



**TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN TEMSİLİ:  
KADIN, UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU  
GELİN DİZİLERİ ÖRNEĞİ**

**Nazife KOCABAŞ TANMAN**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Didem DENİZ ANAMUR**

**Uşak**

**Ekim, 2019**

**TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN TEMSİLİ:  
KADIN, UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU  
GELİN DİZİLERİ ÖRNEĞİ**

**Nazife KOCABAŞ TANMAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İletişim Bilimleri Anabilim Dalı**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Didem DENİZ ANAMUR**

**Uşak**

**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Ekim, 2019**

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN TEMSİLİ: KADIN,  
UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU GELİN DİZİLERİ  
ÖRNEĞİ

Nazife KOCABAŞ TANMAN

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekim 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Didem DENİZ ANAMUR

Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları temsil eden biyolojik cinsiyetten farklı olarak, bireylere içerisinde yaşadıkları toplum tarafından atfedilen ve benimsetilen roller olan toplumsal cinsiyet rollerinin kadın ve erkeğin toplumsallaşma süreci içerisinde eşitlikçi olmayan rollere sahip olmalarına neden olduğu düşünülmektedir. Kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinde yaşanan eşitliksiz durumların kadınların erkeklere kıyasla ikincil konumda olma durumlarının pekişmesine neden olabilmektedir.

Toplumsal cinsiyetin çocukluktan itibaren öğrenildiği okul, aile gibi kurumların yanı sıra medyanın da toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesinde etkili olduğu bilinmektedir. Kitle iletişim araçları içerisinde erişim kolaylığı ve izleyici kitlesinin fazlalığı göz önünde bulundurulduğunda televizyon ve televizyon programları arasında özellikle diziler sundukları toplumsal cinsiyet rolleri açısından üzerinde durulması ve incelenmesi gereken içeriklerdir.

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu açısından toplum üzerinde etkili olduğunu ifade edebileceğimiz bir televizyon programı türü olan diziler arasından 2017 yılında yayınlanmaya başlanmış ve kadının ön plana çıkarıldığı diziler olan Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin'in içeriklerinde yer verilen kadın temsilleri eleştirel söylem analizi tekniği ile incelenmiş ve Türk dizilerinde toplumsal cinsiyet temsili konusunda yapılmış çalışmaların sonuçlarına benzer bir şekilde incelenen dizilerde çoğunlukla mevcut toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren kadın temsillerine yer verildiği ve toplumsal cinsiyet rollerini kıran temsillere sınırlı oranda yer verildiği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Toplumsal Cinsiyet, Kadın Temsili, Televizyon Dizileri*

## ABSTRACT

THE REPRESENTATION OF WOMAN IN TURKISH TELEVISION SERIES: THE EXAMPLE OF THE TV SERIES TITLED “KADIN”, “UFAK TEFEK CİNAYETLER” AND “İSTANBULLU GELİN”.

Nazife KOCABAŞ TANMAN

Department of Communication Sciences

Uşak University, Institute of Social Sciences, October 2019

Supervisor: Asst. Prof. Üyesi Didem DENİZ ANAMUR

Being different from the concept of sex, which represents the biological differences between man and woman, gender roles are attributed to the individuals by the society that they live in, and it is believed that these gender roles can cause an inequality in terms of the roles that are given to man and woman. All of these inequalities in gender roles can cause woman to be inferior to man in the society that they live in.

Besides the institutions in which gender roles are learned starting from childhood like school and family, it is known that media can have an impact on reinforcing the gender roles. Considering that television and its series have an important place in the mass media in terms of its accessibility and its viewer population, it can be said that TV series provide important gender roles and examining these roles can be regarded as an important part of gender studies.

It is believed that TV series provide important gender roles for the society. That is why, in this study, the examination of the Turkish TV series “Kadın”, “Ufak Tefek Cinayetler” and “İstanbul Gelin” has been made in terms of the women representations which they present by using the method of discourse analysis. It has been concluded that these TV series present women representations which usually support the existing gender roles and they include such women representations which are against the existing gender roles in a very small rate in line with the researches which have been made about Turkish TV series.

**Key Words:** *Gender, Woman Representation, Television Series*



## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İletişim Bilimleri Anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi Nazife KOCABAŞ TANMAN'ın "Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili: Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin Dizileri Örneği" başlıklı tezi 24.09.2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilkeleri uyarınca, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ**

**İMZA**

**Üye (Tez Danışmanı):** Dr. Öğr. Üyesi Didem DENİZ ANAMUR

**Üye:** Doç. Dr. Şadiye DENİZ

**Üye:** Doç. Dr. Meral ÖZÇINAR

## ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlamamda emeğini, eşsiz tecrübelerini ve değerli zamanını hiçbir şekilde esirgemeyen, beni sürekli destekleyip, motive ederek yol gösteren saygıdeğer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Didem DENİZ ANAMUR'a sonsuz teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olan, desteklerini esirgemeyen ve tüm çalışmalarımda beni yüreklendirip emek veren sevgili eşim Bünyamin'e, anneme, babama ve kardeşlerim Tuğçe ve Öznur'a sonsuz teşekkürlerimi sunar, oğlum Kerem'i yetiştirme konusundaki katkıları ve bu tezi oluşturma sürecindeki yardımları için de her birine ayrı ayrı minnettar olduğumu belirtirken varlığı ile hayatımızı güzelleştiren oğlum Kerem'e de teşekkürlerimi sunarım.

Nazife KOCABAŞ TANMAN

## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler:**

**Adı Soyadı:** Nazife KOCABAŞ TANMAN

**Doğum Yeri ve Tarihi:** Sivas Gürün- 30.08.1990

**Lisans Öğretimi:** Hacettepe Üniversitesi İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü

**Bildiği Yabancı Diller:** İngilizce

### **İş Denevimi:**

**Çalıştığı Kurumlar:** Uşak Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi

### **İletişim:**

**Mail adresi:** nazifekocabas@gmail.com



## İÇİNDEKİLER

<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
1.1. PROBLEM DURUMU .....	2
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	3
1.3. ALT PROBLEMLER.....	3
1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	3
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	5
<b>2.1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI VE TOPLUMSAL CİNSİYETLE İLGİLİ KURAMLAR</b> .....	5
2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı .....	5
2.1.2. Toplumsal Cinsiyetle İlgili Kuramlar .....	11
2.1.2.1. Biyolojik Kuram.....	11
2.1.2.2. Sosyal Öğrenme Kuramı .....	12
2.1.2.3. Bilişsel Gelişim Kuramı.....	14
2.1.2.4. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı.....	15
2.1.2.5. Psikanalitik Kuram.....	16
<b>2.2. FEMİNİZMİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE FEMİNİST KURAMLAR</b> .....	17
2.2.1. Feminizm Ve Tarihsel Gelişimi .....	17
2.2.2. Toplumsal Cinsiyet Üzerine Feminist Kuramlar .....	22
2.2.2.1. Liberal Feminist Kuram.....	23
2.2.2.2. Marksist Feminist Kuram .....	24
2.2.2.3. Radikal Feminist Kuram.....	26
2.2.2.4. Psikanalitik Feminist Kuram .....	28
2.2.2.5. Diğer Feminist Kuramlar .....	29
<b>2.3. TÜRKİYE’DE TELEVİZYON VE KADIN TEMSİLİ</b> .....	32
2.3.1. Türkiye’de Feminist Hareketin Tarihi ve Toplumsal Cinsiyet Algısı .....	32
2.3.2. Türkiye’de Medya Ve Kadın .....	40
2.3.2.1. Televizyon Ve Kadın.....	42
2.3.2.2. Farklı Program Türlerinde Kadın Temsili.....	45
2.3.2.2.1. Haberlerde Kadın Temsili.....	45
2.3.2.2.2. Gündüz Kuşağı Programlarında Kadın Temsili.....	47
2.3.2.2.3. Reklamlarda Kadın Temsili.....	48
2.3.2.2.4. Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili .....	50

<b>3. KADIN, UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU GELİN DİZİLERİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ</b> .....	56
<b>3.1. EVREN VE ÖRNEKLEM</b> .....	56
<b>3.2. YÖNTEM</b> .....	56
<b>3.3. KADIN DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ</b> .....	57
<b>3.3.1. Kadın Dizisinin Genel Özellikleri</b> .....	57
<b>3.3.2. Kadın Dizisinin Özeti</b> .....	57
<b>3.3.3. Kadın Dizisinde Temsil Edilen Kadın Karakterler</b> .....	59
<b>3.3.3.1. Bahar Karakteri</b> .....	59
<b>3.3.3.2. Hatice Karakteri</b> .....	62
<b>3.3.3.3. Şirin Karakteri</b> .....	64
<b>3.3.3.4. Yeliz Karakteri</b> .....	65
<b>3.3.3.5. Ceyda Karakteri</b> .....	66
<b>3.3.3.6. Jale Karakteri</b> .....	67
<b>3.3.3.7. Pırıl Karakteri</b> .....	68
<b>3.4. UFAK TEFEK CİNAYETLER DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ</b> .....	69
<b>3.4.1. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinin Genel Özellikleri</b> .....	69
<b>3.4.2. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinin Özeti</b> .....	69
<b>3.4.3. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinde Temsil Edilen Kadın Karakterler</b> .....	71
<b>3.4.3.1. Oya Karakteri</b> .....	71
<b>3.4.3.2. Merve Karakteri</b> .....	74
<b>3.4.3.3. Arzu Karakteri</b> .....	77
<b>3.4.3.4. Pelin Karakteri</b> .....	78
<b>3.4.3.5. Burcu Karakteri</b> .....	80
<b>3.5. İSTANBULLU GELİN DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ</b> .....	82
<b>3.5.1. İstanbullu Gelin Dizisinin Genel Özellikleri</b> .....	82
<b>3.5.2. İstanbullu Gelin Dizisinin Özeti</b> .....	82
<b>3.5.3. İstanbullu Gelin Dizisinde Temsil Edilen Kadın Karakterler</b> .....	84
<b>3.5.3.1. Süreyya Karakteri</b> .....	84
<b>3.5.3.2. Esmâ Karakteri</b> .....	86
<b>3.5.3.3. İpek Karakteri</b> .....	87
<b>3.5.3.4. Dilara Karakteri</b> .....	89

3.5.3.5. Senem Karakteri .....	90
<b>3.6. KADIN, UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU GELİN DİZİLERİNDE SUNULAN KADIN TEMSİLLERİ .....</b>	<b>90</b>
3.6.1. Fedakâr Anne Temsili .....	90
3.6.2. Flörtöz Kadın Temsili .....	96
3.6.3. Kariyerli Kadın Temsili .....	99
3.6.4. Entrikacı Kadın Temsili .....	104
3.6.5. Modern Ve Sosyetik Kadın Temsili .....	107
<b>BULGULAR .....</b>	<b>110</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>113</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>117</b>



## 1. GİRİŞ

Kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eden biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumsal cinsiyet kavramı, sosyo-kültürel olarak belirlenen cinsiyet rollerine karşılık gelir. Toplumsal cinsiyet rolleri içinde yaşanılan toplumda bireyler tarafından öğrenilir ve benimsenir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kültürler içerisinde oluşur ve belirli davranış ve yaşayış kalıplarını içerir. Bu rollerin öğrenilmesinde ve sürdürülmesinde aile, okul, devlet, din ve kitle iletişim araçları gibi sosyal kurumlar etkili araçlar olarak rol alırlar.

Toplumsal cinsiyet düzeni ideolojik ve etkili uygulamalarla şekillendirilen bir düzendir. Toplumu oluşturan bireyler tarafından kadın ve erkek arasındaki güç ilişkileri tekrar anlamlandırılır. Toplumsal cinsiyetli toplumlar ile kadınlık ve erkeklik ve bu iki cinsiyet arasındaki ilişkiler tekrar tekrar oluşturularak düzenlenir. Jill Matthews tarafından kadınlığın tarihsel inşası konusundaki çalışmasında geliştirilen toplumsal cinsiyet düzeni kavramına göre, toplumsal cinsiyet düzeni kavramının var olması toplumların kadın ve erkeği çeşitli yönlerden birbirini ayırdığının bir göstergesidir. Ancak Matthews'e göre, her toplumsal cinsiyet düzeninin hiyerarşik ve baskıcı olması gerekmez. Dolayısıyla, bir toplumsal cinsiyet düzeni ataerkil olabildiği gibi eşitlikçi ya da anaerkil de olabilir (Pilcher ve Whelehan, 2004: 61). Ancak genel anlamda egemen toplumsal cinsiyet düzenlerinin ataerkil olma eğilimleri nedeniyle toplumsal cinsiyet çalışmaları ataerkil toplumsal cinsiyet düzenlerine odaklanmaktadır. Bununla birlikte, gerçekleştirilen tüm bu çalışmalarla amaçlanan daha eşitlikçi toplumsal düzenlere ulaşılmasıdır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin sürdürülmesinde etkili olan kitle iletişim araçları içerisinde televizyon önemli bir yer tutmaktadır. Birçok program türünü izleyicileri ile buluşturan televizyonun yüksek oranda izlenirliği olan program türlerinden biri de dizilerdir. Reyting oranlarının oldukça yüksek olması ve hikayesel içerikler sunmaları nedeniyle dizilerin sundukları toplumsal cinsiyet rollerinin incelenmesine toplumsal cinsiyet çalışmalarında sıklıkla yer verilmektedir. Bu çalışmada da son yıllarda kadınların ön planda yer aldığı diziler arasında yüksek reytingli diziler olan Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu

Gelin dizilerinde sunulan kadın temsillerinin eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Bu amaçla, ilk olarak kavramsal çerçeve kısmında toplumsal cinsiyet kavramına ve toplumsal cinsiyetle ilgili kuramlara yer verilecektir. Ardından, kadın çalışmaları alanında genel bir çerçeve oluşturulması amacıyla feminizmin tarihine ve feminizmin tarihsel sürecinde ortaya çıkan kuramlara yer verilecektir. Sonrasında ise, çalışmanın çerçevesi Türkiye özelinde daraltılacak ve Osmanlı döneminden günümüze kadar Türkiye’de feminist hareketin gelişimine değinilecektir. Daha sonra, genel anlamda medyada, özel olarak ise televizyonda ve farklı televizyon programı türlerinde kadın temsillerine nasıl yer verildiği sorusu cevaplandırılacaktır. Son olarak ise, televizyon dizilerinde kadın temsillerine değinilecektir.

Üçüncü kısım olan analiz kısmında ise, Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinin genel özelliklerine ve kadın karakterlerinin söylem analizlerine yer verilecektir. Bundan sonra ise, belirlenen temsil kategorilerinin başlıkları altında dizilerde kadın temsilleri incelenecektir. Analiz bölümünün ardından bulgulara yer verilecek ve sonuç bölümü ile çalışma sona erecektir.

## **1.1. PROBLEM DURUMU**

Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları ifade eden cinsiyetten farklı olarak, toplumun kadın ve erkeğe atfettiği rolleri içeren toplumsal cinsiyet kavramı, üzerinde oldukça çalışılan ve tartışılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil düzen içerisinde bireyin tutum ve davranışlarının belirli kalıplara göre şekillenmesine neden olan toplumsal cinsiyet olgusu, kadına ve erkeğe belirli roller ve özellikler verir. Toplum tarafından bireylerin bu rollere uygun şekilde davranması beklenir. Bu bağlamda, ataerkil toplumlarda kadına düşen rol genellikle pasif ve erkeğe göre ikinci planda olma şeklinde özetlenebilir. Bu nedenle kadın erkek eşitliği açısından toplumsal cinsiyet rollerinin kadının aleyhinde olacak şekilde yeniden üretilmesi ve pekiştirilmesi oldukça sorunlu bir durumdur.

Toplumsal cinsiyet rollerinin inşası ve pekiştirilmesi konusunda genel anlamda medya ve televizyon, özel olarak ise televizyon dizileri önemli bir yere sahiptir. Dizilerde temsil edilen karakterler üzerinden izleyiciye çeşitli mesajlar verilir. Bu mesajların bir kısmı kaybolursa da, büyük bir kısmı izleyicinin davranış ve

düşünüşü üzerinde etkili olabilir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet olgusu incelenirken, toplumun büyük bir kesimi tarafından takip edilen televizyon dizilerinin analiz edilerek incelenmesi oldukça önemlidir.

## **1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bu çalışmanın amacı, Türk Televizyonlarında yayınlanan Ufak Tefek Cinayetler, Kadın ve İstanbullu Gelin dizilerini inceleyerek, dizilerde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl sunulduğunu, nasıl pekiştirildiğini ve kadının dizilerde nasıl temsil edildiğini açıklamaktır. Bu çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır.

## **1.3. ALT PROBLEMLER**

- Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinde ne tür kadın imgeleri üretilmektedir?
- Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinde hangi kadın imgeleri idealize edilmektedir?
- Araştırmaya konu olan dizilerdeki kadın imgeleri toplumsal cinsiyet rollerini ne ölçüde yansıtmaktadır?
- Araştırmada incelenen diziler toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden üretimine katkıda bulunmakta mıdır?

## **1.4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ**

Araştırmaya konu olacak diziler diğer dizilerden belirli noktalarda farklılaşmaktadır. Her üç dizide de kadın karakterler ön plandadır ve güçlü karakterler olarak temsil edilmektedirler. Ufak Tefek Cinayetler dizisi gerilim içeren ve izleyiciler için şaşırtıcı bir senaryoya sahip bir dizi olması nedeniyle ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, dizide kadın karakterler olabildiğince entrikacı ve ihtiraslı olarak gösterilmektedir. Dizi alışılmış iyi anne ve eş rollerinden farklı olarak bize olabildiğince kumpasçı, hırslı kadın karakterler sunmaktadır. Kadın dizisinde ise, son derece fedakâr bir anne olan Bahar, bağımsız ve özgür bir karakter olarak temsil edilmek istense de, aslında yine toplumsal yargıları aşamayan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbullu Gelin dizisinde ise, güçlü bir karakter olarak temsil edilen Süreyya'nın gelin olarak geldiği Boran konağında kendini kabul ettirme çabalarının yanı sıra, Boran ailesinin birlikteliğini

korumak için verdiği mücadele dizinin önemli temalarındandır. Sonuç olarak, aynı dönemde yayınlanan bu üç dizi diğer dizilerden kadının açık bir şekilde ikinci bir plana atılmaması ve kadın karakterlerin ön planda ve güçlü karakterler olarak temsil edilmesi gibi noktalarda farklılaşsa da, her üç dizide de ataerkilliğin farklı ve örtük şekillerde yer aldığı ifade edilebilir. Bu bağlamda bu dizilerin toplumsal cinsiyet açısından sundukları kadın temsillerinin incelenmesi literatüre katkı sağlaması ve farkındalık yaratması açısından önem taşımaktadır.



## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI VE TOPLUMSAL CİNSİYETLE İLGİLİ KURAMLAR

#### 2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder. Toplumsal cinsiyet kavramı ise, sosyo-kültürel olarak belirlenen cinsiyet rollerine karşılık gelir. Bu roller bizim davranış kalıplarımızı, yaşayış biçimimizi, sorumluluklarımızı, paylaşım olanaklarımızı ve daha birçok şeyi belirler. Toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesi ve yeniden üretilmesi ailede başlar. Aile toplumsal cinsiyet rollerinin inşa edilmesinde önemli kurumlardan biridir. Bebeklikten itibaren, kızlar için pembe, erkekler için mavi rengin tercih edilmesi, oyuncak seçiminde kızlar için bebek, mutfak gereçleri tarzı oyuncakların seçilmesi, erkekler için ise oyuncak araba ve tamir seti gibi oyuncakların tercih edilmesi gibi pratiklerle toplumsal cinsiyet rollerinin benimsetilmesi başlar. Kız çocuklarının daha sakin olması ve deyim yerindeyse ‘hanım hanımcık’ yetişmesi beklenirken, ‘erkekler ağlamaz’ telkinleriyle büyütülen erkek çocukları için yaramazlık ve saldırganlık neredeyse normal karşılanır. Büyüdükçe bu roller eğitim aracılığıyla pekiştirilir ve meslek seçimleri de bu rollere göre yapılır. Erkeklerin daha çok kamusal alanda yer almaları ve meslek seçimlerini de buna göre yapmaları beklenirken, kadınların daha çok özel alanda kalmaları, bakım işleriyle ilgilenmeleri ve bu alanla ilgili sorumluluk almaları beklenir (Saygılıgil, 2016:7).

Oakley’e göre, cinsiyet kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklara dayanan bir ifadedir. Ancak toplumsal cinsiyet bir kültür meselesidir ve eril ve dişil olmak üzere iki tür sosyal sınıflandırmaya dayanır. Ayrıca, Oakley toplumsal cinsiyet kavramını kadın ve erkeğin bireysel farklılıklarını, sosyal rollerini ve kültürel temsillerini kapsayacak bir kavram olarak kullanır ( Oakley’den aktaran Delpy, 2005:33).

Cinsiyet ile ilgili özellikler doğuştan belirlenirken, toplumsal cinsiyet rolleri içinde yaşanan toplumda aile, okul, devlet, din ve kitle iletişim araçları gibi sosyal kurumlar aracılığıyla bireylere empoze edilir ve bu rollerin bireyler tarafından benimsenmesi istenir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin kültürler içerisinde oluşturulduğu ve belirli davranış ve yaşayış kalıplarını içerdiği söylenebilir.



Bireylere toplumsal cinsiyet rollerinin öğretilmesine yönelik girişimler bebeklikte başlar. Bebekler dünyaya geldikleri andan itibaren içinde buldukları kültürel ve sosyal düzen onları etkiler. İsim seçimiyle başlayan süreci renk seçimi takip eder. Kız çocukları için seçilen isimlerde (Sevgi, Gönül gibi) daha çok duygusal anlamlar yüküldür, erkek çocukları için seçilen isimler güç ve cesaret (Mert, Onur, Cesur gibi) gibi kavramları içerir. Kadın ve erkekten beklenen roller, davranışlar, duygular ve faaliyetler farklı olduğu için kız ve erkek çocuklarını yetiştirirken de farklı davranışlar sergilenir. Kız çocuklarına daha korumacı yaklaşılırken erkek çocukları için ise cesaretlendirici bir tavır benimsenir. Böylelikle çocuklar, yetişkinliğe doğru giden yolda kendilerinden beklenen davranış kalıplarını öğrenmiş ve içselleştirmiş olurlar. Kız çocukları, kadınlara atfedilen uysallık, edilgenlik ve bağımlılık gibi özellikleri içeren, erkek çocukları ise erkeklerle özdeşleştirilen cesurluk, girişkenlik, lider olma gibi özellikleri içeren davranış kalıplarına uygun birer birey haline gelirler.

Sosyalleşme süreci içerisinde bireyler sosyal normları içselleştirirler ve böylece toplumsal cinsiyet farklılıkları kültürel olarak yeniden üretilir. Kadınlar ve erkekler farklı cinsiyet rolleri içinde sosyalleşirler. Cinsiyete göre farklılaşan kıyafetler, oyuncaklar, medya aracılığıyla sunulan kalıp roller, filmler, diziler, video oyunları toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili beklentilere uygun kültürel teşvik örnekleridir (Giddens ve Sutton, 2014:185).

Toplumsal cinsiyet tartışmasında temel sorulardan biri kadınlar ve erkeklerin toplum içerisindeki davranışlarının belirlenmesinde biyolojinin mi yoksa kültürün mü etkili olduğudur. Erkekler ve kadınların farklı olma sebepleri kendi doğaları mı, yoksa içinde yaşadıkları toplum mudur? Erkeklerin yapan/eden konumunda olmaları, kadınların da bakıcı konumunda olmaları doğaları gereği midir? Erkekler doğaları gereği saldırgan, akılcı ve duygusallıktan uzak ve kadınlar doğaları gereği pasif, sezgileri güçlü ve duygusallar mıdır? Bir erkeğin yeri dışarı mı, kadının yeri evi midir? (Slattery, 2015:341). Bu sorulara verilen cevaplarda genel olarak hâkim olan iki tür görüşten söz edebiliriz. Bunlardan biri toplum içerisinde kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkların biyolojik farklılıklardan kaynaklandığını savunan doğacı görüştür. Diğerisi ise cinsiyet rollerinin toplum tarafından belirlendiğini ve inşa edildiğini savunan gelişmeci görüştür.

Biyolojik determinizm olarak da adlandırılan doğacı görüşe göre, toplum içerisinde cinsiyetler arası farklılıklar biyolojik farklılıkların yansıması olarak görülür. Erkekler fiziksel olarak kadınlardan daha güçlü oldukları için hane dışında ve toplumu organize eden roller üstlenmişlerdir. Kadınlar ise erkeklere göre daha güçsüz oldukları ve çocuk doğurabilmeleri nedeniyle hane içinde konumlanarak daha çok bakım işleri konusunda sorumluluk almışlardır ve toplumsal cinsel iş bölümü bu şekilde oluşmuştur. Bu tarz bir iş bölümü kadın ve erkeğin en iyi oldukları alanlarda uzmanlaşmaları sebebiyle doğal ve toplumsal açıdan verimlidir. Özetle, doğacı görüş kadınların kadınsı ve erkeklerin de erkeksi genetik yatkınlığa sahip olduğunu ima eder ve bu tezi desteklemek için birçok genetik, biyolojik, sosyolojik ve psikolojik kanıt üretilmiştir (Slattery, 2015: 342).

