. Halen Kocaeli Üniversitesi Kandıra Meslek Yüksekokulu’nda Halkla İlişkiler Bölümü Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.