Sosyal inşa görüşü biçiminde de ifade edilen gelişmeci görüşe göre ise biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişki zayıf bir ilişkidir. Kadınlar çocuk doğurabilmeleri nedeniyle erkeklerden ayrılırlar ama bu durum dışındaki birçok alanda kadınlar ve erkekler arasındaki farkların pek bir önemi kalmamıştır. Teknolojinin de ilerlemesiyle kas gücünün önemi günümüzde giderek azalmaktadır ve kas gücünü gerektiren iş türleri çok azdır. Bu nedenle kadınlar erkeklerin yaptığı pek çok işi yapabilmektedirler. Bunun yanı sıra erkekler de hane içerisinde yapılması gereken iş ve hizmetlerin üstesinden gelebilirler. Davranma, düşünme, karar verme gibi toplumsal özelliklerin belirlenmesi cinsiyetle ilişkili değildir (Ecevit ve Karkıner, 2011:5). Bu görüşe göre, insan davranışı büyük ölçüde bireylerin içinde yetiştiği toplumsal ve kültürel çevrenin bir yansımasıdır. Ann Oakley'e göre, cinsiyete dayalı iş bölümü evrensel değildir ve biyolojik olarak belirlenmemiştir. Gelişmeci argümanın delilleri arasında cinsiyetler arasındaki biyolojik ve psikolojik farklılıkların büyük olmadığını gösteren araştırmalar bulunmaktadır. Örneğin erkekler ortalama olarak fiziksel açıdan kadınlardan daha güçlü olsalar da kadınlar dayanıklılık ve tahammül testlerinden erkeklere göre daha iyi sonuç almaktadırlar. Maccoby ve Jackli(1974) ya da Lloyd ve Archer (1982) gibi birçok araştırmacının çalışmaları cinsiyetler arasında doğal bir takım farkların olmasının yanı sıra, farklılıkların mevcut toplumsal farklılıkları ya da cinsiyetler arası eşitsizliği haklı çıkaracak kadar büyük olmadığını açıkça göstermiştir. Ayrıca, farklı kültür ve toplumlarda, ya da bir toplumun farklı dönemlerinde cinsiyetler arası rollerin ve davranış biçimlerinin değiştiğini gösteren antropolojik veriler de

söz konusudur. Cinsiyetler arasındaki farklılıkların sosyal olarak inşa edildiğini ve kız ve erkek çocuklarının farklı yetiştirildiğini gösteren sosyalleşme süreci araştırmaları da vardır. (Slattery, 2015: 342). Bütün bu deliller cinsel farklılıkların cinsiyetler arası eşitsizliği haklı çıkarmadığı görüşünü savunan feminist tezi destekler niteliktedir.

Toplumsal cinsiyet çalışmalarında ataerkillik kavramı toplumsal cinsiyet eşitsizliğini anlayabilmek açısından önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Ataerki terimine ilk olarak Weber'in metinlerinde rastlanır ve bu metinlerde ataerki kavramı özel bir tür otorite ilişkisi anlamında kullanılmıştır. Ataerki genellikle hem ekonomik bağlarla hem de akrabalık bağlarıyla bağlı bir grup içerisinde otoritenin belirli bir kişi tarafından uygulanması ve babadan oğula geçmesi olarak tanımlanabilir. (Weber'den aktaran Güneş, 2017: 247). Genel bir ifadeyle ataerki sistem erkek egemenliğini temsil eder ve erkek egemen aile türünü tarif etmek için kullanılmıştır. Egemen erkeğin yönetimi altında bulunanlar ise, kadınları, daha genç erkekleri, çocukları, köleleri ve ev hizmetlilerini kapsar. Daha genel anlamda ise, erkek egemenliğini, erkeğin kadına egemen olduğu güç ilişkilerini ve kadınların ikincil konumda tutulduğu bir sistemi anlatmak için kullanılır. Kadınların maruz kaldığı bu ikincil konum ve ezilmişlik aile içinde, iş yerinde ve genel anlamda toplumda çok farklı şekiller alır. Bunlardan bazıları sömürü, denetim, önemsenmemek, aşağılanmak, haksızlığa uğratılmak ve şiddettir. Ataerki sistemin dikkat çeken bir diğer özelliği de farklı toplumlarda, kültürlerde ya da bir toplumun farklı dönemlerinde farklılık gösterebilmesidir. Buna karşın genel ilkeler aynı kalır. Ekonomik kaynakların, toplumsal, siyasi ve iktisadi kurumların tümü erkeklerin denetimindedir (Bhasin, 2003:21).

Ataerki sistemin yaratılmasında ve devamlılığın sağlanmasında dinler önemli bir rol oynamıştır. Dinler, Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı gibi öykülerle erkeğin üstün olduğu fikrini yaymıştır. Günümüzde ise medya ve hatta eğitim kurumları, erkekleri daha güçlü ve karar alma mekanizmalarında, kadınları ise kıskanç, bağımlı ve tüketim hırslı olarak göstererek hem ataerki ideolojiyi yaymakta hem de yeniden üretimine katkıda bulunmaktadır. Kadınlar ile ilgili olarak ataerki sistemin denetimi altında olduğunu söyleyebileceğimiz alanlar kadınların üretim ya da iş gücü, kadınların doğurganlığı, kadınların cinselliği, kadınların etkinlikleri, mülkiyet ve diğer ekonomik

kaynakları, toplumsal, kültürel ve siyasal kurumlardır. Toplumun temel kurumları olan aile, hukuk, siyaset, din, eğitim kurumları, iktisat kurumları, medya ve bilgi sistemleri ataerkil doğaya sahiptirler ve ataerkil yapının dayanaklarını temsil ederler (Bhasin, 2003:21). Bütün bu kurumlar hem ataerkilliği yeniden üretimine hem de toplumsal cinsiyet rollerin yeniden üretilerek pekiştirilmesine katkı sağlayabilmektedirler.

Toplumsal cinsiyet tartışmalarında önemli bir diğer konu da özel alan/kamusal alan ayrımıdır. Kamusal alan ve özel alan ayrımının kökenleri Eski Yunan'a dayanmaktadır. O dönem hâkim olan anlayışa göre, kamusal alan olan polis erkeğin, özel alan ise kadınların ve çocukların yeri olarak tanımlanmaktaydı. Ancak, kamusal alan ve özel alandaki asıl değişim, Sanayi Devrimi ile birlikte gerçekleşmiştir. Sanayileşmeyle kamusal ve özeline, üretim ve yeniden üretimin bölünmesi, işin cinsiyete göre bölünmesi şeklinde olmuştur. Geleneksel bakış açısıyla birlikte ev dışında evin geçimini sağlamak için gerekli geliri kazanma işi, erkeklerin kamusal statüleriyle birlikte kamusal hayata katılımının önemli bir parçası haline gelmiştir. Ekonomik açıdan erkeğin gelirine bağlı olan diğer hane halkı üyeleri ise (kadınlar, çocuklar, yaşlılar, engelliler vb.) özel alana aittir görüşü hâkim olmuştur (Günindi Ersöz, 2015). Erkek evin geçimini sağlamak için kamusal alanda para kazanan olduğu için kadına düşen görev özel alan sayılan hanenin düzenini sağlamak ve ev içerisinde bakım işlerini gerçekleştirmektir. Burada eleştirilen en önemli nokta erkek emeğine kıyasla kadının emeğinin ücretsiz olması ve bu nedenle görünmezliği ve değersizleştirilmesidir.

Akademik bir çalışma alanı olarak ise toplumsal cinsiyet kavramı çok eski olmayan bir geçmişe sahiptir. Alanın ortaya çıkması 1960'lı yılların sonlarında gerçekleşmiş ve ikinci dalga feminizm sayesinde gelişimi hızlanmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramı ilk olarak Amerikalı psikiyatrist ve psikanalist Robert Stoller tarafından 1968 yılında yayınladığı Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet (Sex and Gender) adlı kitabında kadınlık ve erkeklik durumlarını birbirinden ayırmak için kullanılmıştır (Gonzales ve Seidler'den aktaran Ecevit ve Karkıner, 2011). İngiltere'de ise, 1972 yılında, Ann Oakley Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum (Sex, Gender and Society) adlı kitabında cinsiyet ve zekâ, cinsiyet ve kişilik arasındaki ilişkileri tartışmış ve toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl öğrenildiğini anlatmıştır. Stoller ve Oakley'nin çalışmalarından sonra feminist düşünürler,

yapılan analizlerin yeterli olmadığını ve bu analizlerin biyolojik belirlemeciliğe sebep olduğunu fark etmişlerdir. Bu farklılıkların toplumsal niteliğini anlamak için toplumsal cinsiyet kavramını daha sık kullanmaya başlamışlardır. Doğal olduğu düşünülen ve sorgulanmadan kabul edilen farklılıkların toplumsallaşmanın bir ürünü olduğunu ve bu durumun kadınların erkeklere tabi olduğu toplumsal düzeni ortaya çıkardığını düşünenlerin sayısı artmıştır. Böylece Fransız yazar ve felsefeci Simon de Beauvoir'ın 1949'da yayınladığı İkinci Cins kitabında "Kadın doğulmaz; kadın olunur." şeklinde ifade ettiği toplumsallaşma sürecinin özellikleri araştırılmaya başlanmıştır (Ecevit ve Karkıner, 2011:6). Kadınların kişiler arası iletişimde ve toplum içerisinde konumlandırılmaları konusundaki toplumsal cinsiyet eşitsizliklerin eleştirilmesinin yanı sıra, akademik çalışma alanları ve tarihsel bilgi birikimi kadınların kimliklerini, tecrübelerini ve ilgi alanlarını görmezden geldikleri konusunda eleştirilmiştir. O tarihe kadar, kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizlikler göz ardı edilmekte ve üzerinde durulması gereken sorunlar olarak görülmemektedir. Ancak, 1970'li yıllarda alanla ilgili çalışmaların sayısı artmaya ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ile ilgili konular ele alınmaya başlanmıştır. İlk dönemde araştırmalar, kadınlarla ilgili konularda bilgi birikimindeki boşlukları doldurmaya odaklanmıştır. Daha sonra, kadınların yaşam deneyimleriyle ilgili olarak önemli sorunların yaşandığı ücretli emek, ev işleri, annelik ve erkek şiddeti gibi konularda araştırmalar yapılmaya başlanmıştır (Pilcher ve Whelehan, 2004: 9).

Medyada toplumsal cinsiyet temsilleri ile ilgili çalışmalar ise Batı'da gerçekleşen feminist hareketlerle birlikte gelişmiş ve ikinci dalga feminizmin etkisi ile akademik alana taşınmıştır. Bu ilk dönemde çalışmalar medyada kadın temsili ve toplumsal cinsiyet rolleri konularında yoğunlaşmıştır. Medya içeriklerinde gerçeklerin nasıl çarpıtıldığı ve kadınların nasıl değersizleştirilerek temsil edildiği vurgulanmıştır. Üçüncü dalga feminizmin etkisi ile de artık temsillerin gerçekleri ne derece yansıttığı fikrinden uzaklaşıp toplumsal cinsiyet inşası fikri üzerinde durulmaya başlanmıştır. Bu temsilleri üreten sistemlere, ideolojik alt yapıya ve güç ilişkilerine itiraz edilmesi konularında yoğunlaşmıştır. Ayrıca bu dönemde biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımında sorgulanarak queer çalışmalar ve erkeklik çalışmaları yapılmaya başlanmıştır (Baştürk Akca ve Ergül, 2016: 36).

### 2.1.2. Toplumsal Cinsiyetle İlgili Kuramlar

Toplumsal cinsiyet rollerinin kazanımına ve cinsiyetler arası farklılıkların açıklanmasına ilişkin çeşitli kuramlar vardır. Kuramlar dünyayı anlama çabalarının karmaşıklaşmasına izin vermeden belirli bir olguyu anlamaya yönelik sistemli ve organize çalışmalar yapılabilmesini mümkün kılar. Aynı konuda birden fazla kuram görmek mümkündür. Kuramlar bazı yönlerden çelişir gibi gözükse de çoğu zaman birbirlerinin tamamlarlar (Dökmen, 2018:41). Bu bölümde toplumsal cinsiyet rollerinin kazanımı ve cinsiyetler arası farklılıkların açıklanmasına ilişkin kuramlardan biyolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı, toplumsal cinsiyet şeması kuramı ve psikanalitik kurama yer verilecektir.

#### 2.1.2.1. Biyolojik Kuram

Biyolojik kuramlar cinsiyetler arası davranış farklılıklarını, kadınlar ve erkekler arasındaki biyolojik farklılıklar üzerinden açıklarlar. Beynin yapısı, doğumdan itibaren vücutta salgılanan hormonlar, ergenlik gibi kritik gelişme dönemlerinde hormonlarda yaşanan farklılıklar, işlevsel ve yapısal farklılıklar biyolojik kuramın kapsamında yer alır (Vargel Pehlivan, 2017: 503).

Biyologlar, kadın ve erkek arasındaki farklılığın nedenlerini biyolojik özellikleri bağlamında üstlendikleri rollere dayandırmaktadır. Rollerin farklı olmasına neden olan temel unsur ise kadınların erkeklerden farklı olarak çocuk doğurabilmeleridir. İnsanoğlunun topluluk olarak yaşamaya başladığı ilk zamanlardan itibaren cinsiyetler arası roller, kadının doğurganlığı sebebiyle evle ilgili işlerden ve bakım işlerinden sorumlu olması (*edilgen davranış örüntüsü*), erkeğin de dış çevreyle mücadele (*başat davranış örüntüsü*) konusunda sorumluluk alması şeklinde oluşmuştur (Güldü ve Ersoy Kart, 2009: 101).

Tarih boyunca cinsiyetler arasındaki farklılıklarla ilgili çalışmalar yapılmış ve bu farklara ilginç açıklamalar getirilmiştir. Örneğin Aristoteles, kadını erkekten daha sevecen, sinirli, kıskanç, kandıran, kendine saygısı ve utanması olmayan gibi özelliklerle tanımlamış ve bu tür davranışların sebebini safra ve kan gibi çeşitli vücut salgılarına bağlamıştır (Dökmen, 2018: 48).

Beynin yapısını temel alan biyolojik açıklamalara göre ise kadın ve erkeğin beyin yapıları farklıdır ve bu farklılıklar bilişsel işlevlerde farklılaşmaya neden

olur. Beyin sağ ve sol hemisfer olmak üzere iki farklı hemisferden oluşur. Bu hemisferler farklı işlevlerle özdeşleştirilir ve bu nedenle asimetri oluştururlar. Bu sonuca göre, kadın ve erkek beyinde hemisferlerin işlevlerinin gelişiminin farklı olduğu ve kadın beyinde bu işlevsel gelişimin erkek beyine göre görece daha zayıf olduğu kabul edilir. Levy ve Star'a göre, kadınların beyin hemisferlerinin bilişsel işlevlerde daha az özelleşmeleri sebebiyle bilişsel işlevlerde erkeklere göre daha zayıftırlar. Erkeklerin mekânsal işlemlerde, kadınların ise sözel yeteneklerde daha iyi olmalarının sebebi olarak da yine beyin özelleşmesi görülür. Ancak, aslında farklı cinsiyetlerin konuşma ve matematik gibi bilişsel işlevlerindeki farklılık düzeyi fazla değildir ve bu araştırmacıların cinsiyet kalıp yargılarının etkisinde kaldıkları söylenebilir ( Nielsen'dan aktaran Dökmen, 2018: 49). Biyolojik faktörlerin cinsiyet farklılıklarının sebebi olarak görülmesi genellikle kadınlar karşısında erkeklerin üstünlüğünün kabulü anlamına gelmiştir. Bu yaklaşımda ilke, Freud'un "anatomî kaderdir" ilkesinin bir dönüşümü olarak "biyoloji kaderdir" yaklaşımı benimsenir. Ancak bu görüş biyolojik farklılıklar nedeniyle cinsiyetler arası sosyal eşitsizliği imkânsızlaştırdığı için kadın hak ve hürriyetlerinin kısıtlanması tehlikesini de beraberinde getirir (Dökmen, 2018: 52).

#### **2.1.2.2. Sosyal Öğrenme Kuramı**

Bandura (1977) tarafından, öğrenmenin sosyal etkilerinin ortaya konması amacıyla geliştirilen sosyal öğrenme kuramı, birçok araştırmacıya göre cinsiyet rollerinin öğrenilmesinin bir açıklaması olarak temel alınmıştır. Bandura tarafından geliştirilen kuramın toplumsal cinsiyet rollerinin gelişiminin açıklanması için kullanılması özellikle Mischel tarafından yapılmıştır (Lott ve Maluso'dan aktaran Dökmen, 2018: 59).

Bandura'ya göre, sosyal öğrenme kuramı, toplumsal bağlamda diğer insanlarla etkileşimde bulunarak davranış kalıplarını öğrendiğimiz fikrine dayanır. İnsanlar diğer insanların davranışlarını gözlemleyerek benzer davranışlar geliştirirler. Özellikle de gözlenen davranışlar olumlu ise ve bu davranışların sergilenmesi ödüllendirilmeyi içeriyorsa, ilgili davranışın geliştirilmesi daha kolay olur ve taklit etme gözlemlenen davranışların yeniden üretimini içerir (Bandura'dan aktaran Tadayon Nabavi, 2012:5).

Sosyal öğrenme kuramına göre, diğer insanlarla etkileşim yolu ile öğrenmenin üç genel ilkesi vardır. Bu ilkeler gözlem, taklit ve model almadır. Bandura'ya göre, ödüllendirme ve cezalandırma davranışların şekillenmesinde oldukça etkilidir fakat yeni davranışların öğrenilmesi sadece bu eylemlerle kısıtlı değildir. Davranışların çoğunun öğrenilmesi çevrede gözlemlenen örnek davranışlar üzerinden gerçekleşir (Bandura, 1971:5).

Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesi açısından ise, gözlemlenen davranışların cinsiyetler arasında farklılık göstermesi, farklı cinsiyet rollerinin öğrenilmesinin sebebi olarak görülür. Sosyal öğrenme kuramı toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde genetik faktörleri göz ardı etmemekle birlikte daha çok çocuğun çevresinde bulunan rol modeller ve cinsiyet yönelimli davranışların kazanılmasında bu rol modellerin gözlemlenerek taklit edilmesi üzerinde durmaktadır (Arslan'dan aktaran Özgür, 2010: 17). Cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde daha çok aynı cinsten olan kişilerin davranışlarının gözlemlenmesi söz konusudur. Bununla birlikte, diğer cinsten kişilerin davranışlarının gözlemlenmesi de uygun davranış kalıplarının öğrenilmesinde etkilidir. Özellikle ebeveynler, akranlar ve diğer yetişkinler model alınmaktadır. Bunun yanında, televizyon ve kitaplar gibi diğer kaynaklarda karşılaşılan figürler de model olarak alınabilir. Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde ebeveynler, öğretmenler, arkadaşlar ve yakın çevredeki diğer figürler önemli olmakla birlikte, kitle iletişim araçlarının da içerdiği figürler açısından önemli derecede etkili olduğu söylenebilir. Kitle iletişim araçlarından özellikle televizyon çocuklar için önemli rol modeller sunmaktadır ( Dökmen, 2018, 62). Televizyon kanallarının sayısının ve yayımlanan programların çeşitliliğinin artması ile çocuklara yönelik yayın yapan kanalların sayısında da artış gözlenmektedir. Özellikle yerli çizgi filmlerin içerdiği figürlerin toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun geleneksel rol ve davranışları temsil ettiği bildirilmiştir. Çocukların televizyon seyircileri olarak önemli bir kitle oluşturdukları düşünüldüğünde, çizgi filmlerde yer alan rol modellerin davranış kalıplarının şekillenmesinde ve toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde önemli ölçüde etkili olduğu söylenebilir.



### 2.1.2.3. Bilişsel Gelişim Kuramı

Kohlberg (1966) tarafından geliştirilen bilişsel gelişim kuramına göre, çocuklar içinde yaşadıkları çevreyi gözlemleyerek cinsiyet rolleri ile ilgili kalıp yargılar geliştirirler. Cinsiyetin sabit ve değiştirilemez olduğu inancına karşılık gelen cinsiyet sabitliği ilkesini benimser benimsemez çocuklar kendi cinsiyet kimliklerine karşı olumlu bir tutum geliştirirler ve kendi cinsleri için uygun görülen davranış kalıplarını benimseyip bu kalıplara uygun davranmaya çalışırlar. Örneğin, bir erkek çocuğunun zihninde oluşan düşünce “Ben bir erkek çocuğuyum. Erkek çocuklarının yaptıkları şeyleri yapmak istiyorum. Bunları yapmak ve bu sayede onaylanmak benim için önemlidir.” şeklindedir. Böylelikle, çocukların çoğunun davranışları kendi cinsiyet kimliklerini onaylar şekilde gelişir. Çocuklar kendi toplumsal cinsiyet rollerini ve davranış ve düşünceler arasındaki bağı kavradıklarında, sabit bir toplumsal cinsiyet rolü geliştirmiş olurlar ya da bilişsel gelişim kuramına göre cinsiyetin sabitliği ilkesini kazanmış olurlar. Kohlberg cinsiyetin sabitliği ilkesini bireyin sahip olduğu biyolojik özellikler doğrultusunda cinsiyetin kalıcılığını kavraması ve cinsiyetin saç şekline, uzunluğuna, seçilen giyim tarzına ya da seçilen oyunlara bağlı bir özellik olmadığını anlaması olarak tanımlamıştır (Kohlberg’den aktaran Bussey ve Bandura, 1999: 677). Slaby ve Frey’e göre, cinsiyetin sabitliği ilkesinin gelişimi tek bir süreç sonucunda oluşmaz. Bunun için cinsiyet kavrayışının üç temel sürecine ihtiyaç vardır. Bu süreçler, cinsiyetin sabitliği ilkesini oluşturan cinsiyeti etiketleme, cinsiyetin kararlılığı ve cinsiyetin değişmezliği ilkeleridir. Cinsiyeti etiketleme kendini ve diğerlerini kız ya da erkek olarak ayırt edebilme evresidir. Cinsiyetin kararlılığı sürecinde ise çocuk kişilerinin cinsiyetinin zamanla değişmeyeceğini, hayat boyu aynı olduğunu kavrar. Son evre olan cinsiyetin değişmezliği ilkesinin kavranması ise 6 ya da 7 yaş civarında olur. Çocuk artık cinsiyetin görünüş, giyiniş ve davranıştan bağımsız olarak var olan ve değişmeyen bir özellik olduğunun farkına varmıştır. Çocukların kendilerini tam olarak kız ya da erkek olarak tanımladıkları 6 yaş civarına kadar toplumsal cinsiyetli davranışları benimsemesi beklenmez (Bussey ve Bandura, 1999:678).

#### 2.1.2.4. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı

Sandra Lipsitz Bem tarafından geliştirilen ve sosyal-bilişsel bir kuram olan toplumsal cinsiyet şeması kuramı, insanların toplum içerisinde küçük yaşlardan itibaren nasıl toplumsal cinsiyetli hale geldiklerini ve bu cinsiyetlenme durumunun insanların bilişsel süreçlerini nasıl etkilediğini açıklamaya çalışır. Çocuklar küçük yaşlardan itibaren toplumsal cinsiyet şemaları olarak adlandırılan kadınsı ve erkeksi olmanın ne anlama geldiği ile ilgili fikirler geliştirirler ve bu cinsiyetlerle ilgili fikirleri, bilgileri kategorize ederken, kararlar alırken ya da davranışlarını şekillendirirken kullanırlar. Bem'e göre, cinsiyetleri tipleştiren bireyler davranışlarını oluştururken daha çok toplumsal cinsiyet yargı ve kalıplarından yararlanırlar. Ancak cinsiyetleri tipleştirmeyen bireyler toplumsal cinsiyete bir kategori olarak daha az önem atfederler ve bilgileri ayrıştırmada ya da davranışlarını oluşturmada toplumsal cinsiyet kalıplarından daha az faydalanırlar. Bem toplumsal cinsiyet şeması kuramını toplumların toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumundakini etkisini açıklamak amacıyla geliştirmiştir (Starr ve Zurbriggen, 2016: 2).

Bem'e göre, çocuklar toplumun kendilerine sunduğu toplumsal cinsiyet şemalarının içeriklerini öğrendikçe, kendi cinsiyetlerine ve dolayısıyla kendilerine atfedilen özellikleri ve hangi özelliklerin hangi cinsiyettekiler için seçildiğini de öğrenirler. Bu süreç çocuklarda benlik kavramı oluşurken de etkili olur. Çocuklar kendi cinsiyetlerinin özelliklerini kendileri için uygun görür ve bu özellikleri benimserler. Ayrıca, çocuklar tercihlerini, tutumlarını ve davranışlarını toplumsal cinsiyet şemalarına uygun hale getirerek kendi yeterliliklerini değerlendirmeyi öğrenirler. Onlar için toplumsal cinsiyet şemaları sıkı kuralları olan birer kılavuz gibidir (Bem, 1981: 355).

Ayrıca, toplumsal cinsiyet şeması kuramının bir içerik kuramı değil, bir süreç kuramı olduğunu belirtmekte yarar vardır. Çünkü kurama göre, cinsiyetleri tipleştiren bireyler edindikleri bilgileri, kendi kültürlerinin kendilerine sunduğu kadınlık ya da erkeklik rollerine göre işlerler. Bir anlamda, dünyayı toplumsal cinsiyet şemalarına uygun olarak ikiye ayırırlar. Cinsiyetleri tipleştiren bireyler ne kadar kadınsı ya da erkeksi olduklarına göre değil, kendilerini algılayışlarının ve davranışlarının ne derecede toplumsal cinsiyet rollerine göre oluştuğu noktasında

farklılaşırlar. Cinsiyetleri tiplendirmeyen birçok birey kendisini baskın ya da şefkatli olarak tanımlayabilir. Ancak cinsiyetleri tiplendiren bireyler kendilerini tanımladıklarında genellikle bütünüyle toplumsal cinsiyetli tutum ve davranışları ifade ederler (Bem, 1981:356).

### 2.1.2.5. Psikanalitik Kuram

Yirminci yüzyılın başlarında gelişim gösteren psikanalitik kuram çocukluk dönemindeki yaşantıların, daha sonraki dönemleri, karakteri ve aynı cinsiyetten olan ebeveynle ayrışmayı etkileyeceğini belirtir. Freud tarafından geliştirilen psikanalitik kurama göre, bireylerin biyolojik ve anatomik özelliklerinin farklı olması cinsiyet rollerinin gelişiminde etkilidir. Freud'a göre, çocuklar fiziksel olarak büyürken psikoseksüel gelişim basamaklarından geçerler ve bu basamaklar çocukların bilişsel ve sosyal gelişimi ile ebeveynlerine karşı hissettikleri duygularla bağlantılıdır (Paludi ve Doyle'dan aktaran Arslangiray, 2013:39).

Freud'un psikoseksüel gelişim kuramı, psikanalitik yaklaşımın bir bölümünü oluşturur ve yaygın olarak bilinen gelişim kuramlarından biridir. Kurama göre, bireyler psikoseksüel gelişimlerini beş dönemde tamamlarlar. Bunlar sırasıyla oral, anal, fallik, latent ve genital dönemlerdir (Dökmen, 2018: 43).

Freud'un kuramında toplumsal cinsiyetin kazanımıyla ilgili olarak ise üç dönem yer alır. Bu dönemler, çocukların cinsiyetler arası farklılıkların farkında olmadıkları dönem, farklılıkları anlamaya başladıkları dönem ve ödipal dönemdir. İlk dönem oral ve anal dönemleri kapsar ve doğumdan itibaren başlar. Bu dönemde kız ve erkek çocuklarının cinsiyet ve toplumsal cinsiyet deneyimleri aynıdır. Erkek çocukları yaşama erkek anatomisine sahip olarak başlar ve anneleriyle ilişkileri karşı cins ilişkisidir. Kız çocukları da anatomik olarak iki cinsiyetlidir ve anneleriyle ilişkileri yine karşı cins ilişkisidir. Buna göre kız ve erkek çocuklarının yaşamlarının ilk dönemlerinde cinsiyetlerinin erkek olduğu ve toplumsal cinsiyetlerinin de erkeksi olduğu söylenebilir (Dökmen, 2018: 43).

Fallik dönemin ilk bölümü olan ikinci dönem 18-24. aylarda başlar ve bu dönemde çocuklar kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkları anlamaya başlarlar. 5 yaş civarında ise çocukların cinsel kimlikleri oluşur. Freud'a göre, bu dönemde yine erkeklik merkezdedir ve sevgi objesi annedir. Bunun nedeni çocukların bildiği

tek cinsiyetin erkeklik olmasıdır. Çocuklar cinsiyet farklılığını sadece penise sahip olmak ya da olmamak şeklinde algırlar. Erkek çocukları kız çocuklarının penisinin olmadığını fark ederler ve kendileri de bu organlarını kaybetme korkusu yaşarlar. Bu durum kastrasyon anksiyetesi olarak adlandırılır. Kız çocukları için gelişim sürecinin bu evresi biraz daha karmaşıktır. Çünkü penisleri olmadığı için cinsel organa sahip olmadıklarını veya çok basit bir organlarının olduğunu düşünürler (Dökmen, 2018: 44).

Üçüncü dönem olan oedipal dönem toplumsal cinsiyet rollerinin kazanıldığı dönemdir. Bu dönemde kız çocukları anneleriyle, erkek çocukları da babalarıyla özdeşleşirler. Kız çocukları anneleriyle özdeşleşirken kastrasyon anksiyetesi yaşamazlar. Çünkü anneleri penise sahip değildir. Bu nedenle annelerini zayıf ve eksik görürler. Freud'a göre, kız çocukları anneleriyle tam anlamıyla özdeşleşmek zorunda değildir ve bu yüzden kız çocuklarında süper ego erkek çocuklarında olduğu kadar gelişmez. Ayrıca, Freud'a göre, kadınlar ahlaki ve cinsel yönlerden erkekler kadar üstün değillerdir (Dökmen, 2018: 45).

Freud'un kız ve erkek çocuklarının psikoseksüel gelişim süreçlerinde oedipal dönemde yaşadıkları penis kıskançlığı ve hadım edilme kompleksi kavramlarını içeren oedipus kompleksi konusundaki görüşleri feminist kuramcılar ve psikanalistler tarafından eleştirilmiştir. Onlara göre, Freud erkeği normal kadını ise eksik görmektedir ve görüşleriyle bir bakıma ataerkilliğin doğallaşmasında ve yeniden üretilmesinde rol oynamaktadır (Erdoğan, 2008:75). Connel'a göre ise, Freud ataerkil kültürün etkisi altında kalmıştır ve oedipus kompleksi ile vurgulamak istediği ataerkil düzende erkeğe atfedilen kültürel değer kaçınılmaz sonucudur (İmançer, 2006:13).

## **2.2. FEMİNİZMİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE FEMİNİST KURAMLAR**

### **2.2.1. Feminizm Ve Tarihsel Gelişimi**

Kadınların toplum içerisindeki rollerini ve haklarını genişletmeye yönelik bir doktrin olarak 18. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan feminizm kavramı Latince kadın anlamına gelen *femine* sözcüğünden türetilmiştir (Sevim, 2005: 7). Feminist teorinin önemli isimlerinden Simone de Beauvoir ise İkinci Cins (1949) adlı kitabında feministleri “kadınların içinde bulunduğu şartları sınıf mücadelesiyle

bağlantılı olarak ama aynı zamanda da ondan bağımsız olarak, toplumun bir bütün olarak değişmesine bağımlı kılmadan, değiştirmek için mücadele eden kadınlar ve hatta erkekler” şeklinde tanımlamıştır (Beauvior, 1986: 12).

Feminizm kavramı çok uzun bir geçmişe sahip olmasa da feminist görüşler çok eski zamanlardan itibaren ifade edilmiştir. 1405 yılında İtalya’da, Christine de Pisan’ın *Book of the City of Ladies* (Hanımefendiler Şehrinin Kitabı) yayınlanmış ve Pisan kitabında geçmişteki ünlü kadınların eylemlerine yer vererek siyasi etki ve eğitim haklarını savunmuştur. Pisan bu çalışmada günümüz feminizminde yer verilen birçok görüşü de önceden dile getirmiştir (Heywood, 2007: 247). Ancak bilinçli bir hareketin gerçekleşmesi 17. ve 18. yüzyıllarda sağlanabilmiştir. Bu dönemde yaşanan değişimler farklı bir bilincin doğmasına sebep olmuştur. Bu süreçte kapitalizmin ortaya çıkıp gelişmesi ve burjuva devriminin yaşanması ile üretim aileden kamusal alana taşınmıştır. Üretimin kamusal alana taşınmasıyla erkekler üretime katılırken, kadınlar ev ile özdeşleştirilmiş ve üretimin dışında tutulmuşlardır. Ayrıca, kadınlar yeni toplumda ortaya çıkan eşitlik, adalet ve özgürlük gibi ideallerin ve bu idealler çerçevesinde gelişen hakların dışında tutulduklarının ve bu haklardan mahrum bırakıldıklarının farkına varmışlardır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise, bu algılayış bir toplumsal harekete dönüşmüş ve feminizm kitlesel bir nitelik kazanmıştır. Bu anlamda, feminizmin ortaya çıkmasında en önemli adım, evrensel eşitlik ilkesinin kendilerini kapsamadığını, mevcut olanaklardan ve haklardan mahrum bırakıldıklarını gören kadınların ezilmiş ve ikincil bir konumda olan bir topluluk olduklarının farkına varmaları ve bu yönde bir bilinç geliştirmeleridir. Bu bilinç kadınların lehine olan bir dönüşümün ancak kadınlar tarafından, kadınların dayanışmasıyla ve bağımsız bir örgütlenme ile mümkün olacağı fikrinin doğmasına sebep olmuştur (Çakır, 2015 :418).

Genel olarak feminist hareketlerin tarihsel gelişimi üç kronolojik sürece ayrılarak incelenmektedir. Bu süreçler birinci, ikinci ve üçüncü feminist dalga olarak adlandırılmaktadır. Bu üç süreç 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar olan süreyi kapsamaktadır. Bu dönemlerde kadınlar farklı ideolojilerden, kuramlardan ve anlayışlardan etkilenmişlerdir ve bu etkiler kadınların kadın hakları ile ilgili taleplerinin ve eylemlerinin şekillenmesinde farklılıklara sebep olmuştur. Ayrıca, feminist hareketlerin tarihsel olarak süreçlere ayrılmasının bir diğer nedeni de

kadınların farklı dönemlerde farklı taleplerinin olması ve ataerkil kapitalist sistemi farklı noktalarından eleştirmeleridir (Taş, 2016: 166-167).

Birinci Dalga Feminizm olarak adlandırılan ilk dönem 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Feminist teori tarihinin ilk önemli çalışması olan Marry Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Right of Woman* (Kadın Haklarının Savunusu) adlı eseri bu dönemde feminist düşünce için başat eser olmuştur (Donovan, 2014: 21). Bu dönemde kadın hareketi ilgi odağı olmuş ve kadınların da erkeklerle aynı yasal ve siyasi haklara sahip olması talebi dönemin en önemli özelliği olmuştur. Bu haklar bağlamında en önemli hedef ise kadınların seçme ve seçilme hakkını elde etmesi olarak belirlenmiştir. Çünkü kadınlar arasında, seçme ve seçilme hakkının elde edilmesiyle tüm cinsiyet ayrımlarının hızlı bir şekilde ortadan kalkacağı inancı hâkimdir. Kadın hareketinin en güçlü olduğu ülkeler siyasi demokrasinin en ileri olduğu ülkeler olmuştur. Bu ülkelerde kadınlar eğitim, çalışma hakları ve oy verme gibi konularda erkeklerin sahip olduğu hakları talep etmişlerdir. 1840'lı yıllarda ABD'de bir kadın hareketi ortaya çıkmıştır ve esin kaynağı kısmen köleliği kaldırma kampanyası olmuştur. 1848 yılında yapılan Seneca Falls sözleşmesi ABD'de kadın hakları hareketi için önemli bir milat olmuştur. Elizabeth Cady Stanton tarafından yazılmış olan *Duyguların Deklarasyonu* (Declaration of Sentiments) yayınlanmış ve bu bildiri birçok kadın ve erkek destekçi tarafından imzalanmıştır. Bu bildiri bilinçli olarak Bağımsızlık Deklarasyonu'na benzetilerek yazılmış ve bildiride kadınların seçim hakkı taleplerinin yanı sıra diğer istekleri de dile getirilmiştir. 1869 yılında Milli Kadının Seçim Hakkı Birliği kurulmuş ve 1890 yılında Amerikan Kadının Seçim Hakkı Birliği ile birleşmiştir. Benzer kadın hareketli aynı dönemlerde diğer batılı ülkelerde de gerçekleşmiştir. 1850'lerde İngiltere'de örgütlü bir hareket ortaya çıkmıştır ve 1867 yılında kadınlara seçme hakkı verilmesi için John Stuart Mill tarafından verilen ilk yasa önerisi Avam Kamarası tarafından reddedilmiştir. İngiltere'de seçim hakkının kazanılmasına yönelik kadın hareketi 1903 yılında Kadın Sosyal ve Politik Birliği'nin kurulması ile daha militan hareketler benimsemeye başlamıştır. (Heywood, 2011: 247-248). Fransa'da ise 1850'li yıllardan itibaren ortaya çıkan halkçı feminizm orta sınıf kadınlar ve işçi kadınlar tarafından desteklenmiştir. Bu hareket ile kadınların ekonomik ve siyasi hakları

savunulmuş ve kadınların kurtuluşunun ancak kadınların eseri olabileceğine inanılmıştır (Michel, 1984:62).

Kadın ve erkek arasındaki eşitliğe vurgu yapan Feminizmin Birinci Dalgası çeşitli ülkelerde kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi ile sona ermiştir. Bu süreç içerisinde kadınlar, oy kullanma hakkının yanı sıra, eğitim hakkı ve mülkiyet eşitliği gibi alanlarda, dünyanın çeşitli yerlerinde yasal haklar edinerek yasalar önünde daha iyi konuma gelmişlerdir. Ancak, bu hukuki düzenlemeler kadınların gündelik hayattaki ezilmişliğini bertaraf etmek için yeterli olmamıştır. İkinci Dalga Feminizm ise 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır ve etkisi 1990'lı yıllara kadar sürmüştür. Biyolojik farklılığa ve cinselliğe vurgu yapan İkinci Dalga Feminizm ile daha çok, kadınların ev içindeki cinsiyet rolleri ile maruz kaldıkları eşitsizlikler, özel alan ve üreme özgürlüğü ile ilgili konular eleştirilerek bu alanlarda eşitlik taleplerinde bulunulmuştur. Kadınların temel isteği kendi bedenlerini ve gündelik hayattaki faaliyetlerini ataerkil toplumun denetiminden kurtarmak ve özgürleşmektir.

1949 yılında Simone de Beauvoir'ın Fransa'da yayınladığı İkinci Cinsiyet (Deuxieme Sexe) birçok açıdan feminist teori için önemli bir eserdir. Birçok dile çevrilen kitap, yazıldığı dönemde kadınların önünü açmıştır. Bu dönemde Fransa'da feminizm kendi içerisinde faaliyet gösteren birkaç organizasyona ve gruba indirgenmiştir. Kadınlar ataerkil ve muhafazakâr bir ideolojiyle karşı karşıya bırakılmıştır ve kadınlar için idealize edilen model anne-ev kadını modelidir. Kadınların yaşadıkları sorunları tartışacak ne fırsatları ne de kolektif yapıları vardır. Bu nedenle İkinci Cinsiyet kitabı birçok kadın için yeni bir bilinç sunmuştur. İkinci Cinsiyet kitabı, kadını "öteki" olarak gören erkek zihniyetinin sosyolojik, ekonomik ve tarihsel kökenlerini inceleyen, kadınların ezilme nedenlerini sorgulayan ve dişilik kavramını alt üst eden öncü bir kitaptır. Simone de Beauvoir kadın olmanın daha çok toplumsal öğretilerle belirlendiğini "Kadın doğulmaz, kadın olunur." cümlesi ile ifade etmiştir. Beauvoir, cinsiyetler arası eşitsizlikleri tüm yönleri ile vurgulamış ve bunun doğal olmadığını göstermiştir. Toplumsallaşma sürecine yöneltilen bu eleştiriler farklı şekillerde ifade edilerek sürdürülmüştür. Ann Oakley 1972 yılında İngiltere'de yayınladığı Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum (Sex, Gender and Society) adlı kitabında toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilme şekillerinden söz etmiştir. Betty Friedan ise 1963 yılında yayınladığı Kadınlığın

Gizemi (Feminine Mystique) adlı kitabında kadınlara atfedilen ev kadınlığı ve annelik rolleri üzerinden Freud eleştirisi yapmıştır. Kate Millet 1970 yılında yayınladığı Cinsel Politika (Sexual Politics) adlı kitabı ile feminist literatüre cinsel politika kuramını kazandırmıştır. Juliet Mitchell 1970'li yıllarda yayınladığı Psikanaliz ve Feminizm isimli eserinde psikanalitik teorinin patriarkal ve Marksist teorinin de kapitalizmin ortadan kaldırılması için kullanılması gerektiği fikrini öne sürmüştür. Genel olarak 1990'lı yıllara kadar toplumsal cinsiyet analiziyle ilgili ekoller ataerkilliğin kökenlerini açıklamaya yönelik yaklaşım, Marksist yaklaşım ve psikanalitik yaklaşımdan beslenen diğer bir yaklaşım şeklinde sınıflandırılabilir (Saygılıgil, 2016: 13-15).

İkinci dalga feminist hareket ile “Bütün kadınlar kız kardeşler.” ve “Kişisel olan politiktir.” sloganları kadınlar için örgütleyici unsurlar haline gelmiştir. Evrensel olarak kadınlar kız kardeşler. Çünkü erkekler, evlilik, annelik, üreme ve cinsel pratikler gibi şeylerle kadınların bedenleri üzerinde bir hâkimiyet kurmuşlardır. Kişisel olan politiktir. Bunun nedeni ise, kadınların özgürleşme mücadelesinin yeniden üretim alanı olan özel alan hane içine kaydırılmasıdır. Erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu sistematik tahakküm en yoğun şekilde hane içinde yaşanmaktadır. Kadınların kamusal alandaki kazanımlarının erkeklerin hane içi tahakkümünün sona ermesinde etkili olmadığı gibi, özel alan olan hane içi politikanın dışında tutulmuştur. Bu nedenle özel alan feminist politikanın odaklandığı bir alan haline gelmiştir. Toplumsal bir sınıf olarak kadınların ezilmesinin esas nedeni erkek egemen bir yapı olan ataerkil sistem olarak görülmüştür. Bu nedenle ataerkil düzenin kendini en çok gösterdiği yer olan özel alan “Özel olan politiktir.” sloganıyla eleştirilerek feminist mücadelenin dönüşümünü talep ettiği bir temel alan haline gelmiştir. Bu anlamda, kadınların küçük gruplar halinde bir araya gelerek gerçekleştirdikleri bilinç yükseltme toplantıları dönemin en önemli feminist politikaları arasında yer almıştır. Bu toplantılar kadınların yaşadıkları sorunlarda yalnız olmadıklarını, ezilmişlik durumunun bütün kadınlar için var olduğunun bilincine vararak bu durumla nasıl örgütlü bir şekilde mücadele edilmesi gerektiği konusunda fikir alışverişinde bulunarak örgütlenmişlerdir (Güneş, 2017:246). Ayrıca, ikinci dalga feminizm hareketi ile eşit ödeme yasası, kürtaj, eğitim ve siyasete katılım gibi konularda birçok ülkede kadınların yürüttüğü kampanyalar gerçekleştirilmiştir (Heywood,



2011: 267). Kadınlar bilim, kültür, siyaset ve özel yaşamda gerçekleştirdikleri örgütlenmelerle ataerkilliği ortadan kaldırarak toplumun dönüşümünü gerçekleştirmeyi hedeflemişlerdir. Fakat farklı ideolojilere ve farklı algılara sahip olan kadınların feminizm hareketine yaklaşımı zaman içinde farklılık göstermiştir. Bu durum feminist ideoloji içerisinde çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiş ve feminist teori içerisinde farklı yaklaşımların doğmasına sebep olmuştur.

1990'lı yıllarda başlayan üçüncü dalga feminizm ile ikinci dalga feminizmin ileri sürdüğü kız kardeşlik ve tek tip evrensel kadınlık algısı eleştirilmeye ve bunun yerine kadınların sahip oldukları farklılıklara odaklanılmaya başlanmıştır. Donovan'a göre, feminist teorinin odaklandığı nokta "tekil kavramların tiranlığına direnmek" haline gelmiştir. Kadınlar arasındaki sınıf, ırk, etnik bağlam ve cinsellik farklılıklarına daha çok vurgu yapılmaya başlanmıştır. Donovan, bu fark vurgusunun belirgin hale gelmesinde postmodernist ve çok kültürcü teorinin etkili olduğunu ifade etmiştir (Donovan, 2014:349).

Kimlik, sınıf ayrımı, cinsel yönelim, etnik ve kültürel yapı gibi konulara kadınların sürdürdüğü mücadelede yer vermeyen ve daha çok bütüncül bir yaklaşım içerisinde gerçekleştirilen ikinci dalga feminizmin aksine üçüncü dalga feminizm ile daha çok farklılıklara yakınlık duyan bir feminizm anlayışı ortaya konulmuştur. Bireysel bir bakış açısı ile her kadının ayrı ayrı maruz kaldığı ezilmişlik ve baskı sorunlarını mercek altına almak ve bu yaşanan sorunların ortak noktalarını ortaya çıkararak siyaset yapmanın daha uygun olduğu görüşü hâkim olmaya başlamıştır. Bu dönemde kadınların erkekler karşısındaki eşitliksiz durumunun eleştirilmesinin yanı sıra, ekonomik kalkınma, savaş, güvenlik, adalette eşitlik, sosyal eşitlik ve çevre sorunları gibi konularda da alternatif kadın bakış açıları oluşturulmaya başlanmıştır (Taş, 2016:172).

### **2.2.2. Toplumsal Cinsiyet Üzerine Feminist Kuramlar**

Çeşitli alanlara getirilen alternatif kadın bakış açılarının sonucu olarak feminizm hareket içerisinde farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Temel olarak bütün görüşler ataerkil toplumsal düzeni eleştirmektedir. Fakat bu durumun neden olduğu sorunların çözümü konusunda ayrışmalar söz konusudur. Farklı ideolojilerin etkisi ile meydana gelen bu farklılaşmalar feminist hareketin tarihsel süreci içinde bir dizi kuramın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Çalışmanın bu kısmında feminist

kuramlardan üç ana akım kuram olan Liberal feminist kuram, Radikal feminist kuram, Marksist feminist kuram ve bu kuramların yanı sıra Psikanalitik feminist kuram ayrı başlıklar halinde ele alınacaktır. Eko-feminist kuram, Kültürel feminist kuram, Postmodern feminist kuram ve Queer kuramına ise tek bir başlık altında yer verilip kısaca ilgili kuramlara değinilecektir.

### 2.2.2.1. Liberal Feminist Kuram

Ortaya çıkma süreci 18. yüz yılın sonlarında gerçekleşen liberal feminist kuram ilk feminist kuram olarak kabul edilebilmektedir. Liberal feminist düşünürlerin akla sonsuz inancı nedeniyle aydınlanmacı olarak da adlandırılan Liberal feminist kuram (Sevim, 2005:55) kaynağını liberal düşünceden almıştır (Kılıçaslan ve Işık, 2016: 22). Feminist hareketin özellikle birinci dalgası liberalizmin fikir ve görüşlerinden önemli derecede etkilenmiştir. Liberal feminizm bireycilik ilkesine dayanmaktadır. Bu ilkeye göre, önemli olan bireydir ve bireylerin kişisel farklılıkları gözetilmeksizin bütün bireyler eşit muamele hakkına sahiptir. Bu nedenle kadınlar da erkekler de eşit vatandaşlar olarak görülmeli ve kadınlara yönelik gerçekleştirilen bütün ayrımcılıklar yasaklanmalıdır. Liberal feministler bu ilkeyi eşit haklar talebi olarak ifade etmektedirler. Liberal feministlere göre, kadın erkek eşitliğinin sağlanması için toplumda köklü bir değişime değil, kamusal alanda eşitlikçi bir düzen sağlayacak reformlara ihtiyaç vardır (Heywood, 2011: 258). Liberal feministlere göre, kadınların toplumda ikincil konumda yer alarak yaşadıkları sorunların temel sebebi erkeklerden farklı olmaları değil, erkeklerle eşit haklara sahip olmamalarıdır. Eğer kadınlar eşit vatandaşlık, eğitim hakkı, seçme ve seçilme hakkı da dâhil olmak üzere siyasi haklar, eşit ücret ve eşit insan hakları ve diğer tüm sosyal ve ekonomik alanlarda fırsat eşitliği gibi konularda erkeklerle eşit haklarla sahip olurlarsa kadınların bağımsızlığının gerçekleşeceğine ve kadınlara yönelik ayrımcılığın sona ereceğine inanmaktadırlar.

Liberal feminist düşüncenin en önemli isimlerinden Mary Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Bir Savunusu (A Vindication of Women's Rights)* (1792) adlı eseri, feminist teori için bir klasik olarak kabul edilmesinin yanı sıra, liberal feminist kuram içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Wollstonecraft'a göre, kadınların ikincil konumlarının en önemli sebebi kadınların gelişimini engelleyen ve tek amaçlarını erkeklere hizmet etme olarak tanımlayan toplumsallaşma

sürecidir. Toplumun genelini ilgilendiren önemli işler kamusal alanda gerçekleşmektedir ve önemsiz hazlar ise kadının yaşadığı özel alanla sınırlandırılmaktadır. Wollstonecraft bu durumun kadınların itibarını zedelediğini öne sürmüştür. Bu nedenle, kadınlar için öncelikli olarak gerçekleştirilmesi gereken eğitim hakkının elde edilmesi ve eleştirel düşüncenin geliştirilmesidir (Donovan, 2015: 35). Kadınlar ancak bu hakların elde edilmesiyle kamusal alanda erkeklerle eşit konuma gelerek onlar kadar varlık gösterebilecek yetkinliğe ve bilgi birikimine sahip olurlar.

Liberal feminizmin bir diğer önemli ismi John Stuart Mill, 1869 yılında yayınladığı *Kadınların Boyun Eğmişliği (The Subjection of Women)* adlı eserinde kadınları toplumsal hayat, siyaset ve karar alma mekanizmalarının dışında tutan toplumsal adaletsizliği analiz ederek kadınların toplum içerisindeki statüsünü eleştirmiştir. Mill, böyle bir adaletsizliğin toplumun gelişimi ve ahlaki ilerlemesinin önünde bir engel olduğunu ileri sürmüştür. Bütün bir toplumu etkilemesi nedeniyle kadınlara yönelik gerçekleştirilen adaletsizlik kadınlara olduğu kadar erkeklere de zarar vermektedir (Szapuova, 2006: 182).

Liberal feminist kuram, kadınların konumunun iyileştirilmesi için fırsat eşitliğini öncelemesi nedeniyle eleştirilmiştir. Ayrıca, liberal feministler aileyi toplumun vazgeçilmez bir unsuru olarak görmektedirler ve aile ile ilgili sorumluluklarda devlet destekli ya da kolektif çözümlere sıcak bakmamaktadırlar (Cesur Kılıçaslan ve Işık, 2016:23). Kadın ve erkek eşitliğinin sağlanmasının sadece yasalar önünde eşitlik ya da eşit haklar ile sağlanabileceği pek mümkün gözükmemektedir. Nitekim günümüze kadar kadınların elde ettiği haklar özel alan olan hane içinde eşitliğin sağlanmasında gerektiği kadar etkili olmamıştır. Gerçek anlamda eşitliğin sağlanması için, fırsat eşitliğinin yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerinde de kadınların yararına olacak dönüşümlerin yaşanmasına ihtiyaç vardır.

#### **2.2.2.2. Marksist Feminist Kuram**

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren liberal feminist kuramın tezleri üzerinde tartışmalar başlamıştır. Liberal feminist kuramın kadın erkek eşitsizliğinin son bulması için sunduğu çözüm önerilerinin sorunun çözülmesi için yeterli olup olmadığı tartışması Marksist feminizmin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Sevim, 2005: 63). Liberal feminizmin reformist çözüm önerileri yerine Marksist

feministler, diğer bütün ezilmiş sınıflar gibi kadınların ezilmişliğinin sebeplerini de üretim biçimlerinin yapısında ve sınıf farklılıklarında aramışlardır.

Karl Marx ve Friedrich Engels'in düşüncelerinden esinlenerek oluşan Marksist feminist kurama göre, cinsiyet eşitsizliğinin ortaya çıkması özel mülkiyetin ve devletin doğuşuyla eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. Bu sürecin başlangıç noktası da ailenin yeni toplumun yeni ekonomik birimi haline gelmesidir (Naiman, 1988: 13). Bu sayede kamusal ve özel alan ayrımı belirgin hale gelmiştir. Erkek kamusal alanda üretime katılırken, kadın bu alanın dışında tutularak özel alanla sınırlandırılmıştır.

Marksist feminizme göre, cinsler arası eşitsizliğin asıl var olma sebebi erkekler için işlevsel olması değil, egemen sınıf, sermaye sahipleri ve kapitalizm için işlevsel olmasıdır. Kapitalist toplumda erkek işçiye kıyasla daha az ücretle çalışan kadın işçiler ile üretim aracı sahipleri kadın emeği üzerinden büyük karlar elde etmektedirler. Bunun yanı sıra, kadının özel alanda kalarak ev içi sorumlulukları yerine getirmesi de zorunlu toplumsal işin bir bölümünün bedava yapılması nedeniyle kapitalist düzen için önemli bir kar daha sağlamaktadır (Naiman, 1988:14). Ayrıca, kadın hane içi işleri ücretsiz olarak yerine getirmesinin yanı sıra, çocuk doğurma ve yetiştirme görevini de üstlenerek kapitalist düzen için yeni iş gücünde üreterek onun devamlılığını sağlamaktadır.

Kadınlar ev içi emeklerinin karşılıksız olması ve özel alanla sınırlandırılmaları nedeniyle yabancılaşma olgusunu da erkeklere kıyasla daha fazla yaşamaktadırlar. Marksist teoriye göre, yabancılaşma kavramı insanların yaptıkları işleri, hayatlarını ve uğraşlarını anlamsız bulmalarını ifade eder. Emeğini satarak hayatını sürdüren insanlar neyi nasıl ne kadar yapmaları gerektiği konularında başkaları karar verdiği ve rekabet içerisinde olmaları gerektiği için de yabancılaşma yaşamaktadırlar. Kadınlar ev dışında toplum içerisinde kendilerini ifade edebilecek ve toplumla bütünleşecek imkânlardan yoksun oldukları için daha fazla yabancılaşma yaşamaktadırlar (Sevim, 2005: 68). Ayrıca, kadınların yabancılaşma olgusunu tecrübe etmelerinin bir diğer nedeni de ev işlerinin soyutlayıcı, önemsiz ve tekrar edici olmasıdır (İmançer, 2002:156). Engels'a göre, bu durumun çözülebilmesi için çocuk bakımı ve eğitimi toplumsal bir görev olarak algılanmalı ve topluma transfer edilmelidir. Böylelikle, modernleşmeyle gelişen ve ev içi

emeğin özelleşerek aşağılanmasına sebep olan çekirdek aile ortadan kalkacak ve kadınlar özgürleşecektir (Sevim, 2005: 68).

Marksist feminist kurama göre, kadınların toplumsal konumunun iyileştirilebilmesinin ve cinsiyet eşitsizliğinin tamamen son bulabilmesinin koşulu sınıf ilişkilerinin ve kapitalizmin ortadan kaldırılmasıdır. Bu dönüşümün sağlanması ise, mevcut sistemde değişiklikler yapma gücü olan işçi sınıfı tarafından gerçekleştirilebilir. Bu amacı gerçekleştirmek için kadınlar da erkeklerle yan yana işçi sınıfının içerisinde yer almalı ve mücadele etmelidir (Naiman, 1988:17).

1960'lı yıllarda, radikal feminizm ile birlikte Marksist feminizmin devamı olarak nitelenen sosyalist feminist kuramın etkileri görülmeye başlanmıştır. Sosyalist feminist kuram, yeni dalga Marksist feminist kuram olarak da adlandırılmış ve radikal feministlerin Marksizm'e karşı olan tepkilerinden yola çıkarak oluşturulmuştur (Ramazanoğlu'dan aktaran Dikici, 2016:528). Donovan'a göre, "Gerçekte çağdaş Marksist feminizmin artık katıksız bir Marksizm'den çok, (temelde) radikal feminizm tarafından değiştirilmiş bir Marksizmi temsil ettiğine işaret etmek için "sosyalist feminizm" diye adlandırılması daha doğru olur." (2014: 134).

### **2.2.2.3. Radikal Feminist Kuram**

Radikal feminist kuram, liberal feminist kuram ve Marksist feminist kuramdan farklı olarak bir ana akım kuramdan değil, eylemden doğmuş bir kuramdır. Bu nedenle feminizmin en saf biçimi olarak da tanımlanabilmektedir. Radikal feminist hareket, 1960'lı yıllarda ABD'de savaşa karşı olan, medeni hakları savunan ve politik etkinliklere katılan kadınlardan esinlenerek oluşmaya başlamıştır (Ecevit ve Karkıner,2011: 14).

Radikal feminizmle birlikte feminist hareket içerisinde söylemden daha çok eyleme önem verilen bir sürecin başladığı söylenebilir. Radikal feminizmde ataerkillik eleştirilerek kadın ve erkek eşitsizliğinin önemli sebeplerinden biri olarak görülmüştür. Ayrıca, radikal feminizm ile kadın ve erkek arasındaki farklılıklara vurgu yapan ve kadının farklılığını yücelten bir söylem benimsenmiştir. Radikal feministler kurtuluşu da kadınların erkeklerden farklılaşmasında görmektedirler. Kadınlar farklılıklarının bilincine vararak erkek

egemen kültüre meydan okumalı ve kadın egemen bir kültür oluşturmalıdırlar. Burada amaçlanan ataerkilliğin eleştirisi ile kadınların hâkimiyetinin ilan edileceği anaerkil bir kültürdür (Dikici, 2016:529).

Radikal feminist kurama göre, kadınların toplum içerisindeki ikinci konumlarının esas nedeni kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklardır. Radikal feminist kuramcılar tarafından kadının mevcut durumu ile ilgili olarak farklı anlayışlar ve görüşler ifade edilmiştir. Radikal feminist kuramcılardan önemli kuramsal düşünceler öne sürmüş kuramcılar arasında Kate Millet ve Shulamith Firestone önemli bir yere sahiptir. Radikal feministler kadın erkek eşitsizliğinin temelde aile kurumundan türediğini savunmaktadırlar. Kate Millet'a göre, aile içerisinde çocuklar ataerkil ideoloji tarafından öngörülen tutumlar öğretilerek toplumsallaşmaktadırlar. Bu nedenle, radikal feminist kuramda kadınların ezilmişliğine sebep olan temel sorun olan ataerkillik, ailede yeniden üretildiği için aile kurumu reddedilmektedir. Ayrıca, Firestone ataerkil toplum düzeninin yanı sıra kadınların bastırılmış olmalarının bir diğer sebebinin biyolojik farklılıklar olduğunu ifade etmiştir. Kadınlar çocuk doğurabilme ve annelik rolleriyle sınırlandırılmaktadırlar. Firestone bu sorunun çözümü için teknoloji kullanılarak kadınların çocuk doğurmasının yerine yapay üreme yöntemlerinin geliştirilmesi önerisini sunmuştur. Yapay üreme ile çocuk doğurma görevi sadece kadınların olmayacak ve çocuk bakımı kolektif bir şekilde üstlenilecektir (İmançer, 2002: 158). Böylelikle kadınlar çocuk doğurma ve bakımını sağlama görevlerinden azat edilip özgürleşebileceklerdir.

Radikal feministler yeni sol hareketin demokratik olmayan hiyerarşik yapısını eleştirerek kendi örgütlenmelerinde bağımsız ve demokratik ve anti hiyerarşik bir yapı oluşturmuşlardır. Kadın hareketini güçlendirmek için bilinç yükseltme toplantıları düzenlemişlerdir. Bu örgütlenmelerde “Kişisel olan politiktir.” sloganını da kullanmışlardır. Ayrıca, tüm kadınların aynı ezilmişlikleri deneyimlediği ve bu nedenle bütün kadınların dayanışma içinde olup bu ezilmişlikle kolektif bir şekilde mücadele etmesi gerektiğine inandıkları için evrensel kız kardeşlik kavramını kullanmışlardır (Yörük, 2009:70). Fakat kız kardeşlik kavramı kadınlar arasındaki farklılıkları göz ardı ettiği gerekçesi ile farklı etnik kökene sahip radikal feminist gruplar tarafından eleştirilmiştir.

#### 2.2.2.4. Psikanalitik Feminist Kuram

Freud tarafından geliştirilen psikanalitik kuramın toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili açıklamalarına çalışmanın önceki kısımlarında da yer verildiği gibi, Freud'a göre cinsiyet rollerinin gelişiminde bireylerin anatomik ve biyolojik özelliklerinin farklı olması oldukça etkilidir ve çocuklar fiziksel olarak büyürken psikoseksüel gelişim aşamalarından geçerler. Bu süreç içerisinde anne ve babalarıyla olan ve özellikle karşı cinsten olan ebeveynleri ile ilişkileri cinsiyet gelişimleri açısından önemlidir. Ancak, Freud'un çocukların psikoseksüel gelişim süreçlerinde yaşadıkları oedipus kompleksi ve penis kıskanlığı gibi sendromlar konusundaki görüşleri eril önyargılara dayandığı ileri sürülerek feminist psikanalistler tarafından eleştirilmiştir.

1980'li yıllardan itibaren gelişmeye başlayan psikanalitik feminist kuramın önde gelen kuramcıları Nancy Chodorow, Carol Gilligan ve Sara Ruddick'tir. Bunun yanı sıra, Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın yaklaşımlarını benimseyerek anneliğin ve kadınlığın yeniden değerlendirmesini yapmış olan kuramcılardan bazıları ise Luce Irigaray, Helene Cixous ve Juliet Kristeva'dır. Feminist psikanalistler kadının cinsel kimliğinin oluşmasında annenin etkisi üzerinde durmuşlardır. Ayrıca, kadını erkeğin sahip olduğu özelliklere sahip olmadığı için duyduğu kıskançlıkla şekillenen bireyler olarak değil, alternatif bir psikolojik düzene olumlu katkılarda bulunacak bireyler olarak görmüşlerdir (Ecevit ve Karkıner, 2011:20).

Freud'un cinsiyetin kazanımı ile ilgili görüşleri kadın ve erkek arasındaki cinsiyete dayalı iş bölümü ya da güç ilişkileri gibi konular çerçevesinde yeniden yorumlanmıştır. Feminist teorisyenlere göre, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumundaki temel etken ataerkil aile yapıları ve anneliktir. Bu durum erkeklerin egemen olduğu bir toplumsal yapının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bunun yanı sıra feminist psikanalistler tarafından cevaplanmaya çalışılan bir diğer soru da kadınların özel alanda daha fazla kalmak zorunda kalarak kamusal alanda yeteri kadar varlık gösterememelerinin sebeplerinden biri olan çocuk doğurma ve yetiştirmenin kadınlar tarafından neden tercih edildiğidir. Feminist psikanalistlere göre, bu sorunun cevabı kız çocuklarının oidipal dönemde farklı bir süreç yaşaması ve anne ile kız çocuğu arasındaki ilişkidir. Oidipal dönemde erkek

çocukları babayla çatışarak anneden uzaklaşırken kız çocukları anneye özdeşleşmeye devam etmektedir ve anneleriyle özdeşleştirdikleri özellikleri de benimsemektedirler. Hayatlarının ilk yıllarında yaşadıkları bu ilişkinin devamı olarak kız çocukları başkaları ile ilişki kurmak isteyecek ve güçlü bir ilişki formu olması nedeniyle anneliği tercih edeceklerdir (Erny, Tong ve Erdoğan'dan aktaran Çetinel ve Ersoy Yılmaz, 2016: 128).

Psikanalitik kuram için önemli bir isim olan Chodorow *The Reproduction of Mothering* (1978) adlı eserinde, psikanaliz, sosyoloji ve feminist kuramı birleştirdiği bir yaklaşımla psikanalitik kuramı feminist bir bakış açısı ile eleştirmiştir. Chodorow'a göre, çocuğun ilk toplumsal dünyasının odağında anne çocuk ilişkisi vardır. Ayrıca, çocuklarda cinsel kimliğin inşası ilk iki yaş içerisinde gerçekleşir(Erdoğan, 2008:75).

Firestone *Cinselliğin Diyalektiği* adlı kitabında, Freud'u ruhsal oluşumları toplumsal bağlantılarını dikkate almadan gözlemlediği için eleştirir. Firestone'a göre oedipus kompleksi ataerkil toplumlardaki çekirdek ailelerde görülür. Fakat erkek egemenliğinin daha az olduğu toplumlardaki aile yapılarında oedipus kompleksinin etkileri daha az görülebilmektedir (İmançer, 2002:156).

#### **2.2.2.5. Diğer Feminist Kuramlar**

Çalışmanın bu kısmında feminist kuram içerisinde önemli yerlere sahip olan kültürel feminist kuram, postmodern feminizm, Queer kuramı ve eko-feminist kuram ele alınacaktır.

İlk olarak ele alınacak kuram olan kültürel feminist kuram, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkili olmuştur. Kültürel feminizm geleneği, Margaret Fuller'in 1845 yılında yayımladığı 19. yüzyılda Kadın (Woman in the Nineteenth Century) adlı eseri ile başlamıştır. Bu gelenek ile Aydınlanma akılcılığının tersine bilginin sezgisel ve duygusal yönüne vurgu yapılmıştır(Donovan, 2014: 75).

Kültürel feminist görüş, toplumun radikal bir biçimde yeniden yapılanması ve bu değişimin siyasal olmasından çok kültürel bir dönüşüm olması fikrine dayanmaktadır. Bunun yanı sıra, kültürel feminizm ile vurgulanan bir diğer görüş kadınların erkeklerden farklı olduğu ve kadınlık niteliklerinin toplum için bir yenilenme kaynağı olacağıdır. Bu anlamda, kültürel feminist teori içerisinde



anaerkil bir bakışın varlığından söz edilebilir. Bu anaerkil bakış ile hayal edilen işbirliğinin, barışseverliğin ve farklılıkların bir arada olduğu, şiddetin var olmadığı ve kamusal hayatın uyumlu bir şekilde düzenlendiği dişil etki ve değerlerle yönlendirilen güçlü bir kadınlar toplumdur (Donovan, 2014: 73).

İkinci olarak ele alınacak olan postmodern feminizm, postmodernist düşünceden hareketle şekillenmiştir. Postmodernizm modern teori ve düşüncelerin eleştirilmesi ve yadsınmasından hareket eder ve dil, kültür, eylem alanındaki yapıları sorunsallaştırır. Ayrıca, yapıbozum tekniğini kullanarak modernizmin yeniden inşasını amaçlamıştır. Edebiyat, sanat, siyaset gibi birçok alanda etkili olmasının yanında feminist kuram içerisinde de önemli derecede etkisini göstermiştir.

1960'lı yıllardan itibaren etkili olan postmodern feminizm, aydınlanmacı felsefenin temel fikri olan sosyal gerçeklikten soyutlanmış özne görüşünü eleştirmiştir. Bu durumun sebebi ise, insanın farklı sosyal söylem ve yapıların ürünü olmasıdır. Ayrıca, postmodern feministler ataerkilliği de reddederek ataerkil düzenin yeniden üretiminde dilin rolü üzerinde durmuşlardır (Yüksel, 2001:113). Mevcut dil yapıları ataerkilliğin sürdürülmesine katkıda bulunmaktadır. Bu nedenle dil formları yeniden şekillendirilerek erkek egemen yapısından arındırılmalıdır.

Postmodernist düşünce cinsiyetlerin biyolojinin bir sonucu olmadığı ve toplumsal olarak üretildiği fikrinden hareketle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rollerini de reddetmiştir. Kadınlar sabit bir kategori değildir ve olmamalıdır. Cinsiyet kimlikleri çoklu, akışkan ve özgürce seçilebilir olmalıdır (Ecevit ve Karkıner,2011: 22).

Postmodern feminist görüşe göre, her sorun için tek bir çözüm yoktur. Bu nedenle de, kadınların deneyimlerinin farklılıklarına vurgu yaparak kadınlara yönelik baskı için bir çözüm önerisinde bulunmazlar. Genel olarak, postmodern feminist görüş, kadın sorunları ile ilgili teoriler oluşturmak yerine, şüpheli yaklaşımı ile teorilerin tahribatına sebep olduğu için eleştirilmiştir (Yüksel, 2001:120).

Üçüncü olarak ele alınacak kuram olan Queer teori, 1990'lı yıllardan itibaren etkili olmaya başlamıştır. "1980'li yılların sonlarında, "Queer" kelimesi

Türkçe'ye tuhaf, acayip, yamuk gibi kelimelerle çevrilerek eşcinsel bireyleri aşağılamak için kullanılmıştır. 1990'lı yıllardan itibaren ise, gey, lezbiyen, transseksüel, biseksüel vb. bireyler tarafından benimsenerek heteronormif düzenin dayattığı iki kimliğin dışında kalan ötekileri ve onların eşit haklar mücadelesini içeren bir anlama sahip olmaya başlamıştır. Queer hareketle gelişen queer kuram ise, cinsiyetin sabit olmadığına, bağlamla geliştiğine ve tarih boyunca cinsiyetlere atfedilen özelliklerin mevcut koşullara göre değişiklik gösterdiği fikrine dayanarak, heteronormif yapıyı inceleme ve alt üst etme yöntemleri üzerinde durmuştur(Öztürk, 2011:5).

Queer kuramın kurucusu olarak anılan Butler, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin aynı şey olduğunu ifade etmektedir. Biyolojik cinsiyet olarak ifade ettiğimiz bedensel farklılık aslında toplumsal olarak belirlenmektedir. Cinsiyet farklılığı heteronormif düzenin ikili cinsiyet anlayışını dayatması ile şekillenmektedir. Bu konuda benzer görüşe sahip bir diğer önemli isim ise Michel Foucault'dur. Foucault'a göre, biyolojik cinsiyet kategorisi tarihsel olarak belirlenen bir cinsiyet biçimi tarafından yaratılmaktadır. Sonuç olarak, biyolojik cinsiyet anatomik özelliklere yüklenen kültürel ve tarihsel anlamlarla oluşur. Bu nedenle hem doğal değildir hem de toplumsal cinsiyetle eşdeğerdir (Özkürülpil, 2016: 213-214).

Ayrıca Butler'a göre, queer hareketi kadın düşmanlığı, homofobi, ırkçılık gibi nefret türleriyle mücadele etmek için, toplumsal cinsiyet ya da cinsel yönelim farkı gözetmeden herkesin bir araya gelmesidir. Bunun yanı sıra, queer bir kimlik değil, kimliğin imkânsızlığıdır. Her türlü kimliğin tuhaflaştırılarak yoldan çıkarılmasıdır. Böylelikle her türlü kimliğin baskıcı gücü etkisiz hale getirilebilecektir (Durudoğan, 2011: 88).

Son olarak değinilecek kuram olan eko-feminist kuram, kadın ve doğanın tarihsel olarak yakınlığından hareketle ortaya çıkmış ve çevre sorunlarına feminist bir bakış açısı getirmiştir. Eko feministler, çevre kirliliğine, nükleer enerjiye, savaşlara, insanların hak ve özgürlüklerini kısıtlayan geleneklere ve dünya barışını tehdit eden her türlü unsura karşıdır (Kolay, 2015: 10).

Eko feminizm, farklı feminist bakış açılarının çevre yaklaşımları ile bir araya gelmesinden oluşur ve kadın ile doğanın çifte sömürsünü öngörür.

Ekofeminizme göre, çevresel yıkımın nedeni, erkek kontrolünde olan üretim ve kadın cinselliğinin yol açtığı nüfus artışıdır. Bütün bunların temelinde yatan esas sorun ise ataerkilliktir. Doğanın ve kadınların özgürleşmesi için ihtiyaç duyulan kadınların liderliğinde gerçekleşecek bir ekolojik devrimdir. Ataerkillik kadın ve doğa arasında yakınlık kurarak her ikisini de tahakkümü altına tutar. Bu ikili sömürü nedeniyle çevre sorunları kadın sorunları haline gelmiştir (Çetin, 2005: 63). Bunun yanı sıra, kadınların çevre sorunlarından erkeklere oranla daha fazla etkilenmesi de ekofeminizmin üzerinde durduğu önemli bir diğer konudur.

### **2.3. TÜRKİYE’DE TELEVİZYON VE KADIN TEMSİLİ**

Araştırmanın bu bölümünde Türkiye’de feminist hareketin Osmanlı döneminden itibaren nasıl geliştiği ve süreç içerisinde nasıl şekillendiğine değinilecek ve Türkiye’de toplumsal cinsiyet kavramının gelişimine ve algılanış şekillerine yer verilecektir. Ayrıca, farklı televizyon programları türlerinde kadınlara nasıl yer verildiği ve kadınların nasıl temsil edildiği üzerinde durulacak ve konu ile ilgili yapılmış çalışmalardan yararlanılacaktır.

#### **2.3.1. Türkiye’de Feminist Hareketin Tarihi ve Toplumsal Cinsiyet Algısı**

Türkiye’de feminist hareketin tarihi 19. yüzyılın ortalarında Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlamıştır. Osmanlı’nın son dönemlerinde, kadınlar yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümlere paralel olarak ikincil konumlarının farkına varmışlar ve hak ve özgürlük taleplerini gündeme getirmeye başlamışlardır (Çakır, 2015: 431). Bununla birlikte, dönemin reform yanlısı erkekleri de modernleşmenin etkisiyle kadın hak ve özgürlüklerinin önemini kavrayarak kadınların haklı taleplerini desteklemişlerdir.

Osmanlı’da Tanzimat Fermanı’na kadar, örfi hukukun ve şeriatın egemen olduğu bir toplum olması nedeniyle kadınların toplumdaki ikincil konumları korunmuştur. Şeriat kanunları kadınların erkeğe kıyasla doğal olarak ikincil konumda olduğunu varsaymaktaydı. Örneğin, evlilik ile ilgili yasalar erkeğin çok eşliliğine dayanıyordu. Ayrıca, çocukların velayeti babanın üzerinedir. Kadınların doğal yeri, aile ve evin içi olarak görülmekteydi ve kadınların kamusal alana çıkışlarını engelleyen ya da kısıtlayarak düzenleyen kurallar mevcuttu (Berktaş, 2004: 13-14). Ancak, burada üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri

de günümüzde de halen tartışılan bir konu olan İslamiyet ve ataerkillik arasındaki ilişkidir. Bu konu ile ilgili araştırmalar yapmış olan Kandiyoti'ye göre, Ortadoğu Müslüman toplumlarında görülen akrabalık sistemleri ve kadınları denetleme biçimleri hiç de İslam'a özgü değildir. Bu noktada yaşanan durum, çeşitli uygulamalara ve yorumlara yol açabilen ve evrensel bir din olan İslam'ın, klasik ataerkillik olarak adlandırabileceğimiz bir erkek egemenliği biçimiyle karıştırılmasıdır. Kandiyoti'ye göre, günümüz Müslüman toplumlarında da artarak gözlemlenen birbirine benzeme durumunun sebepleri dinde değil, modern bir olgu olan dinin siyasallaştırılmasında ve modern siyasi kimlik mücadelelerinde aranmalıdır (Kandiyoti, 2015: 13-14).

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi ile Osmanlı toplumunda başlayan yenileşme ve modernleşme hareketi ile eğitim alanında çeşitli hamleler gerçekleştirilmiştir ve bu hamleler kadınları olumlu etkilemiştir. İlk kız rüştiyesinin açılması, kızlar için zorunlu sıbyan mekteplerinin açılması ve kız öğretmen okulunun açılması bu önemli adımlardan bazılarıdır. Aynı dönemde, aydın çevrelerde kadın sorunları gündeme gelerek tartışılmaya başlamıştır. Bu durumun en önemli nedeni eğitilmiş kadınların, ulusun ve ailelerin iyi ve erdemli anneleri olacağı fikridir (Berktaş, 2004: 13-14). Osmanlı toplumunda gerçekleşen bu eğitim hamlesi ile kadınların eğitim almasının ve bu sayede bir kadınlık bilinci oluşturarak feminist fikirlerin yaygınlaşarak yankı bulmasının önü açılmıştır.

Bu dönem içerisinde Ermeni, Rum, Alevi, Kürt, Türk vb. birçok kadının yayımlar yaparak, dergiler çıkararak ve toplantılar düzenleyerek kamusal alanda seslerini duyurmaya başladıkları görülmektedir. Bu radikal mücadelelere öncülük eden önemli isimlerden bazıları, Hayganuş Mark ve Nuriye Ulviye Mevlan gibi kendisini feminist olarak tanımlamış ve feminist propagandası yapmıştır. Zabel Yesayan ve Nezihe Muhittin gibi bazı öncü kadınlar ise kendilerini feminist olarak tanımlamamakla birlikte kadınların ezilmişliğine vurgu yaparak feminist fikirlerden beslenmişlerdir. Dönemin ilk kadın derneği 1864 yılında Nazlı Vahan tarafından kurulan Ermeni kadın cemiyeti Akadakhnam Dignants Ingerutyun (Fukaraperver Kadınlar Cemiyeti)'dir. İlk kadın yayını ise Kipseli (Arı Kovanı) adıyla 1842 yılında Rumca yayınlanmaya başlamıştır. Bunların yanı sıra, kadınların mücadelesinin kolektifleşerek çok kültürlü ve çok dilli bir hal aldığı ilk dönem feminist hareketin yayımlarından bazıları ilk Ermeni kadın dergisi *Gitar*, 1869'da

yayınlanmaya başlanan *Terakki-i Muhadderat*, 1883’de yayımlanmaya başlanan *Hanımlar*, 1886’da yayımlanmaya başlanan sahibinin ve yazarlarının tamamının kadın olduğu ilk dergi *Şükufezar*, 1875’de yayımlanmaya başlanan *Vakit yahud Mürebbi-i Muhadderat ve Ayine*, 1895 ve 1908 yılları arasında kesintisiz yayımlanan *Hanımlara Mahsus Gazete*, 1905’de yayımlanmaya başlanan Ermenice *Dzağig* (Çiçek) ve 1913’de yayımlanmaya başlanan *Kadınlar Dünyası* adlı dergilerdir. Bu dönemde kurulan derneklerden bazıları ise 1879 yılında kurulan Tıbsotsaser Dignants Ingerutyun (Okulsever Kadınlar Derneği), Zabael Asadur tarafından kurulan Azkanıver Hayuhyats İngerrutyun (Milletperver Ermeni Kadınlar Derneği) ve 1898’de Selanik’de kurulan Şefkat-i Nisvan’dır (Özdemir, 2016: 289-293). Osmanlı döneminde kurulan kadın derneklerinden bazıları o dönemde yaşanan toplumsal sorunlara çözüm üretmeye yönelik olarak oluşturulmuşken bazı kadın dernekleri de özel olarak kadınların sorunlarıyla ilgilenmek ve kadınların sorunlarını gündeme getirmek amacıyla kurulmuştur.

II. Meşrutiyet’in ilanı ile görece özgürlük ortamından payına düşeni alarak kamusal alanda daha fazla varlık gösterme fırsatı bulan kadınlar, Balkan savaşları ve ardından I. Dünya Savaşı sırasında ise giderek artan sayılarda çalışma hayatında yer almaya başlamışlardır. Ağır savaş koşullarında giderek parçalanmakta olan imparatorluk içerisinde kadınlar, Genç Türklerin yaydığı ulusalcı düşüncelerden etkilenecek bilinçli yurttaşlar haline gelmişlerdir. Bu süreç içerisinde Türk milliyetçiliğinin gelişmesi ile Türk feminizminin doğuşu paralel olarak gerçekleşmiştir ve bu ruh erken Cumhuriyet dönemi kadın hareketine de özgül niteliğini kazandırmıştır (Berktaş, 2004: 15).

Milli Mücadele döneminde ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarında birçok kadın da erkeklerle beraber süreci destekleyerek siyasal istikrarın temin edilmesi için katkıda bulunmuşlardır. Fakat yeni devletin işler hale gelmesi ile birlikte, o zamana kadar hem kurtuluş mücadelesi vermiş hem de kadın hakları konusunda ciddi mücadeleler gerçekleştirmiş olan kadınlar 1924 Anayasası ile siyasi haklarına kavuşmamışlardır. Türkçü ve milliyetçi hareketin önemli isimlerinden Halide Edip ve Nezihe Muhittin de dâhil olmak üzere, kadınlar erkeklerle eşit yurttaşlar olarak görülmeyip devlet kurumlarının önemli hiçbir kademesinde yer alamamışlardır. Siyasal hakların verilmesi yerine kadınların modernleşmenin sembolü olarak görülmesi istenmiş ve kadınların yönetimi sakıncalı bulunmuştur. Kadınlar eşit

vatandaşlar olmak yerine ulusun anaları, geleneğin ve milli kültürün taşıyıcıları olarak farklı toplumsal alanlarda kamusal serbestisine sahip olabilmişlerdir (Sancar, 2014: 112-114).

Bu dönemde feminist hareket açısından yaşanan önemli bir gelişme Nezihe Muhittin'in öncülüğünde Osmanlıdan itibaren kadınların siyasi hakları için mücadele eden kadınların Kadınlar Halk Fırkası'nı kurma girişimleridir. Nezihe Muhittin ve Kadınlar Halk Fırkası'nın kurucuları yeni cumhuriyetçi siyasal düzende, yasal ve toplumsal alanda kadın haklarının kazanılacağını öngörerek Haziran 1923'de partilerini kurmak için resmi başvuruda bulunmuşlardır. Fakat bu girişime uzun bir süre sonra cevap verilerek hükümet tarafından kabul edilmediği bildirilmiştir. Zihnioğlu'na göre, mecliste kadınların henüz yeterince olgunlaşmadığı ve kadınlara oy hakkının verilmesinin vaktinin gelmediği görüşü yaygındır. Bu nedenle böyle bir girişim hoş karşılanmamıştır. Başvurularının reddedilmesinin ardından parti tüzüğünde değişiklik yapılarak bir parti yerine bir birlik kurmaya karar verilmiş ve Şubat 1924'de Kadın Birliği kurulmuştur. Daha sonraki süreçte birliğin kurucularından Nezihe Muhittin ve Halide Edip seçimlerde milletvekili adayı olarak gösterilmiş fakat bu girişim de başarısızlıkla sonuçlanmıştır (Zihnioğlu, 2003). Sonuç olarak, yaşanan bu olay dönemin hükümetinin kadınların siyasal yaşamda yer bulmak amacıyla gerçekleştirdiği mücadeleyi engellediğini ve kadınların siyasetin dışında kalarak kamusal alanda varlık göstermelerini onayladığını göstermektedir.

Bu gelişmeden de anlaşılacağı üzere, Türk Modernleşmesinde, kadınlara bir yandan Batılılaşma ve modernleşmenin taşıyıcılığı rolü verilmiş, diğer yandan da bu rolün sınırları erkekler tarafından çizilmiştir. Eski toplumdan ve onun geleneklerinden kopuş ile ortaya çıkan yeni modern ve özgür kadın simgesi oluşturulmaya çalışılırken aslında olan yeni erkeklik ve kadınlık rollerinin tarif edilmesi ile yeni bir toplumsal cinsiyet rejimi oluşturmaktır. Berktaş'a göre, toplumsal cinsiyet rolleri açısından dönemin kadın konusundaki algısı incelendiğinde geleneksel kalıp ile modernleşme kalıp arasında temelde bir farklılığın olmadığı gözlemlenmektedir. Kemalist erkeklerin hayal ettiği "yeni kadın", ailevi ve milli vazifelerini benimseyen ve başkaları için yaşayan bir varlıktır. Bu bakış açısıyla gerçekleştirilen ulusun inşa sürecine kadınların

katılımına simgesel olarak izin verilmiş ve kadının rolü iyi anne ve zevcelik ile kısıtlanmıştır (Berktaş, 2015:106-110).

Kadınların bir süre daha siyasetin dışında tutulmaya devam edilmesinin ardından 1930 yılında bu tutuma son verilmiş ve çıkarılan bir yasa ile kadınlara belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 1943 yılında ise kadınlara genel seçimlere katılma hakkı tanınmıştır. Her ne kadar kadınlar için seçme ve seçilme hakkının kazanılması Cumhuriyet'in ilanının ilk yıllarında gerçekleşmese de, Cumhuriyet'in ilanı ile hızlandırılan modernleşme süreci içerisinde kadınların erkeklerle eşit yurttaşlar haline gelebilmeleri için eğitim, sağlık, çalışma hayatı gibi alanlarda tanınan önemli haklar da mevcuttur. Bu haklardan bazıları, 1924 yılında çıkarılan bir yasa ile eğitimin laikleştirilmesi ve kız çocuklarının da erkek çocuklarla eşit eğitim görme hakkını elde etmesidir. Ayrıca 1926 yılında Türk Medeni Kanunu kabul edilmiş ve erkeklerin çok eşliliği ve tek taraflı boşanma hakkı ortadan kaldırılarak kadınlara da boşanma ve velayet hakları tanınmıştır. Bunun yanı sıra, Medeni Kanun'la mirastan kız ve erkek çocuklarının eşit olarak pay almaları da sağlanmıştır. Bütün bu gelişmelerle kadınların toplumsal statüsünde önemli bir iyileşme görülmüştür ve kadınlar kamusal alana girebilme imkânı bularak önemli bir kazanım elde etmişlerdir.

Ayrıca, giyim konusunda, modernleşmenin bir gereği olarak kadınların giyimlerinde peçe ve çarşafın yerine Batılı tarzda modern kıyafetler tercih etmesi için, erkekler için yapılan Şapka inkılabı gibi bir girişimin yerine devlet dairelerinde modern tarzda giyinilmesi için yönetmelikler oluşturulmuş ve modern kadın kıyafetleri konusunda kamuoyu oluşturma gayretlerinde bulunulmuştur. Atatürk'ün eşi Latife Hanım başta olmak üzere, aydın kesimin kadınları tarafından modern giyim tarzı benimsenmiş ve özendirici hale getirilmeye çalışılmıştır (Sarısaman, 1998:105-106).

Erken Cumhuriyet döneminde kadınların çeşitli alanlarda haklar elde etmesinin ardından, Cumhuriyet dönemi kadın hareketi yüzünü feminizmden Kemalizm'e dönmüştür. Kadınlar artık çağdaş ve laik Cumhuriyet'in önemli savunucuları olmuş ve kendilerine “verilen” haklar için Atatürk'e şükran duyarak yeni hak arayışlarında bulunmamış ve mevcut hakların korunması ya da hayır işleri ile ilgili örgütlenmeler oluşturmuşlardır. Kadınların eşit haklara sahip olduğu için

bir kadın mücadelesine ihtiyaç duyulmadığını savunan kadın hareketinin etkisi 1960'lı yıllara kadar sürmüştür. 1960 ve 1970'li yıllarda ise kadın mücadelesi sosyalizmden etkilenmiş ve kadın sorununun çözülebilmesinin yolunun sınıf mücadelesinden geçtiği görüşü yaygın hale gelmiştir. Fakat bu süreçte yine başarılı bir kadın örgütlenmesi görülememektedir. Bu tür girişimler ise genellikle kısa ömürlü olmuştur. Ancak 1975 yılında kurulan İlerici Kadınlar Derneği kapsamlı bir örgütlenme oluşturmuş ve kadın sorunlarının konuşulması ve dayanışmanın gerçekleşmesi için olanak sağlamıştır. Nitekim 1980 yılında ortaya çıkacak olan feminist hareketin önemli isimlerinin bir kısmı İKD üyesi olan kadınlardan oluşmaktadır (Özdemir, 2016: 289-293).

Sonuç olarak Osmanlı döneminde ortaya çıkan feminist hareket Cumhuriyet'in ilk yılları ile birlikte Kemalizm'in gölgesinde kalmış ve 1960'lara kadar durağan bir hal almıştır. 1960 ve 1970'li yıllarda ise, sosyalist hareketin etkisi baş göstermiş fakat güçlü bir örgütlenme oluşturulamamıştır. Fakat bu dönemde öncekinden farklı olarak kadın sorunu tekrar gündeme gelerek bir kadınlık bilinci oluşmaya başlamıştır. Nihayet 1980'li yıllara gelindiğinde ise bağımsız bir feminist hareket ortaya çıkmıştır.

Türkiye'de 1980'li yıllardan itibaren feminist hareketin ortaya çıkması ile kadınlar feminizmi tanımlama, kendilerini anlatma ve mücadele alanlarını belirlemeye başlamışlardır (Kara, 2006: 16). Bu dönemde feminist hareket önemli ölçüde hız kazanmıştır. Feminist hareketi başlatan, kadınların bir araya geldikleri ilk yapı 1981 yılında kurulan Yazarlar Kooperatifi (YAZKO)'dur. YAZKO'da dergi ve kitap basımının yanı sıra, söyleşi, açık oturum, panel ve konferanslar da düzenlenmiş, feminist alan için önemli olan kitapların Türkçe'ye çevirileri yapılmıştır. Bu süreci, feminist bilinç yükseltme toplantıları yapılmaya başlanması takip etmiştir (Özdemir, 2016:299-303). Kadın Çevresi Yayınevi 1983 yılında kurularak kitap yayınlamanın yanında seminerler ve konferanslar düzenlemeye başlamıştır. 1986 yılında ilk feminist eylem olan imza kampanyasının ardından Türkiye Cumhuriyeti Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'ni onaylamıştır. 17 Mayıs 1987 tarihinde İstanbul'da kadına yönelik aile içi şiddeti protesto yürüyüşü düzenlenmiştir. Bu tarihten itibaren, feminist hareketin etkililiği sürmüş, önemli dernekler kurulmuş ve dergiler çıkartılmıştır. Ayrıca, yasal düzenlemeler konusunda da kadınların lehine gelişmeler



gözlemlenmiştir. Türk Ceza Kanunu ve Medeni Kanun'da kadınların lehine yasa değişiklikleri yapılmış ve Kadınların Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü kurulmuştur (Tekeli, 2017:1-6). Türkiye'de feminist hareketin ikinci dalgasını oluşturan bu süreç, ikinci dalga feminizmin “özel olan politiktir” ve kız kardeşlik olgusu gibi söylemlerini de benimseyerek kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, ataerkilliği ve yasal haklar konusunda eşitliği gündemlerine almış ve önemli kazanımlar elde etmişlerdir.

1990'lı yıllardan itibaren ise, düşünsel ve eylemsel olarak daha sağlam temelleri olan ve kurumsallaşmış bir kadın hareketinin ortaya koyduğu kadın meseleleri her kesimde tartışılır hale gelmiştir. Demokratik kitle örgütlerinde, sendikalarda ve meslek kuruluşlarında kadın birimleri oluşturulmaya başlanmış ve siyasal parti programlarında kadın sorunlarına yer verilmiştir. Feminist hareket farklı görüşlerin toplandığı çoğul bir hareket olarak yayılmaya başlamıştır. Ayrıca, 1995 yılında farklı kadın perspektiflerini sunması nedeniyle Türkiye'nin en önemli kadın dergilerinden olan Pazartesi yayınlanmaya başlamıştır (Kara, 2006: 18). Bu dönemde kadına yönelik şiddetle mücadele konusunda da önemli kurumsallaşmalar gerçekleşmiş ve Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, Ankara Kadın Dayanışma Vakfı ve KA-MER (Kadın Merkezi) kurulmuştur. Bu dönemin bir diğer özelliği de feminist ve Müslüman feminist grupların oluşmaya başlaması ve feminist hareket içerisinde varlık göstermesidir. Ayrıca, üçüncü dalga feminist hareketin başlangıcı olarak da kabul edebileceğimiz 90'lı yıllarda, kadın hareketi içerisinde bir heterojenleşme gözlemlenmiş ve farklı feminist görüşler içerisinde bir çeşitlenme yaşanmıştır. Bu çeşitlenme ve kurumsallaşma süreçleri beraberinde bir iç kapanmayı getirmiş ve kadın hareketi 80'li yıllardaki coşkulu halinin tersine daha durağan bir hal almıştır. 2000'li yıllara girildiğinde ise daha fazla şehre yayılmış ve daha çeşitlenmiş bir kadın hareketi karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte yine kurumsallaşma devam etmiş ve yeni örgütlenmeler oluşmuştur. Bu dönemde yürütülen mücadeleler ağırlıklı olarak yasal değişiklikler yapılmasına odaklanmış ve bu alanda Medeni Kanun ve TCK'da yapılan yasal değişikliklerle önemli başarılar elde edilmiştir. 2010'lı yıllara girildiğinde ise, kadın örgütleri muhafazakâr politikalar ile kadın bedeni ve cinsiyet eşitsizliği konularında olumsuz söylemlere sahip olan politikacılar, kadın cinayetleri ve kadına yönelik şiddete karşı mücadele etmek için bir araya gelerek feminist hareketin içsel zenginliğini arttırmaktadırlar.

Tüm bu mücadele içerisinde toplumsal yaşamdan dışlanan tüm kimlikler bir araya gelerek ortak mücadele sürdürmektedir. Müslüman ve Kürt kadınların söylemlerinin yanı sıra, bu on yılda queer-LGBTİ söylem ve eko-vegan söylemler de harekete dâhil olarak hareketin ve söylemlerinin çeşitlenerek güçlenmesine katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir. 2010'lu yılların kadın hareketinin genel özelliklerini saptamak hem çok farklı örgütlenme pratiklerinin olması hem de halen içinde bulunduğumuz bir süreç olması nedeniyle oldukça zordur. Fakat halen, yayınları, yayınevleri, blogları ve örgütleriyle oldukça zengin bir feminist hareketin varlığından söz edebiliriz (Budak, 2018: 45-48, Özdemir, 2016: 310-314).

Ayrıca, Türkiye'de 1990'lı yıllardan itibaren üniversitelerde kadın araştırma ve uygulama merkezlerinin ve kadın çalışmaları anabilim dallarının kurulmaya başlanması ile kadın hareketinin kurumsallaşma süreci hızlanmıştır. Oluşturulan merkezlerle kadının toplumsal konumu, kadına yönelik şiddet, kadın istihdamı, eğitim ve sağlık gibi konularda araştırmalar yapılmakta, kadın sorunları ile ilgili farkındalık ve duyarlılığı geliştirmek amacıyla panel, sempozyum ve projeler gibi etkinlikler gerçekleştirilmektedir. Bununla birlikte, akademik bir çalışma alanı olan kadın çalışmalarına katkıda bulunan feminist araştırmacılar, öncelikle kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda bilinçlenerek bu eşitsizliğe karşı durmaları gerektiğini, bunun yanı sıra ekonomik ve sosyal alanlardaki eşitsizliklerle mücadele edilmesi gerektiğini vurgulayan ve kadın öznelliği çerçevesinde şekillenen bir araştırma evreni sunmaktadırlar (Alptekin, 2011: 39-42). Günümüzde de halen sürdürülmekte olan tüm bu faaliyetler kadının toplumsal konumunun güçlendirilmesini sağlayan önemli girişimlerdir.

Ülkemizde kadın hareketinin geldiği noktaya ve yaşanan tüm bu olumlu gelişmelere rağmen toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda önemli sorunlar halen varlığını sürdürmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili öncelikli sorunlar eğitim, çalışma yaşamı, şiddet ve siyasal katılım olarak belirlenmiştir (Berktay, 2004: 24). Ülkemiz, sağlık, parlamentoda temsil oranı ve eğitim konularını kapsayan “BM Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği Endeksi 2018” verilerine göre, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlama konusunda 189 ülke içerisinde 64. sıradadır. Bu endeksin ülke içerisindeki durumu daha iyi anlamak açısından şehirler bazında gerçekleştirilmiş hali olarak ifade edebileceğimiz, Türkiye Ekonomi Politikaları Vakfı bünyesinde hazırlanan “Karşılaştırmalarla 81 İl İçin Toplumsal Cinsiyet

Eşitliği Karnesi 2018” isimli araştırmanın sonuçlarına göre toplumsal cinsiyet eşitsizliği araştırmanın ilk kez yapıldığı 2012 yılından itibaren azalma göstermiş fakat yine de kadınların toplumsal yaşamdaki temsil edilmeleri göz önüne alındığında toplumsal cinsiyet eşitliği istenilen noktaya ulaşamamıştır (Kavas, 2018). Sonuç olarak, yaşanan olumlu gelişmelerin ülkemizde kız çocuklarının daha fazla eğitim alabilmeleri, kadınların çalışma yaşamına her düzeyde ve her alanda daha çok katılabilmeleri, kadınların siyasete katılımının ve temsilinin artması ve en önemlisi de ülkemizde ve tüm dünyada çok önemli bir sorun olarak karşımıza çıkan kadına yönelik şiddet olaylarının azalması için yeterli olmadığı gözlemlenmektedir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve kadınların genel anlamda toplum içerisindeki ikinci konumlarının iyileştirilmesi için daha fazla çaba ve girişime ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, Türkiye’de halen varlığını sürdüren ataerkil kültürel miras, Türkiye’nin gelişmekte olan bir ülke olması ve İslami kültürel değerlerin belirlediği ahlaki ideoloji bu ikincil konumun pekişmesine neden olmaktadır ( İmançer, 2006).

### **2.3.2. Türkiye’de Medya Ve Kadın**

Türk Dil Kurumu’nun verilerine göre, bildirişim, haberleşme veya iletişim imkânlarının sağlandığı ortam ya da toplumda sözlü veya yazılı haber alma imkânını sağlayan teknik araçlar olarak tanımlanan medya, gazete, dergi, radyo, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarının tümünü kapsayan bir terimdir. Günlük hayatın önemli bir parçası olan medyanın bireylerin toplumsallaşmasında, toplumsal değerleri ve normları öğrenmelerinde ve edindikleri bu değerler doğrultusunda kendi kimliklerini oluşturmalarındaki rolü oldukça önemlidir. Medyanın sunduğu bilgi ve görüntüler ile bireyler, yaşadıkları çevreyi ve dünyayı anlamlandırır ve medyada gördükleri karakterlerden etkilenerek bu karakterleri rol model olarak benimseyebilirler (Şener, Çavuşoğlu, İrklı, 2016:163). Medya içerikleri ile izleyicilere iletilen mesajların etkililiği göz önünde bulundurulduğunda toplumsal cinsiyet rollerinin de medya aracılığıyla aktararak öğrenilmesi ve pekiştirilmesi üzerinde durulması gereken bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Medya çalışmaları içerisinde temel alanlardan birini oluşturan kitle iletişim araçlarında kadının temsili ile ilgili yapılmış araştırmalar, medyanın genellikle ataerkil ideolojiyi tekrar üreterek topluma sunduğunu ortaya koymaktadır. Bununla

birlikte, toplumsal yapılanma ve tarihsel süreç açısından kadın ve erkeğin toplumsal konumu ataerkil kültüre göre şekillenmiş olan Türk toplumunun medyasında da batıdaki örneklerle benzer bir şekilde toplumda var olan değer ve ideolojilere uygun şekillerde içeriklerin oluşturulduğu gözlenmektedir( İmançer, 2006). Bu anlamda toplumun mevcut değerlerinin ve yaşayış biçimlerinin medya içeriklerine yansıdığı ve medyadan da tekrar topluma yansıdığı ve mevcut değer yargılarının ve rollerinin yeniden üretiminin sağlandığı da ifade edilebilir.

Medya çalışmaları alanında feminist çalışmalara yer verilmesi ise 1970’li yıllarda edebiyat çalışmalarının etkisiyle gerçekleşmiştir. İkinci dalga feminist hareket ile üzerinde durulan kadının medyada temsili ve toplumsal cinsiyet ilişkileri konuları, ABD’de dönemin ana akım kitle iletişim araştırmalarında kullanılan etki çalışmaları ve içerik analizi doğrultusunda gelişmiştir. Yapılan ilk araştırmalar kadının medyada varlığını ya da yokluğunu ortaya koymaya çalışan çalışmalardır. Bu çalışmalarla, kadınların medyada erkeklerden daha az ve kısıtlı rollerde yer aldığı, geleneksel olduğu ve bağımsız ve çok yönlü bireyler olarak sunulmadıkları ve daha çok ev içi alanda yer verildikleri ortaya konulmuştur. Bu konuda yapılan ilk dönem çalışmalarının en önemlilerinden biri *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media* (Aile Ocağı: Medyada Kadın Simgeleri-1978) isimli kitaptır. Tuchman bu kitapta yer alan *Kadınların Medya Tarafından Sembolik İmha Edilişi* isimli makalesinde medyanın sunduğu sıcak aile ortamı ile sınırlı kadın mesajlarının tahakkümünden kadınların nasıl kurtulacağı sorusuna cevap aramıştır. İlk dönem yapılan bu ve benzeri çalışmalarla kadının medyada ne kadar var olduğu, medya içeriklerinin gerçekleri nasıl çarpıtıldığı, medya tarafından sunulan toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl klişeleştirildiği ve egemen kültürel değerleri normalleştirdiği konuları üzerinde durulmuştur. Daha sonraki dönemde etki araştırmaları izleyiciyi edilgen ve pasif olarak değerlendirdiği şeklinde eleştirilerek farklı izleyici odaklı araştırmalara yönelme gerçekleşmiştir. Bu yeni yaklaşımlar kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı ve kültürel çalışmalar geleneği olmak üzere iki farklı geleneğe ayrılmıştır. Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı ile kadın izleyicinin ve okurun kültürel tüketimden nasıl bir haz aldıkları ve hangi istek ve ihtiyaçlarını giderdikleri sorgulanmıştır. Bu araştırmalarla izleyicilerin medyayı gündelik sorunlardan kaçış, özdeşleşme ve gündelik konularla ilgili bilgi edinme amacıyla kullandıkları sonucuna varılmıştır. Bu konuda yapılmış önemli araştırmalardan biri

Hera Herzog tarafından gerçekleştirilen Motivations and Graditications of Daily Serial Listeners(1944- Arkası Yarım Dinleyicilerinin Motivasyon ve Doyumları)'dır. Metinlerin farklı bağlamlardan farklı izleyiciler tarafından farklı algılanacağını vurgulayan kültürel çalışmalar yaklaşımı da feminist medya çalışmalarında etkili olmuştur. 1990'lı yıllardan itibaren gelişen üçüncü dalga feminizm ile kadınların öznel deneyimleri ve farklı kadınlık halleri gündeme gelmiş, feminist medya çalışmaları içerisinde de kavramsal ve metodolojik değişimlere ve farklılıklara yer verilmeye başlanmış ve medyanın toplumsal cinsiyetin kültürel anlamlarının yaratılmasına nasıl katkıda bulunduğu ve bu kültürü sürdürdüğü ya da bu kültüre karşı çıktığı ile ilgili sorular cevaplanmaya çalışılmıştır (Baştürk Akca ve Ergül, 2016: 19-29). Sonuç olarak, günümüzde feminist iletişim çalışmaları, alanda yayınlanan birçok sayıda dergi, kitap ve diğer yayınlarla akademik olgunluğa ulaşmış bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **2.3.2.1. Televizyon Ve Kadın**

Gazete, dergi, radyo, televizyon ve internet gibi çok geniş bir alanı kapsayan medya, sunduğu içerikler yönünden de oldukça zengindir. Her bir kitle iletişim aracının izleyici ya da okur kitlesi, sunduğu mesajlar ve bu mesajların izleyici ya da okur tarafından algılanışı çeşitlilik gösteren konulardır. Bu nedenle medya ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin incelendiği farklı kitle iletişim araçlarında kadın temsillerinin de farklılık gösterdiği söylenebilir. Tezimizin kapsamı dâhilinde ele alınan medya aracının televizyon olması sebebiyle genel anlamda televizyonda ve özel olarak ise televizyonlarda yayınlanan her bir program türünde kadınların nasıl temsil edildiğine yer vermek yararlı ve uygun olacaktır.

Kitle iletişim araçları arasında en yaygın olarak kullanılan televizyon bireyler üzerinde yüksek inandırıcılık etkisine sahip çağımızın en büyük anlatı aracı olmuştur. Televizyon gerçekliği yeniden kurgulayarak sonsuz hikâyeler anlatmaktadır. Bir anlatı makinesi olan televizyon çok yönlü gerçekliği ile günlük yaşantıların içerisinde yer almaktadır (İmançer, 2006: 54). Televizyon ortak yaşam dünyasını görselleştirme ve hikâye etme özellikleri ile topluma dair bir tahayyülü de ortaya koymaktadır. Çağdaş hikâye anlatıcısı olarak nitelendirebileceğimiz televizyonun sunduğu hikâyeler, o toplumunun kabul ve reddettiklerini, içerdiklerini ve dışarıda bıraktıklarını, geçmişini ve geleceğini, korkularını ve

umutlarını içeren ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak bu anlatılar içinden süzülükleri toplum ve kültürle yoğun ilişki içerisindedirler. Bununla birlikte televizyon haber üretimdeki aktarım hızı ile dergi ve gazete gibi görece gecikmeli haber üretmeye dayanan diğer kitle iletişim araçlarının içeriklerini de etkileyen ve belirleyen bir niteliğe sahiptir. (Çelenk, 2005: 13). Tüm bu özelliklerine ek olarak erişim kolaylığı ile de televizyonun diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla daha fazla izleyici kitlesine hitap ettiği ifade edilebilir.

Televizyonda kadınların genel olarak nasıl temsil edildiği sorusuna yapılan araştırmalarla verilen cevaplar televizyonun yaygınlaşmaya başladığı 60'lı yıllardan itibaren, kadınların nadiren bağımsız ve olgun bireyler olarak temsil edildiği, kadınların genellikle erkeklerden daha genç olduğu, çalışan kadın olarak gösterile bile yine de ev kadınının bir kopyası olduğu ve yönetilme konusunda yine erkeğe bağlı olduğudur. Erkeklerle kıyasla daha az kadına yer verilen televizyonda kadın ve erkek bedeni konusunda da farklı sunum stratejileri mevcuttur. Kadınlar güzellik ve gençlik, erkekler ise güç ve performans bağlamlarında ön plana çıkarılmaktadırlar (İmançer, 2006: 54-57).

Televizyon yayıncılığının başlaması ile birlikte kadın izleyicilere yönelik olarak farklı türlerde birçok program yapılmıştır. Bu programlarda genellikle kadınların fedakâr anne, iyi eş ve ev hanımı gibi geleneksel rolleri vurgulanmıştır. Çağdaş toplumlarda yaygın ve etkin bir kültürel üretim aracı işlevi gören televizyon, içinde yaşadığımız dönem için en önemli kitle iletişim araçları arasında yer almaktadır. Eğitim, eğlendirme ve haber verme işlevleri olan televizyon, farklı tür ve amaçlarla hazırlanmış çeşitli programlar aracılığı ile kitlelere sürekli mesajlar iletmekte, görüntü ve sesi birlikte veren bir iletişim aracı olma özelliğini taşımaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye'de yayınlanmaya başlayan özel televizyon kanalları, izlenme kaygısı duymaları sebebi ile izlenirliklerini arttırmak için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. Reklamlarda, dizilerde, magazin programlarında vb. program türlerinde yer alan kadınlar çoğu zaman cinsellikleri ile ön plana çıkarılarak medyanın sömürsü haline gelmektedirler. Televizyon programlarında yer alan kadınların her zaman bakımlı ve güzel olması gerekmektedir. Ekranlarda yer alacak kadınlarda aranan en önemli özellik fiziksel olarak güzel olmalarıdır. Bu nedenle, kadınların günümüz televizyonunda görsel

birer objeye dönüştüklerini söylemek mümkündür (İlgaz Büyükbaykal, 2011: 22-23).

Televizyon Türkiye’de, bir kitle iletişim aracı olarak gerçek değerinde öte bir öneme sahiptir. Bu durumun önemli sebeplerinden biri Türkiye’de geniş bir kesimin kitle iletişim araçlarına erişim olanağı ekonomik ya da kültürel sermayelerin elverişsizliği nedeniyle kısıtlı olmasıdır. Eğitimsel, ekonomik ya da kültür kaynaklı kısıtlılıklar Türkiye’de televizyon adeta yaşamın kendisini ikame etmektedir (Çelenk, 2005: 16). Günümüzde neredeyse her evde en az bir televizyon olması ve insanların gündelik sıkıntılardan kaçış, bir eğlence veya boş zamanı geçirme aracı olarak televizyonu görebilmeleri gibi durumlar göz önünde bulundurulduğunda televizyonun günlük yaşantılardaki yerinin önemi kendini göstermektedir.

Televizyon ve temsil ilişkisine baktığımızda ise, televizyonun bir temsil sistemi olduğunun ifade edildiği gözlemlenmektedir. Hall’ a göre temsil, dili diğer insanlara dünya ile ilgili anlamlı bir şey söylemek ya da onu temsil etmek amacıyla kullanmaktır. Temsil, bir kültürün mensubu kişiler arasında anlamın üretildiği ve iletildiği sürecin önemli bir parçasıdır ve bir şeyleri temsil eden sözcüklerin, işaretlerin ve kelimelerin kullanımını içerir. Ayrıca, temsil anlam ve dili kültüre bağlar (Hall, 1997: 15). Dil bir anlamlandırma pratiğidir ve temsil sistemlerinin temsil ilkelerine göre dil aracılığı ile işlediği ifade edilebilir. Hall’un görüşleri ışığında televizyonu değerlendirdiğimizde, televizyonun da aynı dil gibi kültürel etkileşim için bir araç olarak işlev gördüğü söylenebilir (Çelenk, 2005: 81). Kültürün öğelerinin sürdürmesinde, üretilmesinde ya da yeniden üretilmesinde veya sonlandırılmasında televizyonun da sunduğu içeriklerle önemli derecede etkili olduğu ifade edilebilir.

Televizyon, haber programları, eğitsel içerikli programlar, dinlendirici ve eğlendirici programlar ve ürün tanıtımı yapan programlar gibi farklı türlerde içerikler sunan birçok türde programı seyirci ile buluşturmaktadır. Televizyonda yayımlanan farklı özelliklere sahip programlar farklı yapım süreçlerinde oluşturulmakta ve farklı kategorilere ayrılmaktadır. Her bir program türünün özelliklerine uygun olarak farklı amaçlar belirlenmekte ve bu amaçlara uygun olarak yapımlar izleyicilere sunulmaktadır. Program türünün gelişiminde önemli

olan unsurlar hedef kitlenin yapısı, durumu ve içeriği, yapının teknik özellikleri, işlevi ve amaçlarıdır. Televizyon programlarının kategorize edilmesinde esas olarak izleyicilerin göz önünde bulundurulduğu ifade edilebilir (Gürer, 2009: 123). Televizyon programlarının birbirinden farklılaşarak farklı türlerde sınıflandırılması, amaç ve hedef kitle farklılıkları bu program türlerindeki stereotipleşmiş kadın temsillerini de etkileyebileceği ifade edilmektedir. Bu nedenle kadın temsili konusunda yapılan çalışmalar farklı program türlerine odaklanmıştır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği bilincinin oluşturulması ve kadın erkek eşitliği konusunda olumlu yönde tutumların geliştirilebilmesinin önemli bir yolu da toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten ve bizlere sunan önemli kurumlardan biri olarak ifade edilen medyanın ve medya içeriklerinin analiz edilmesi ve bu konuda eleştirel bir bakış açısı geliştirilmesidir. Kitle iletişim araçları içerisinde insanların en kolay erişim sağladığı medya araçlarından biri de televizyondur. Sihirli kutu olarak tanımlayabileceğimiz televizyon halen toplumun büyük bir kesimi tarafından büyük oranda izlenirliğini sürdürmektedir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili olarak televizyon programlarında verilen mesajlar, mevcut toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesinde ya da yeni rollerin programlar aracılığı ile sunulması benimsenmesinde oldukça etkilidir. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde farklı televizyon programı türlerinde kadınların nasıl temsil edildiğine, ne gibi rol modeller sunulduğuna ve kadınlara yönelik olarak kullanılan dilin nasıl konumlandırıldığına bu konularda yapılan araştırmalardan yararlanılarak yer verilecektir.

### **2.3.2.2. Farklı Program Türlerinde Kadın Temsili**

#### **2.3.2.2.1. Haberlerde Kadın Temsili**

Televizyonun önemli işlevlerinden biri izleyiciler için bir haber alma aracı olarak kullanılabilmesidir. Bireylerin içinde yaşadıkları toplum ve hatta tüm dünya ile ilgili bilgi edinebilmesi için diğer kitle iletişim araçlarının yanı sıra televizyonda yayınlanan haberler önemli bir araç olarak takip edilmektedir. Televizyon haberlerinin bireylerin haber alma konusundaki rolü göz önünde bulundurulduğunda yayınlanan haberlerde kadınların ne kadar yer aldığı ve nasıl yer aldığı konuları da önem kazanmaktadır. Bu nedenle televizyon haberlerinde



kadın temsili konusu hakkındaki sorulara cevap ararken konu ile ilgili bugüne kadar yapılmış çalışmalardan yararlanmak faydalı olacaktır.

Kitle iletişim araçlarında haberler eril söylemle izleyicilere iletilmektedir. Tüm dünyada genel olarak bu şekilde gerçekleşen haberin eril sunumu ülkemiz için de geçerlidir. Kitle iletişim araçlarının çalışan kadroları incelendiğinde, kadınların genellikle yönetici kadrolarında istihdam edilmedikleri ve alt kadrolarda görev aldıkları gözlemlenmektedir. Haber içeriklerinde ise kadınlar yine erkeklere kıyasla daha az yer almakta ve genellikle anne ya da eş olarak yer almaktadır. Kadınların yer aldığı haber konularını ise, şiddet, tecavüz, taciz, sağlık, beslenme, magazin, çocuk bakımı gibi içerikler oluşturmaktadır. Haberlerde danışılan ve görüşü alınan kişiler olarak ise genellikle kadınlara yer verilmemekte ya da erkeklere kıyasla daha az yer verilmektedir (Dündar, 2010: 94).

Ulusal yayında en çok izlenen üç kanalın ana haber bültenlerinin incelendiği, İlhan ve Civelek tarafından gerçekleştirilen çalışmanın sonuçlarına göre de, ana haber bültenlerinde yer verilen ciddi ve nitelikli haberlerde kadınlar aktif ve doğrudan görünür şekilde temsil edilmemektedir. Haberlerin özneleri ve izleyici ile muhatap olan cinsi çoğunlukla erkektir. Haberlerin içeriğinde yer alan siyasetçilerin çoğunun da erkek olduğu göz önünde bulundurulduğunda genel haber görünümünün bir erkek meclisi gibi sunulduğu ifade edilebilir (İlhan ve Civelek, 2014: 78). Kadınların siyasete ve yönetime katılımının düşük olması bu durumun önemli sebepleri arasında değerlendirilebilir. Kadınlar yönetimde yeterince yer almayarak haberlerin bizlere sunduğu erkek meclisinde daha az görünebilmektedirler.

Kadınların televizyon haberlerinde temsili konusunda üzerinde durulması gereken bir diğer başlık da kadına yönelik şiddet haberlerinin sunuluş biçimleridir. Boztepe'ye göre, televizyon haberleri kadına yönelik şiddetin önlenmesine katkıda bulunmak bir yana, kadına yönelik şiddeti kadına yönelik şiddeti pekiştiren ve üreten içerikler sunmaktadır. Haberlerde “gece arkadaşıyla buluşan”, “evi terk eden eşini”, “kıskançlık krizi geçiren” gibi kadına yönelik şiddeti normalleştiren ifadeler sıklıkla kullanılmaktadır. Kadına yönelik şiddetin nedenleri ise ataerkil yapıda değil psikolojik sorunlar ve benzeri nedenlerde aranmaktadır (Boztepe, 2017: 57-58). Kadına yönelik şiddet haberlerinde görülen bu yanlış ve kadını ötekileştiren tutum,

Türkiye’de halen çok önemli ve vahim bir sorun olan kadına yönelik şiddetin yeniden üretimine katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak, kadınlar hem haberin sunucuları olarak hem de haber içerisinde yer alan özneler olarak yeterince görünür olamamaktadırlar. Bununla birlikte, kadınların önemli ve ciddi konuları içeren haberlerde yer almaması, daha önemsiz haber içerikleri ile sınırlandırılması ve haberlerde kadınları ötekileştiren tutumlara yer verilmesi toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirebilecek önemli durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **2.3.2.2.2. Gündüz Kuşağı Programlarında Kadın Temsili**

Televizyonda gündüz kuşağında kadın izleyiciler için yayınlanan programlar genellikle eğlence, müzik, yarışma ve yemek gibi gündelik hayatta karşılaşılan sohbet konularını kapsamaktadır. Bu tür programlarda amaçlanan genellikle kadınların hoş vakit geçirmelerini sağlamak ve onları gündelik hayatın sorunlarından uzaklaştırmaktır. Bununla birlikte, reklamlar ve sponsorluklarla kadınları tüketime teşvik etme de hedeflenmektedir. Bu programlarda genellikle kadınların geleneksel annelik ve ev hanımlığı rolleri ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle özel televizyonlarda reyting kaygısı ile eğlenceli yayınların yoğunlaştığı, yüzeyselleşme ve magazinleşmenin arttığı gözlemlenmektedir (Çakar Mengü, 2004: 117). Bilgilendirici ve eğitici unsurlara fazla yer verilmeyen ve daha çok eğlenceye yönelik olan gündüz kuşağı programları, kadının daha çok ev içi uğraşlarını destekler niteliktedir. Bu nedenle genellikle yemek, çocuk bakımı, güzellik gibi konulara değinilmektedir (İlgaz Büyükbaykal, 2011: 24). Bu tür konular işlenerek ataerkil düzen içerisinde özel alanda annelik ve eşlik görevleri ile sınırlandırılan kadına deyim yerindeyse rehberlik edilmekte ve daha iyi eş ve anne olmak için öneriler sunulmaktadır.

2017 yılına kadar gündüz kuşağı programlarında izdivaç programları olarak adlandırılan flört ve evlilik üzerine kurulmuş programlar benzer formatlarla birçok televizyon kanalında yayınlanmakta ve yoğun bir izleyici kitlesi tarafından takip edilmekteydi. Oldukça sorunlu yapılara sahip bu programların izleyici şikâyetleri üzerine RTÜK tarafından yayından kaldırılmasına karar verilmiştir. Bu izdivaç programları daha sonra izlenme oranlarının yüksek olduğu kayıpların, katillerin arandığı suç içerikli tartışma programları formatına geçiş yapmıştır. Bu tür

programlarda cinsiyetçi söylemin ataerkil bakış açısı ile desteklendiği ve kadının erkeğe göre ikincil olarak konumlandırıldığı gözlemlenmektedir. Ayrıca bu tür programlar toplumsal cinsiyet eşitsizliğini desteklemenin yanı sıra, düşünce yapılarına sorunlu söylem ve davranışların yerleşmesine sebep olmaktadır (Çavdar, 2018: 373-382). Suç içerikli tartışma programlarının yanı sıra, günümüzde genel olarak yarışma temalı ve yarışmacıların birbirlerini aşırıya kaçarak eleştirdikleri, hatta zaman zaman hakarete varan ifadeler kullanarak çekiştikleri programların sayısı da oldukça fazladır. Bu tür programlarla amaçlanan izlenirliğin artırılması olabilmektedir. Fakat kaostan beslenen temalara sahip bu tür programlar tartışma, çekişme, hakaret etme gibi ahlaki olarak sorunlu davranışları normalleştirebilmektedir.

Çaylı Rahte'nin televizyonu "ev kadınları ve emekliler başta olmak üzere, ortalama izleyicinin bilgi edinme, başkalarının sorunlarına tanık olma, eğlenirken düşünme ve vakit geçirme aracı" olarak tanımladığı araştırmasının sonuçlarına göre, çoğunlukla kadın izleyiciler tarafından takip edilen gündüz kuşağı programlarını, seyircilerin izlemeyi tercih etmesinin nedenlerinden bazıları, izleyicilerin bu programlar ile başkalarının yaşamları ile özdeşleşmeleri, maddi nedenler başta olmak üzere zaman geçirme aktiviteleri konusunda yaşadıkları sınırlılıklar, hayatlarının sıkıcı rutinin dışına çıkmak ve eğlenmek istemeleri şeklinde ifade edilmektedir (Çaylı Rahte, 2010: 58-80). Tüm bu sebeplerle tercih edilen gündüz kuşağı programları, sundukları kadın ve erkek temsilleri ve ilettikleri mesajlarla toplumsal cinsiyet eşitsizliğine katkıda bulunmakta ve eşitlik rollerin yeniden üretimine sebep olmaktadır.

### **2.3.2.2.3. Reklamlarda Kadın Temsili**

Günümüzde kitle kültürünün bir sonucu olarak reklamların içerdiği konuların odak noktasını ürün tanıtımları oluşturmaktadır. Reklamlarda empoze edilen değerler ve gösterilen yaşamın idealize edilmesi ürünlerin tanıtımına hizmet eder niteliktedir. Kitle iletişim araçlarında mal ve hizmetlerin tanıtım aracı olarak kullanılan reklamlar, toplumsal kimliğin inşasında etkili olan yeni eğilimleri de yansıtmaktadır. Televizyon reklamlarında izleyicilerin istek ve hayallerini yansıtan yaşam biçimlerinin kusursuz olarak biçimlenmiş hallerine yer verilmektedir (İmançer ve İmançer, 2006: 121). Anlık bir niteliğe sahip olan, sürekli yenilenen ve

tekrarlanan reklamlarda çoğu zaman gelecekte bahsedilmekte ve sunulan ürünün satın alınmasıyla tüketicinin kendisinin ve yaşamının değişeceği mesajları verilmektedir. Reklamlarda kısılanacak derecede mükemmel insanlara yer verilerek tüketiciler sunulan ürünün yapacağı değişime inandırılmaya çalışılmaktadır (Berger, 2016: 129-131). Kusursuz yaşam biçimleri kullanılarak ürünlerin daha cazip ve çekici hale getirilmesi amaçlanan reklam filmlerinde kadın temsili belirli klişeler kullanılarak gerçekleştirilmektedir.

Reklamlar erkek egemen bakış açısı kullanılarak kadın kimliğini yeniden üreten ve toplumsal düzenini kontrolün bir aracı olarak işleyen yapılarıdır. Türkiye’de yayınlanan televizyon reklamlarında çeşitli stereotip kadın temsillerine rastlamak mümkündür. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde kurgulanan kadın ve erkek stereotiplerine reklamlarda yer verilerek toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin pekiştirilmesi ve yeniden üretilmesi gerçekleştirilmektedir. Kadınların reklamlarda temsil ediliş biçimleri araştırmacılar tarafından farklı kategorilere ayrılarak incelenmektedir. Aydın ve Aydın Aslaner çalışmalarında, geleneksel kadın, dekoratif kadın, geleneksel olmayan kadın ve süper kadın kategorilerini kullanmışlardır (2015: 61). İmançer ve İmançer’in çalışmalarında yer verdikleri ve klişeler olarak adlandırdıkları kategoriler ise güzel, çekici ve genç birey kadın klişesi, evli ve anne kadın klişesi, meslekli kadın klişesi ve yaşlı kadın klişesidir (İmançer ve İmançer, 2006). Tüm bu stereotipleşmiş temsillerle izleyici kitlesinde yer alan kadınlara ve tüm topluma kadınların nasıl olması ya da olmaması gerektiği konularında mesajlar verilerek toplumsal cinsiyet rolleri konusundaki algılar pekiştirilmektedir.

Reklamlarda belirli klişe rollere sıkıştırılmış olan kadın karakterlerin yer verildiği ürün reklamlarının konuları da erkek karakterlerin yer aldığı reklamlardan çoğunlukla farklılık göstermektedir. Erkek karakterlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı reklamlar banka, bilgisayar, telefon, finans hizmetleri gibi kamusal alanla ilgili ürün ve hizmetlerin reklamları iken, kadın karakterler etkin olarak hobi, magazin, alışveriş, dekorasyon, cinsellik, kişisel bakım ve temizlik malzemeleri gibi konuların işlendiği reklamlarda kullanılmaktadır (Pira ve Elgün,2004: 532-533). Diğer program türlerinde de çoğunlukla benzerlik gösterdiği üzere kamusal alan ile ilgili konular reklamlarda da erkeğin sorumluluğunda olarak algılanarak içerikler bu anlayışa uygun bir şekilde oluşturulmaktadır. Kadınların sorumlu olduğu özel

alan olan hane içi ile ilgili ürün ve hizmetlerin reklamların hem içeriğinde hem de hedefinde çoğunlukla kadınlar yer almaktadır. Bununla birlikte, günümüzde erkeklerin ev süpürdüğü elektrik süpürgesi ya da bulaşık makinesini çalıştırdığı tablet deterjan reklamları, kadınlara özgür ve farklı olmasını, kurallara uymamayı tercih edebileceğini öğüt veren ped reklamları gibi yeni yaklaşımlarla gerçekleştirilen az sayıda reklam da izleyicilerle buluşturulmaktadır.

#### 2.3.2.2.4. Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili

Türkiye’de televizyon yayıncılığının başladığı 1960’lı yıllardan itibaren televizyon dizileri, en önemli program türlerinden biri olarak televizyon yayıncılığı içerisinde önemli bir yer tutmuştur. Türkiye’de yayın yapan ilk kanal olan TRT’nin yayın hayatına başladığı yıllarda ilk olarak yoğunlukla yabancı dizilere ve yabancı dizilerden yapılan uyarlamalara yer verilmiş, zaman içerisinde yerli diziler de yayın akışı içerisinde yer almıştır. 1990’lı yıllara gelinmesi ve özel kanalların yayın yapmaya başlaması ile ise yerli dizilerin sayılarında ciddi oranlarda artış gözlenmiştir. Günümüzde de halen hem içeriklerin farklılaşması hem de artan sayılarda dizilerin yapılması Türkiye’de dizi sektörünün nitelik ve nicelik bakımından gelişimini gözler önüne sermektedir. Türk televizyon dizilerinin toplumsal cinsiyet rolleri açısından incelendiği alanyazın çalışmalarına yer vermeden önce Türkiye’de yerli dizilerin tarihsel gelişimine değinmek yararlı olacaktır.

Televizyon yayıncılığının başladığı ilk yıllarda yerli diziler, yayınlanan program türleri arasında önemli bir yere sahiptir. İlk yıllarda öne çıkan türler komedi ve melodram dizileridir. *Uzay Yolu*, *Pembe Panter* ve *Tatlı Cadı* bu dizilerden bazılarıdır. Komedi türündeki ilk dizilerden bazıları ise, *İnsan Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1974), *Kaynanalar* (1974), *Perihan Abla* (1987) ve *Bizimkiler* (1989)’dir. Kaynanalar dizisi aynı zamanda Türk televizyonlarının en uzun süre yayınlanan dizisi olarak kabul edilmektedir. 1970’li yıllarda sınırlı türlerdeki ilk örneklerin ardından, komedi dizilerinin yanı sıra, edebiyat uyarlaması dizilere de yer verilmiştir. *Küçük Ağa* (1986), *Kartallar Yüksekten Uçar*(1985), *Çalikuşu* (1986), *Hanımın Çiftliği*(1988), *Yaprak Dökümü* (1988) bu dizilerden bazılarıdır. Yerli dizilerde egemen olan ailenin ve mahallenin kutsallığı temasını içeren dizilere de 1980’li yıllardan itibaren yer verilmektedir. Aile ve mahalle temasının yer aldığı

dizilerden bazıları *Perihan Abla*(1986), *Bizimkiler* (1989), *Mahallenin Muhtarları* (1992), *Süper Baba* (1993) ve *Bizim Mahalle* 'dir (1993) (Özsoy, 2016: 228-230).

Türkiye’de 1995 yılından sonra, dramatik anlatının kültürel- uzlaşım sal kısıtları olarak değerlendirilebilecek etkileşimler sonucunda, televizyon dizileri oldukça özgün içerikli türlerle yayın kuşaklarında hâkimiyet kurmuştur. 2000’li yıllara gelindiğinde ise dizi içeriklerinde yeni bir eğilim oluşmuş ve Anadolu’yu mekân seçen, geleneksel toplumsal ilişkiler etrafında örülü yapımlar ön planda yer almaya başlamıştır. *Deli Yürek*, *Zerda*, *Berivan*, *Gülbeyaz*, *Asmalı Konak* ve *Kımalı Kar* bu türde yer alabilecek dizilerden bazılarıdır. Bu dizilerle ilk kez kameralar taşraya çevrilmiş ve anlatı mekânı olarak taşranın kapıları aralanmaya başlamıştır (Çelenk, 2005: 300-305). Bu trendin ardından ortaya çıkan bir yeni tür ise, İstanbul’da geçen ve burjuva kesimini konu edinen diziler olmuştur. Oldukça lüks bir yaşantının resmedildiği ve kentin genel tabakasına hiç benzemeyen bu tür dizilerde klasik edebiyat eserlerinin uyarlamaları konu olarak seçilmiş, aşk, intikam, aile bağları gibi öğelerle dramatik yapı güçlü tutularak izlenirliğin artırılması amaçlanmıştır (Kars’dan aktaran Erdal Aytekin, 2018: 456).

Günümüzde ise, Türkiye’de her yıl yüzden fazla dizi çekilmekte olan dizi sektörü giderek daha da büyümekte ve birçok dizi de yurt dışına ihraç edilmektedir. 140’dan fazla ülkeye ihraç edilen Türk dizilerinin ihracat rakamları yıllık 350 milyon dolardan fazladır. Yumuşak güç olarak değerlendirilen Türk dizileri Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkeleri başta olmak üzere pek çok ülkeye ihraç edilmektedir. Günümüze dek en fazla ihraç edilen diziler Muhteşem Yüzyıl, Kara Para Aşk, Kuzey Güney, Karadayı, Öyle Bir Geçer Zaman ki, Gümüş, Adımı Feriha Koydum, Fatmagül’ün Suçu Ne, Ezel, Aşk-ı Memnu ve Kara Sevda’dır.

Oldukça büyük bir sektörü oluşturan yerli diziler için seçilen konular da oldukça çeşitlidir. Dizi mekânı olarak İstanbul’un seçilmesinin yanı sıra yine Anadolu’nun farklı yerlerinde çekilen diziler de mevcuttur. Yerli diziler için seçilen konular; dram, komedi, uyarlamalar, romantizm, tarih, aile, mafya, töre ve polisiyedir. Dizilerde, Doğu Anadolu, Karadeniz ya da Ürgüp gibi farklı özelliklere sahip bölgelerin ve şehirlerin mekân olarak seçilmesinin yanı sıra, bu yerlerin kültürel özelliklerine de yer verilmektedir. Örneğin, Doğu Anadolu’da çekilen diziler genellikle aşiret teması içermekte ve kadın karakterlerin daha çok erkeklerin

hâkimiyetinde olduğu temalar kullanılmaktadır. Karadeniz'in mekân seçildiği dizilerde ise Karadeniz insanının sert mizacı ön plana çıkarılmaktadır. Bununla birlikte, özellikle yaz dönemlerinde yayınlanan Ege dizileri de oldukça fazladır. Bu dizilerde ise, Ege şivesinin baskın olduğu karakterlerin genellikle bir Ege kasabasında geçen yaşamları komedi, aile, aşk ve benzeri temalarla izleyicilere sunulmaktadır.

2018 yılı araştırmalarına göre yerli diziler en çok izlenen yapımlarda ilk sıralarda yer almaktadır. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun 2018 yılında gerçekleştirdiği, 'Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması'nın sonuçlarına göre, yerli diziler tercih edilen program türü sıralamasında haberlerden sonra ikinci sırada yer almaktadır (RTÜK, 2018: 14). Her yıl oldukça fazla sayıda dizinin yayınlanmaya başladığı, bu dizilerden bazılarının yeterince izlenmemesi sebebiyle birkaç bölüm yayınlandıktan sonra ekranlara veda ettiği ve bazı dizilerinin ise uzun sezonlar boyunca yayınlanmaya devam ettiği yerli dizi sektörü her gün prime-time'da izleyicilere birçok sayıda dizi seçeneği sunmaktadır. Televizyonun izlenirliğinin ne kadar yüksek olduğu ve dizilerin sayıca fazlalığı göz önünde bulundurulduğunda dizi bombardımanına tutulan izleyicilerin seçeneklerinin de fazla olmasından dolayı dizilere diğer program türlerinden daha fazla rağbet göstermesi beklenen bir sonuçtur. Bu nedenle televizyonda sunulan toplumsal cinsiyet rollerini mercek altına aldığımızda dizileri toplumsal cinsiyet temsilleri açısından incelemenin ne kadar önemli olduğunu ortaya çıkmaktadır. Yerli dizilerde sunulan kadın temsilleri ile ilgili olarak birçok önemli çalışma yapılmış ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmanın bu kısmında dizilerle ilgili olarak günümüze kadar yapılmış araştırmalara yer verilecektir.

Toplumun sahip olduğu değerleri izleyicilere sunan diziler, mevcut toplumsal cinsiyet rollerinin sürdürülmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin, dizilerde cinsiyetçi iş bölümüne fazlaca yer verilmektedir. Yerli dizilerde kadınlar meslek sahibi olsalar da daha çok ev ve aile içerisinde konumlandırılmaktadırlar. Bu durumun önemli bir nedeni toplumda kadının ev kadını ve anne niteliklerinin ön planda tutulması gerektiği inancının yaygın olmasıdır. Böylelikle dizilerde yer verilen kadın karakterler geleneksel söylemin tekrar üretilmesinde ve stereotipleşmiş kadın görüntülerinin topluma yeniden sunulmasında bir araç olarak kullanılmaktadırlar. Kadınların annelik ve ev kadınlığı

rollerinin vurgulanmasının yanı sıra, dizilerde aile toplumun vazgeçilmez unsuru olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte, kadının yerinin aile olduğu vurgusu da oldukça fazladır. Böylelikle, diziler kadınlara en önemli görevlerinin ailelerini mutlu etmek ve onları bir arada tutmak olduğunu hatırlatmaktadır. Dizilerde, kadın genellikle ev içinde çalışan, her zaman bakımlı, kocasını evde bekleyen ve onun için yaşayan biri olarak resmedilmektedir. Bununla birlikte, aile seriallerinde babanın her zaman otorite olduğu, ailenin geçimini sağladığı ve ailenin normlarını belirlediği gözlemlenmektedir. Annenin en önemli görevi ise, çocukların eğitimi ile ilgilenmek, kocasını desteklemek ve geri planda durmaktır. Kadın mesleğinde ilerleyebilmek için çocuk doğurmak istemezse bu bir krize sebep olmakta ve bu durum aile modelinden sapma olarak değerlendirilmektedir (Şener, Çavuşoğlu ve Irklı, 2016: 171-173).

Yerli dizilerde sapkın figürlerle ilgili cinsiyet stereotipleri belirgindir. Erkek karakterler genel olarak yaratıcı ve suça eğilimlidir. Kadın karakterler ise, kariyerli iş kadını ya da psikopatlardan oluşmaktadır. Aileye katılım az olduğunda toplum standartlarından çıkmalar başlamaktadır. Sapkın stereotiplerde erkekler suç işleyen karakterlerdir, kadınlar ise deli olarak temsil edilirler. Bununla birlikte, ailede kadın ve erkek arasında yaşanan anlaşmazlıkların çözümü için erkek direkt olarak şiddete başvurmayabilmektedir. Bunun yerine, ideal aile modelinden sapan kişiler bahtsızlıklar ve felaketler sonucunda ehlileşmektedir. Yerli dizilerde, baskın cinsiyet değerlerinden sapmalar gösteren karakterler ise başarısız olmaya mahkûmdurlar. Homoseksüel bir figür asla aile kuramamaktadır. Aile yaşantısına ters düşen bir yaşam biçimi olumlu olarak görülmemektedir. Bu durum yerli dizilerin farklı yaşam tarzlarına olan toleransının az olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır (İmançer, 2006: 59-60).

Yerli dizilerde kadın kimlikleri kamusal alandan tam olarak dışlanmamakla birlikte, ataerkil toplumun kültürel normlarına uygun olarak asıl kimliğini ailenin birliği çerçevesinde özel alanda gösterdiği başarı ile oluşturmaktadırlar (İmançer, 2006: 73). Nitekim yerli dizilerde, kariyerli olarak temsil edilen kadın karakterlerin iş yerlerinde değil de, daha çok özel alanda ve özel alanın uğraşları ile meşgul olarak gösterilmekte oldukları gözlemlenmektedir. Bu durum da yine kadının kamusal alanda yer almasının yanında asıl yerinin özel alan olduğu vurgusu şeklinde ifade edilebilmektedir.



Ünür'ün 2011-2012 yayın döneminde en fazla reyting alan 5 yerli diziyi toplumsal kimlikler açısından incelediği araştırmanın sonuçlarına göre ise, kadınlar dizilerde, kurban, anne, kış kardeş veya kız evlat, cinsel obje ya da çalışan kadın olarak temsil edilmişlerdir. Kurban rolündeki kadınlar tecavüze uğramış ya da dayak yemiş kimlikler olarak yansıtılmış ve ataerkil zihniyete uygun olarak olayın kurbanı değil, faili olarak yansıtılmıştır. Anne rolündeki kadınlar ise cinsellikten arınmış, kendilerini eşine, çocuklarına ve eşine adanmış fedakâr bireyler olarak yansıtılmış ve bu şekilde kadınların mevcut düzende sahip oldukları roller pekiştirilerek onaylanmıştır. Eş, kız kardeş ve kız evlat kimlikleri ise, aile baskısı ve şiddetin hedefi olarak konumlandırılmış, namus ve ahlak kavramları kadına yönelik şiddetin aklanması için kullanılmıştır. Cinsel obje olarak kullanılan kadınlar ise erkek egemen anlayışa uygun olarak namus ve ahlak kavramları kullanılarak cezalandırılmıştır. Modern, çalışan ve bağımsız kadın karakterlere ise, sınırlı oranda yer verilmiştir (Ünür, 2013: 41).

Yerli dizilerde kadınlar emekçi ve üretken olarak temsil edilmemektedirler. Genellikle bakımlı, şık ve güzeldirler. Aşk meşk meseleleri tek tasalarıdır. İhtiras, entrika, kavga ve çatışma dolu hayatlarında mutludurlar da. Parasal sıkıntıları yoktur, modern ve lüks bir yaşam sürerler. (Şener, Çavuşoğlu ve Irklı, 2016: 173). Ayrıca, dizilerde entrika peşinde koşan kadın temsillerin birçoğu para avcısı olarak da gösterilmektedir. Bu noktada, yerli dizilerde kadınlar üzerinden sunulan ideal beden imajı da oldukça önemlidir. Dizilerde zayıf, uzun boylu, güzel yüz hatlarına sahip, renkli gözlü vb. özellikleri olan, oldukça bakımlı ve egemen güzellik kalıplarına uygun kadın karakterlere başrollerde yer verilmekte ve izleyiciler için bu özellikler idealize edilmektedir. Kिलolu, yeterince güzel ya da bakımlı olmayan kadın karakterlere ise yan rollerde rastlanmaktadır. Oldukça güzel olan kadın karakterlerden beklenen bir diğer özellik ise iyi huylu, fedakâr, anlayışlı, yardımsever, duygusal ve saf olmalarıdır. Hem iyi hem de güzel olmayan karakterler ise ideal olmayan temsiller olarak sunulmaktadır. Böylelikle güzellik ve iyi huyluluk arasında bir bağlantı kurulmakta ve çirkinlik ile de kötülüğün özdeşleştirilmesi gibi sorunlu bir sunum ortaya çıkmaktadır.

Yerli dizilerin elli yıllık süreç içerisinde sundukları toplumsal cinsiyet rolleri açısından da farklılaşmalar gözlemlenmiştir. Özsoy, dizilerde yer verilen

toplumsal cinsiyet kalıplarındaki dönüşümleri incelediği araştırmasında şu ifadelere yer vermiştir:

Türkiye’de, 70’lerden başlayarak 2000’lere uzanan süreçte, yukarıda bazı örneklerle tartışmaya çalıştığımız kadın ve erkek kahramanlar, farklı toplumsal rolleri üzerinden gerçekleşen temsillerinde, yıllar içerisinde değişimler yaşasalar da özünde egemen değerlerin yeniden üretilmesinde aracılık etmekten kurtulamazlar. Cinsiyet, eş ve anne/baba rolleri üzerinden gerçekleşen bu farklılaşma sürecinde, (dul anne babalar, tek ebeveynli aileler, evlilik dışı ilişkiler, aile ve çocuklar üzerinde otoritesi zayıflayan anne ve babalar, farklı kimlikler ve özel alanın varlığı, cinsel yaşamın normallığı ve tabulaştırılmaktan kurtarılması), yenilikçi potansiyellerine rağmen temsiller, egemen değerlerin kontrolünden kurtulamamış ve sınırlarında kalmıştır. Temsiller ve değerler açısından farklılaşan bu durumu, toptan bir değişim, yenilik olarak nitelendirmekten ziyade, egemen temsillere ve değerlere bir sızma, karşı koyma olarak görebiliriz. Dizi-metinlerde temsillerin farklılaşmaya başladığı noktada; kahramanların eleştirel, sorgulayıcı ve yıkıcı olmaya başladıkları anda, gelenekler yoluyla kontrol altına alınması, sınırlandırılması, izleyici açısından da özgürleştirici bir okumayı olanaksızlaştırır. Dul anne ve babalar evlendirilmeye çalışılmış, tek ebeveynli aileler çift ebeveynli olanlara dönüştürülmüş, evlilik dışı ilişkiler cezalandırılmış, otoritesi zayıflayan anne ve babalar sorunlar yaşamış, farklı kimlikler ötekileştirilerek zayıflatılmış, bireyin özel alanından fedakârlık ve sorumlulukları adına vazgeçmesi uygun görülmüş ve cinsel yaşamın gösterilmesi ve konuşulması sınırlandırılmıştır (Özsoy, 2016: 232).

Sonuç olarak, yerli diziler ile ilgili araştırmaların birçoğunda, yerli dizilerde ataerkil söylemin ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği, yerli dizilerin tarihsel süreci içerisinde, toplumsal cinsiyet rolleri konusunda farklılaşmalar yaşansa da, dizilerin özünde halen eril söyleme sahip olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği ifade edilmektedir. Yerli dizilerin içeriklerinin toplumun özelliklerin ve taleplerine göre şekillendiği düşünüldüğünde, dizilerin izleyicilerin görmek istediği toplumsal cinsiyet rollerini sunması ve izlenirliklerini kaybetmemek için farklı rollere yer vermemesi beklenen bir durumdur. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde, oluşturulan kavramsal çerçevenin ışığında, Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinde yer alan kadın karakterler eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenecek ve bu dizilerde kadınların nasıl temsil edildiği sorusuna cevap verilmeye çalışılacaktır.

### **3. KADIN, UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU GELİN DİZİLERİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ**

#### **3.1. EVREN VE ÖRNEKLEM**

Araştırmanın evreni, Türkiye’de yayınlanan yerli televizyon dizilerinden oluşmaktadır. Çalışmanın güncel dizilere odaklanmasını sağlamak amacıyla 2017 yılında yayınlanmaya başlanmış 32 diziden en fazla reyting alan diziler incelenmiş ve kadın karakterlerin ön plana çıkarıldığı, başrol oyuncularının ve konularının kadın ağırlıklı olduğu ve yüksek izlenme oranlarına sahip Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizileri amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak seçilmiştir. Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizileri çalışmanın yapıldığı dönemde sona ermiş olduğu için bu dizilerin tüm bölümleri, Kadın dizisinin ise Haziran 2019’a kadar yayınlanan bölümleri çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

#### **3.2. YÖNTEM**

Bu çalışmada Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinde temsil edilen kadın karakterler eleştirel söylem analizi yönteminden yararlanılarak incelenecektir. Dizilerin analizi sürecinde tüm bölümleri izlenerek çalışmanın amacına uygun noktalar üzerinden bir analiz gerçekleştirilecektir. Medya ve iletişim çalışmalarında söylem analizi çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır. Söylem analizi çalışmaları Ruth Wodak, Teun Van Dijk ve Norman Fairclough tarafından ortaya konulup daha çok sosyal ve siyasal alanlarda kuramsal bir çerçeve olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada, seçilmiş olan dizileri incelemek için ise Teun Van Dijk’in eleştirel söylem analizi yönteminden yararlanılacaktır. Van Dijk’a göre, eleştirel söylem analizi, toplumsal ve siyasal bağlamda tahakkümü, eşitsizliği ve sosyal gücün kötüye kullanımını kabul eden, yeniden üreten ya da buna karşı koyan metin ve konuşmaların incelenmesi amacını taşıyan bir tür söylem analizi yöntemidir. Eleştirel söylem analizinin kullanılabileceği alanlardan biri de toplumsal eşitsizlik ve tahakküm konularını ele alması nedeniyle toplumsal cinsiyet çalışmalarıdır (Djik, 2003: 352).

Eleştirel söylem çözümlemesi disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Çözümleme ile amaçlanan söylenmek isteneni bağlamları ile birlikte ortaya çıkarmak ve söylemde saklı olanı bulmaktır. Bir başka ifade ile hedef, anlama ulaşmak ve anlam üzerinden yorum yapmaktır. Eleştirel söylem çözümlemeleri çalışmalarında incelenen romanda, filmde ya da dizide geçen söylemlerin incelenmesinin yanı sıra görsel göstergeler, mekânlar, renkler, kıyafetler ve daha birçok diğer görsel unsur değerlendirmeye katkıda bulunur. Bu kapsamda her bir unsur dikkate alınarak makro ve mikro yapılar ile çözümleme gerçekleştirilir. Ancak, görsel öğeler çözümlemenin dışında tutularak sadece söylemler üzerinde de inceleme yapmak mümkündür. Bu tarz bir çözümlemede, söylemdeki dil bilgisel yapı, olay örgüsü ve sosyokültürel bağlam dikkate alınır (Doyuran, 2018: 321).

### **3.3. KADIN DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ**

#### **3.3.1. Kadın Dizisinin Genel Özellikleri**

Kadın, senaryosu Hande Altaylı tarafından yazılmakta olan, yönetmenliğini Nadim Güç'ün yürüttüğü ve Med Yapım tarafından 24 Ekim 2017 tarihinde Fox TV ekranlarında yayınlanmaya başlamış yerli bir dram dizisidir. Japon dizisi Woman'dan uyarılma olan Kadın dizisinin çalışmanın yapıldığı dönemde ise ikinci sezon bölümleri sona ermiştir ve üçüncü sezonu da yeni yayın döneminde yayınlanmaya devam edecektir. Ancak, Kadın dizisinin birinci ve ikinci sezonlarda yayınlanan bölümleri çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Birinci ve ikinci sezonda yayımlanan bölüm sayısı 64'dür ve her bölüm yaklaşık olarak 2 saat 15 dakika sürmektedir.

#### **3.3.2. Kadın Dizisinin Özeti**

Kadın dizisi, iki çocuğu olan ve eşini kaybetmiş Bahar'ın yaşam mücadelesi, fakirlik ve hayatın tüm zorlukları içerisinde çocuklarını her şeyin önüne koyarak ve deyim yerindeyse çocukları için yaşayarak sürdürdüğü yaşam mücadelesini konu almaktadır. Bahar küçük yaşta annesi tarafından terkedilmiştir. Daha sonra babasının da ölmesiyle yalnız başına kalan Bahar Sarp ile tanışır ve ona âşık olur. Sarp'la evlenerek mutlu bir hayata adım atan Bahar bir süre sonra ilginç bir kaza sonucu eşi Sarp'ı kaybeder ve iki çocuğuyla yalnız kalır. Fakat Bahar, kızı

Nisan ve oğlu Doruk için hayata bağlanır, güçlü ve fedakâr bir anne olarak hayatına devam eder.

Dizinin ilk bölümlerinde, çocuklarıyla birlikte yeni bir mahalleye taşınan Bahar için yeni bir hayat başlar. Burada ev sahibi Arif ile tanışır. Arif önceleri Bahar için yakın bir arkadaşken, zamanla aralarında bir yakınlaşma olur. Ayrıca, Bahar'ın yeni komşusu Ceyda da daha sonraki bölümlerde Bahar'ın çok yakın arkadaşı olur. Buna ek olarak, Bahar üvey kardeşi Şirin ve yıllardır görmediği annesi Hatice ile de görüşmeye başlar.

Bahar, bir yolculuk sırasında vapurdan düşen ve kendisinden haber alınamayan Sarp'ın öldüğüne inanmak istemez ve onu umutla bekler. Aslında Sarp'ın vapurdan düşmesine Bahar'ın üvey kız kardeşi Şirin sebep olmuştur. Bahar bu gerçeği dizinin ilerleyen bölümlerinde öğrenir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Sarp'ın aslında ölmediği ama bir kadın tarafından kurtarıldığı ve o kadına âşık olup evlendiği ortaya çıkar.

İlk sezon bölümleri boyunca Bahar bir yandan çocuklarının mutluluğu için çaba gösterip uzun saatler çalışırken bir yandan da Sarp ile ilgili bulduğu delillerin izini sürer ve onun ölmemiş olmasını diler. Fakat bu ipuçlarının onu Sarp ve üvey kardeşi Şirin arasında bir ilişki olmuş olabileceği şüphesine götürmesi üzerine Sarp ile ilgili duyguları karmaşıklaşır ve kendisine yakınlık göstererek her zaman destek olmaya çalışan Arif ile yakınlaşır. Ayrıca, Bahar'ın önemli bir hastalığı olduğunu öğrenmesi, bu hastalığın kendisini güçsüz bırakması, tedavi süreci ve hastalığını çocuklarından saklaması da ilk sezonun önemli konularındandır.

İkinci sezon bölümlerinde ise, Bahar hastalığını yenerek Yeliz, Ceyda, Arif ve ailesinin desteği ile daha huzurlu bir hayata adım atar. Fakat Sarp'ın geri dönmesi ile dengeler değişir. Bahar, Sarp'ı affetmek istemez ama çocuklarının babası olduğu için de Sarp'tan uzaklaşamaz. Sarp ise, ikinci eşi Pırıl'dan ayrılarak Bahar'ın kendini affetmesi için elinden geleni yapar. Dizinin yeni sezonunda Bahar'ın Sarp'ı mı yoksa Arif'i mi seçeceği konusu izleyiciler için bir merak unsurudur.

### 3.3.3. Kadın Dizisinde Temsil Edilen Kadın Karakterler

#### 3.3.3.1. Bahar Karakteri

Kadın dizisinin başrol oyuncusu Bahar, genç, güzel, orta boylu, zayıf, kıvrıkcık saçlı, sade giyimli bir anneyi canlandırmaktadır. Eşini kaybetmiş olan Bahar, iki çocuğuna tek başına bakmak zorunda olan bir kadındır. Bahar hem evin geçimini sağlayabilmek için uzun saatler çalışır, hem çocukları ile ilgilenir, hem de hastalığı ile mücadele eder. Tüm bu zorluklar içerisinde Bahar, çocuklarının mutluluğunu ve iyiliğini her şeyden daha fazla önemseyen bir annedir. Dizide çoğunlukla sakin ve naif bir karaktere sahip olan Bahar, sadece çocukları ile mutlu olmakta ve kimi zaman onları güldürebilmek için mutluymuş gibi davranmaktadır. Fakat aslında çocuklarına belli etmemeye çalışsa da tüm bu yükler altında ezilen, kaybettiği eşini çok özleyen ve sık sık ağlayan bir kadındır. Dizinin ilk bölümlerinde oldukça dramatik derecede sefalet içinde zorluklarla baş eder halde gördüğümüz Bahar, dizinin ilerleyen bölümlerinde arkadaşları ve ailesinin desteğini görmeye başlayarak bu sefalet ve zorluklardan bir ölçüde kurtulur.

Bahar'ın Sarp ile beraberken ki ve Sarp'ın ölümünden sonraki giyim tarzında önemli farklılıklar gözlemlenmektedir. Bahar, Sarp ile olduğu zamanlarda renkli ve şık kıyafetler tercih eden ve makyaj yapan bir kadinken, Sarp'tan sonra giyimine özen göstermeyen, sade ve çoğunlukla aynı kıyafetleri tercih eden ve makyaj yapmayan bir kadın halini gelmiştir. Değişen giyim tarzının yanı sıra Bahar, Sarp ile olduğu zamanlarda neşeli, eğlenceli ve mutluyken, Sarp'ın kaybolmasından sonra daha sakin ve donuk bir ruh haline bürünmüştür. Burada, aslında, Bahar'ın Sarp'ın ölümüyle dul bir kadın olarak hayatını sürdürdüğü dönem için dul kadın temsili ortaya koyduğu ifade edilebilir. Nitekim ataerkil normların sürdürüldüğü toplumumuzda da, dul kadınlar için biçilen roller Bahar temsili ile uyumluluk göstermektedir. Ataerkil normlara göre, yalnız bir anneden beklenen çocukları için yaşaması, kadınlığıyla değil anneliği ile var olması ve artık bir erkeğin tahakkümü altında olmadığı ve namusunu koruyacak bir erkekten yoksun olduğu için kendi namusunu koruma görevini de üstlenmesidir. Dizinin birinci bölümünde Bahar, apartman aidatını ödeyemediği için Arif'e evlerini temizlemeyi teklif eder. Arif de kabul eder. Bölümün sonunda evi temizlemeye giden Bahar banyoya girer ve Arif de arkasından gider ve izleyicide Arif'in Bahar'a tecavüz edeceği algısı oluşur. Sonuç olarak, yalnız ve dul bir kadının namusu her zaman

tehlikededir mesajı iletilmiş olur. Bununla birlikte, dizinin ilerleyen bölümlerinde Bahar'a aşık olan Arif'in ilk bölümlerde Bahar'a davranış biçimi de ilginçtir. Arif Bahar'a oldukça kaba davranır ve Bahar aidatı ödeyemeyeceği için evi temizlemeyi teklif ettiğinde “*Ne akıllıymışsın sen be! Bulmuşsunuz adamları ütmenin yolunu. İki kuyruk salla...*” der. Bu sözler karşısında sinirlenen Bahar, “*Ne diyorsun sen be! Ne biçim konuşuyorsun. Doğru konuş benimle.*” diyerek Arif'i azarlar. Bu diyalogdan da anlaşılacağı gibi Arif bu tür ithamlarda bulunarak Bahar'ın namusunu sorgulamaktadır. Çünkü Bahar yalnız bir kadındır ve bu nedenle bu tür şüphelere açıktır.

İlk bölümlerde Bahar, kaybettiğini sandığı eşinin hatıralarını yaşatmak için elinden geleni yapar. Çocuklarına sık sık eşiyile olan anılarını anlatır. Eşinin eşyalarını muhafaza eder. Hatta eşinin ayakkabılarını kendi ayakkabılarının yanından kaldırmaz. Çocuklarının mutluluğu konusunda kendisini Sarp'a karşı sorumlu hisseder, Sarp'ın fotoğrafları ile dertleşir ve ona çocuklarına çok iyi bakacağı konusunda sözler verir, çocuklarına babalarının onları hep izlediğini söyler. Hatta birinci bölümde, Bahar yaşadığı zorluklardan bunalır ve “*Ben babanızı çok özledim*” diyerek ağlar, Bahar'ın kızı Nisan da ağlamaya başlar “*Ama babam burada, burada bir yerde bizi izliyor. Baba! Hemen buraya gel. Çocukları ağlatmak çok ayıptır. Hemen yanımıza gel.*” der ve Doruk ile beraber etrafta Sarp'ı ararlar. Bu sahneden de anlaşılmaktadır ki, Bahar Sarp'ın anılarını yaşatma konusunda abartılı davranmış ve bu durum çocuklara da yansımıştır.

Dizinin genelinde, Bahar bir kadından çok bir anne olarak temsil edilmektedir. Sarp'ın kaybolmasından sonra çocuklarını hayatının merkezine koymuştur ve sadece onlar için yaşamaktadır. Bahar'ın ikinci bölümde dile getirdiği “*Bu hayatta mutlu olmak için ihtiyaç duyduğumuz tek şey gerçek bir aile*” sözü de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca, Bahar'ın aile vurgusu ve kadınlığını ikinci plana atarak anneliği ile var olması ise yine ataerkil kodlarla örtüşen durumlardır. İlk bölümlerde Sarp'ı halen unutamayan Bahar başka biri ile olmayı ya da evlenmeyi asla düşünmez. Ama kardeşi Şirin ile Sarp arasında bir ilişki olmuş olabileceğini öğrendikten sonra, Sarp'a kırgın ve kızgın bir tavır takınır. Bu süreçte, Arif'in kendisine yardımsever davranması, çocukları ile ilgilenmesi, onlara sevgi ve şefkat göstermesi ile Arif ile yakınlaşmaya başlar. Aslında Bahar'dan önce çocuklar Arif'i çok sevmişlerdir. Burada da yine izleyiciye

dul bir annenin başka bir erkekle görüşebilmesinin ön koşulunun çocuklarının bu kişiyi kabul etmeleri olduğu hatırlatılmaktadır.

Ayrıca Bahar, Arif'i sevmesine rağmen iki çocuklu dul bir kadın olarak Arif'e uygun olmadığını da düşünür. 31. Bölümde, Arif ona âşık olduğunu söylediğinde, "*Ben hastayım. İki tane de çocuğum var.*" der. Fakat Arif onu her şeyiyle sevdiğini söyler. Yani bu sözlerle Bahar, çocuklarını da bir kusur gibi dile getirir ve Arif'e uygun olmadığını ifade eder. Görülmektedir ki, Bahar toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda düşünen ve yaşayan bir kadın karakterini temsil etmektedir. Bahar'ın Arif'e uygun olmadığı görüşü diğer karakterler tarafından da sık sık dile getirilir. Özellikle Arif'in babası Bahar ve Arif'in ilişkilerini pek onaylamaz. Yeliz de, beşinci bölümde, "*İki çocuklu dul kadına oğullarını vermek istemezler.*" der. Tüm bu ifadeler, ataerkil toplumun dilinden yönlendirilen eleştirilerdir ve bu anlamda toplumun gerçekliğini yansıtırlar.

Dizinin ilk bölümlerinde, yalnız bir şekilde çok zor şartlarda yaşam mücadelesi veren Bahar, sonraki bölümlerde Arif, Ceyda, Yeliz ve ailesinin desteği ile bu yalnızlıktan kurtulur. Arif ile Bahar ve çocuklar, ilk olarak dördüncü bölümde yaşanan bir olayla yakınlaşmaya başlarlar. Okula gitmek için evden çıktıklarında Doruk düşüp dizini kanatır. Bahar'ı kan tuttuğu için Arif, Doruk'un dizini sarar. Bahar'ı kan tuttuğunu duyan Arif "*Onu anladık da nasıl annesin onu anlamadık. Ne demek beni kan tutuyor. Bir de iki çocuk büyütüyorsun...*" der. Arif'in ifadeleri ve yardımı iki şekilde okunabilir. İlk olarak, Arif, yalnız bir anne olarak Bahar'ın anneliğini sorgulayarak eksikliğini yüzüne vurmaktadır. İkincisi ise, Arif'in Bahar'a yardım etmesi ile her ne kadar mükemmel bir anne olarak temsil edilse de, Bahar'ın bir erkeğin yardımına ihtiyaç duyacağı gerçeği dile getirilmektedir. Arif ile arkadaşlığı zamanla bir sevgili ilişkisine dönüşen Bahar, zaman zaman Arif'in tahakkümünü de kabullenir. Örneğin, 14. Bölümde, Bahar'ın pavyonda sahne alan Ceyda'yı dinlemeye gideceğini öğrenince, "*Ceyda o sahneye çıktığı yere Bahar da gelecek dedi. Gitmiyorsun değil mi?....Kızım, senin ne işin var Ceyda'nın şarkı söylediği yerde? Delirdin mi?*" der. Bahar da, "*Ceyda teşekkür etmek için davet etmiş. Ben de dedim Enver abiye bizim orada ne işimiz var diye, orası bize uygun bir yer değil dedim. Ama yok ben söz verdim gitmezsek ayıp olur diyor*" şeklinde açıklama yapar. 23. Bölümde Bahar iş aradığı için Ceyda "*Bizim pavyonda eleman arıyorlar*" der. Arif yine "*Ya kızım Bahar'ın pavyonda ne işi*



var.” diyerek konuyu kapatır. Bu diyaloglardan da anlaşılacağı üzere Bahar, artık yalnız bir anne olarak değil, Arif’in koruyuculuğunu kabul etmiş bir kadın olarak temsil edilmektedir.

Ayrıca, Arif’in Bahar’a ilk yardım ettiğinde gösterdiği Bahar’ın anneliğini sorgulayıcı tavrına benzer tavırları dizinin farklı bölümlerinde farklı karakterlerden de görmekteyiz. Birinci bölümde Bahar’ın kadın patronunun Bahar’a işini ihmal ettiği için çocukları konusunda “*Bakamayacaksınız doğurmayın.*” demesi, daha sonraki bölümlerde Bahar’ın Ceyda’dan benzer bir tepki görmesi genel anlamda toplumun annelik ile ilgili sorgulayıcı tavrının bir yansıması olarak ifade edilebilir. Ataerkil toplumlarda çocuğun sorumluluğu ve bakımı tamamen annenin sorumluluğunda olarak görüldüğü için annelerin eksik yönleri ya da yetersizlikleri acımasızca eleştirilebilmektedir. Bu noktada, toplumun genel anlamda çocuk bakımı ve yetiştirilmesi konusundaki tüm yükü anneye yüklediği ifade edilebilir. Dizilerin toplumun değer yargılarını sunduğu göz önünde bulundurulduğunda, gözlemlenen bir diğer durum ise, Türk toplumun çocuk yetiştirme ile ilgili mevcut normlarının, çocuk bakımı ve eğitiminin toplumsal bir görev olarak algılanması ve topluma transfer edilmesi gerektiğini ileri süren Marksist feminist kuram ve çocuk bakım görevinin sadece kadınların olmaması ve çocuk bakımının kolektif bir şekilde üstlenilmesi gerektiğini ifade eden Radikal feminist kuramın ifade ettiği toplum yapısından ne kadar uzak olduğunu gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak, Bahar karakteri her ne kadar güçlü bir anne olarak gösterilse de, toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılamamış ve çoğunlukla bu rolleri pekiştiren bir temsil oluşturmaktadır. Fedakâr anneliği, Arif ile olan ilişkisi, Sarp ile evliyken ve Sarp’tan sonraki özellikleri bu görüşleri kanıtlar niteliktedir.

### **3.3.3.2. Hatice Karakteri**

Bahar’ın annesi Hatice, orta yaşlı, orta boylu, klasik giyimli, saçları her zaman toplu, sakin mizaçlı ve içine kapanık bir kadındır. Hatice bir otelde temizlik işinde çalışır. Fakat dizinin genelinde iş yerinde çoğunlukla görülmez, bunun yerine genel olarak ev içinde ya temizlik ya yemek yapıyorken görülür. Dizinin teması gereği anneliği önemli olduğu için daha çok kızları Bahar ve Şirin ile ilişkileri ile ön planda yer alır.

Hatice mutsuz bir evlilik yapmış ve bu evlilikten kızı Bahar'ı da arkasında bırakarak kaçmıştır. Enver ile evlenerek yeni bir hayata başlayan Hatice, Bahar'ın üvey kardeşi Şirin'i dünyaya getirdikten sonra, kendini Şirin'e adayarak Bahar'ı geçmişte bırakmıştır. Yıllar sonra, Bahar ile tekrar karşılaşan Hatice derinden sarsılır. Bahar'ı kabullenme konusunda diğer kızı Şirin'in kıskançlıkları yüzünden sıkıntı çeker. İlk bölümlerde torunlarına ve kızı Bahar'a yakınlık göstermemeye çalışır. Fakat zamanla Bahar ve çocukları ile yakınlaşarak Şirin ve Bahar arasında bir denge kurmaya çalışır.

Şirin'in Sarp'ın kaybolmasından sonra intihar girişiminde bulunması, Hatice'yi derinden sarsar. Kızını kaybetme korkusu yaşayan Hatice, Şirin için sonsuz derecede fedakâr ve anlayışlı davranır. Şirin ile ısrarla ilgilenir. Bahar ile tekrar görüşmeye başlamasından sonra bile bu Şirin'in psikolojisini düşünmekten Bahar ile ilgilenemez. Hatta Şirin üzülmesin diye, ikinci bölümde “*Benim bir tek kızım var. O da sensin!*” der. Bahar, annesi ve Şirin arasındaki ilişkiyi 19. Bölümde şu şekilde özetler: “*Şirin ne yaparsa yapsın annem ona kıyamaz. Gördük. Aralarında garip bir ilişki var onların... Şirin adam öldürse annem yine de affedecek onu. O derece.*” Hatice'nin Şirin'e olan tavrı gerçekten de sonsuz anlayış ve fedakârlığı içermektedir. Şirin'i korur, yaptıklarını hoş görür ve yaptığı hiçbir şeyin sonucuna katlanmasına izin vermez. Şirin, babasına ve kendisine kötü davrandığı, hakaretler ettiği zaman bile alttan alır. Çünkü Bahar'ı terk etmek zorunda kaldığı için vicdan azabı çeker ve Şirin'i de kaybetmekten korkar. Nitekim 4. Bölümde Şirin'in Sarp ile ilişkisi olduğunu öğrendiğinde yine Şirin'i suçlamaz ve “*Senin hiçbir suçun yok. Sen daha çocuktun o zaman. Küçük bir çocuktun. O adam kandırdı seni. Bütün suç onun.*” der. Hatice'nin bu anlayışlı tavrı Şirin'in onu kandırdığını fark etmesine kadar sürer. Daha sonra ise Şirin'in psikolojik sorunlarının şiddetlenmesinden korktuğu için yine anlayışlı olmayı sürdürür.

Bununla birlikte Hatice kızlarının yaşadığı tüm olumsuzluklardan kendini suçlar. Bahar'ın hastalığını öğrendiğinde, “*Kızım, canım, her şeyin suçusu benim. Bıraktım gittim seni. Sana yeterince bakamadım.*” der. Kızlarını kendinden daha fazla düşünen ve önemseyen Hatice, bu konuda Bahar ile benzerlik göstermektedir. Dizide genel olarak anneliği, iki kızı arasında kalması ve aralarında bir denge kuramaması ile ön planda olan Hatice, fedakâr bir geleneksel anne modeli sunmaktadır.

### 3.3.3.3. Şirin Karakteri

Uzun kıvrıkcık saçlı, orta boylu, sade giyimli bir kız olan Şirin küçüklüğünden itibaren sorunlu bir çocuk ve genç kız olan bir karakterdir. Liseyi bitirdikten sonra üniversiteye giremeyen Şirin, resim bölümüne girmek istemektedir. İlk denemesinde başarısız olan Şirin, psikolojik zorluklar yaşamaktadır. Bahar'ın eşi Sarp ile tanışan ve ona âşık olan Şirin, Sarp'tan karşılık alamayınca vapurdaki kazaya sebep olur. Bu olayının vicdan azabını yaşamasının yanı sıra ablası Bahar'ı ve çocuklarını da takip eden Şirin ablasını hep kıskanır ve her zaman onun kötülüğü için çabalar.

Ablası Bahar'ın varlığına tahammül edemeyen ve anne ve babasını Bahar'dan kıskanan Şirin dizinin en entrikacı kadın karakteridir. Şirin, Bahar'ın varlığını küçük yaşta öğrenmiştir. Annesinin başka bir kızı olduğunu ve o kızını küçük yaşta terk ettiğini öğrenmesi Şirin'de bir travmaya sebep olur. Şirin bu konudaki korkusunu 18. Bölümde “*Düşünsenize bir anne bir çocuğunu terk ediyorsa, diğer çocuğunu niye terk etmesin ki!*” şeklinde özetler. Şirin terkedilme korkusunun yanı sıra ablası Bahar'ı çok merak eder. Bu nedenle Bahar'ı takip eder, Sarp'ı görür. Onunla bir yolunu bulup tanışır ve ona âşık olur ya da Şirin ablası konusundaki takıntısı yüzünden âşık olduğunu zanneder. Yine 18. Bölümde psikoloğu ile görüştüğü sahnede Şirin “*Sarp beni seçseydi, Bahar'dan daha üstün olduğumu ispatlamış olacaktım.*” der. Bununla birlikte Şirin, Sarp'ın kendisini reddetmesine rağmen onun da aslında kendisini sevdiğine hastalıklı bir biçimde inanır. Hatta Sarp geri döndükten ve Bahar'a olan sevgisini defalarca kendisine anlattıktan sonra bile Şirin, Sarp'ı sevmeye devam eder. Oldukça asosyal olan Şirin, kendisi ile ilgilenen erkekleri de çevirdiği entrikalar için kullanır.

Dizinin genelinde entrikalar çevirerek ablasının kötülüğü için uğraşan Şirin, bir yandan da psikopatça davranışlar sergiler. Kötü biri mi olduğu yoksa gerçekten hasta mı olduğu konusu izleyicide gelgitler yaşatan Şirin, dizinin önemli kadın karakterleri arasında yer almaktadır. Ayrıca, dizinin entrikacı, psikopat kadını Şirin, dizinin önde gelen kadın karakterleri arasında anne olmayan tek kadın karakterdir.

### 3.3.3.4. Yeliz Karakteri

Yeliz, orta boylu, hafif kilolu, uzun saçlı, otuzlu yaşlarında bir kadındır. Bahar'ın iş yerinden arkadaşı olan Yeliz de Bahar gibi iki çocuğunu tek başına büyütme zorunda kalmıştır. Fakat Bahar'dan farklı olarak daha hayat dolu ve bakımlı bir kadın olan Yeliz dış görünüşüne önem verir. Bununla birlikte Bahar kadar derin bir karaktere sahip değildir. Patavatsız ve saf bir kadın olan Yeliz, Bahar'a duyduğu sevgi ile her zaman onun önemli destekçilerinden biridir.

Sarp'tan sonra kalbini başka bir aşka kapatan Bahar'dan farklı olarak Yeliz, yeni bir evlilik yapar. Bu evliliği yapma nedeni, iki çocuklu bir kadın olarak evliliği bir kurtuluş olarak görmesidir. Yeni eşinin sağladığı iyi maddi koşullarla maddi açıdan rahat ve konforlu bir hayat sürmeye başlar. Hatta 5. Bölümde Bahar'a *“Senin bu halini görünce iyi ki evlenmişim diyorum.”* diyen Yeliz, Bahar'ın da kurtuluşunun evlilikte olduğuna inanır ve ona da zengin bir kısmet bulur. Fakat Bahar, evliliği düşünmediği için bu teklifi reddeder. Yeliz'in mutluluğu ne yazık ki uzun sürmez. 10. Bölümde Bahar ile dertleşen Yeliz, eşi Teoman'ın kendisini aldattığını söyler ve şöyle der: *“Dünyada bu kadar çok bekâr erkek varken, bu kadınlar neden evli insanların peşine düşüyor.”* Yani Yeliz'e göre, aldatılmasının sebebi kocasının başka bir kadına ilgi duyması değil, bir kadının kocasını baştan çıkarmasıdır. Son derece ataerkil bir söylemi içeren ifadelerle suçu tamamıyla diğer kadına yükleyen Yeliz, kocasından ayrılmayı düşünmez. Bahar da, Yeliz'in kuruntu yaptığını söyleyerek konunun üzerinde fazla durmaz. Ancak, daha sonra Yeliz ve Ceyda'nın Şirin'i dövüp karakolda tutulmalarının ardından kocası Yeliz'i terk eder. Bu durum karşında çok üzülen ve Teoman'a dönmesi için yalvaran Yeliz'in asıl derdi maddi sıkıntılardır. Kocasının kendisine dönmemesinin ardından, 22. Bölümde *“Ne yapacağım ben? Boşayacakmış beni! Kaldım işte ortada!”* diyerek Bahar'a dert yazar. Evliliği maddi sebepler için istemiş olan Yeliz, yine maddi sıkıntılar yaşamaktan korkmaktadır. Zaten kısa bir süre sonra, mahalleye taşınan Jale'nin eski kocası Musa'ya ilgi duymaya başlar. Buradan da anlaşılacağı üzere Yeliz için önemli olan âşık olduğu biri ile evlenmek değil, genel anlamda kendisini maddi sıkıntılardan kurtarabilecek birini bulmaktır.

Evlilik ile ilgili düşünceleri ve aldatıldığında verdiği tepkilerin yanı sıra Yeliz, Sarp'ın geri dönmesinin ardından Arif ile Bahar'ın birlikte olmasını da

istememez. Sarp'ın Bahar ve çocukları öldü sanarak yeniden evlenip çocuk sahibi olmasını anlayışla karşılar ve içten içe Bahar'ın Sarp'a dönmesini ister. Ayrıca, Yeliz 24. Bölümde, Musa'yı tanıdıktan sonra eşi Jale'nin ondan neden ayrıldığına anlam veremeyip Jale için "*Bence o kadın şımarık!*" der ve yine izleyicinin Jale için düşünmüş olabileceklerini dile getirir. Bu anlamda Yeliz'in dizide, ataerkil kodların dile getiricisi konumunda olduğu söylenebilir.

### 3.3.3.5. Ceyda Karakteri

Ceyda karakteri dizide Bahar'ın yeni taşındığı mahalledeki komşusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Argo ifadeleri sık sık kullanan, sarı upuzun saçları olan, koyu renk makyaj yapan, dar kıyafetler giyen Ceyda dağınık ve bakımsız bir tarzda görülmektedir. Ev sahibi Yusuf ve belalısı Hikmet ile birlikte olan Ceyda, geçimini onlardan aldığı paralarla sağlamaktadır. Hikmet'ten ayrıldığı zamanlarda ise pavyonlarda şarkı söyleyerek geçinen Ceyda, dizinin ilerleyen bölümlerinde Bahar ile yakın arkadaş oldukça önemli ölçüde değişime uğramıştır.

Dizinin son bölümlerinde bir kafe sahibi olarak dizide yer almaya başlayan Emre, Ceyda'nın çocukluk arkadaşıdır. Geçmişte aralarında bir aşk ilişkisi yaşanmış ve Ceyda hamile kalmıştır. Bunun üzerine Ceyda, Emre'yi aramak için İstanbul'a gelir fakat onu bulamaz. Çocuğunu dünyaya getirdikten sonra evine geri dönmek istediğinde annesi çocuğu alır ama Ceyda'yı kabul etmez. Ceyda da geçimini pavyonlarda şarkı söyleyerek ya da varlıklı erkeklerle birlikte olarak sağlamaya çalışır.

Çocuğu 7-8 yaşlarında olan Ceyda, bir yandan kendini geçindirirken bir yandan da oğlu için annesine para göndermektedir. Oğlunu yıllarca görmemiş olan Ceyda, annesinin çocuğu kendine göstermemesine içten içe üzülse de ona hak vermektedir. 20. Bölümde Hikmet'in çocuğu annesinden alarak getirmesi üzerine çok sevinen Ceyda, Hikmet' e güvenerek çocuğuna bakabileceğini düşünür. Ama daha sonra Hikmet'in güvenini boşa çıkarması üzerine oğlu Arda'ya pavyonda şarkı söyleyerek bakamayacağını düşünür ve onu tekrar annesine gönderir. Çünkü kendisine hem çocuk bakımında güvenemez hem de kendini anneliğe layık görmez. 20. Bölümde Arda'nın gidişinin ardından "*Ben zaten anne olacak karı mıyım? İyi oldu böyle olması.*" der. Sonuç olarak, Ceyda, Bahar gibi güçlü olamamış ve

çocuğuna tek başına bakmayı göze alamamıştır. Fakat daha sonraki bölümlerde, oğlundan haberdar olan Emre, onu annesi Ceyda'ya getirir.

Dizinin ilk bölümlerinde flörtöz kadın temsili olarak görülen ve birden fazla erkekle birlikte olan Ceyda, Bahar ve diğerleri ile yakınlaştıkça flörtöz kadınlıktan kurtulmuş, şarkıcılık yerine kafede çalışmaya başlamış, sarı saçlarını kestirmiş ve daha sade kıyafetler tercih etmeye başlamıştır. Yaşanan bu süreçte daha namuslu bir hayat yaşamaya başlayan Ceyda, bu dönüşümün mükâfatı olarak ikinci sezonun son bölümünde oğluna da kavuşmuştur.

### 3.3.3.6. Jale Karakteri

Dizide Bahar'ın üvey babası Enver'in yeğeni ve Doruk'un sınıf arkadaşı Bora'nın annesi olarak karşımıza çıkan Jale, dizideki tek kariyerli kadın karakterdir. Genç, bakımlı, şık giyimli ve güzel bir kadın olan Jale, işini severek yapan bir doktordur. Eşi, oğlu ve işi arasında bocalamalar yaşayan Jale, eşi ile kötü giden ilişkisi, oğlunu ihmal etmesi ve Bahar'ın doktoru olarak hastalığı ile ilgilenmesi ile ön plana çıkmaktadır.

Annelik ve evlilik ile ilgili toplumsal beklentileri ve kuralları sorgulayan Jale bu konuda dizideki tek farklı karakterdir. Jale işi nedeniyle oğlu Bora ile yeterince ilgilenememekte ve bu konuda eşinin ısrarcı tavırlarından rahatsız olmaktadır. Eşini artık eskisi gibi sevmediği için boşanmak isteyen Jale, bunun sebebini ise "sıkılmak" olarak açıklar. 18. Bölümde eşi ile boşanma konusunu konuşurken "*Bir kadının gönül rahatlığı ile boşanması için aldatılması ya da dövülmesi mi gerekiyor?*" diyen Jale, kocasından "*Sen bir psikiyatriste gitmelisin.*" cevabını alır. Fakat eşinin ısrarlarına rağmen boşanma gerçekleşir. Bu davranışından da anlaşılacağı üzere Jale ataerkil normların ve toplumsal beklentilerin üzerinde düşünen ve bu kurallara karşı koyabilen bir kadındır. Fakat genel anlamda şımarıklığa tahammülü olmayan, sert mizaçlı ve açık sözlü bir kadın olarak temsil edilmektedir. Buna karşılık Jale'nin kocası Musa, oldukça naif, kibar bir adam ve çocuğuyla yakından ilgilenen bir babadır. Jale ve Musa'nın davranışlarındaki farklılıklar, Jale'nin sorgulamalarını ve davranışlarının seyirci gözünde haksız çıkarılmasına ve Jale'nin ideal olmayan bir eş olarak temsil edilmesine sebep olmaktadır. Örneğin, Jale ve Musa'nın boşanmalarından önce 18. bölümde aralarında geçen bir tartışmada, Musa, Jale'nin bir sorusuna cevap olarak

“O kadar ayrıntıyı bilemeyeceğim. Kadınlar gününden gelmiyorum.” der. Jale ise “Kadınlar günü derken o sesindeki aşağılamayı pek beğenmedim yalnız... Hayır, biz kadınlar bir araya geldiğimizde böyle boş boş konuşuyoruz da siz erkekler bir araya geldiğinizde sanat, felsefe, bilim, siyaset falan mı konuşuyorsunuz?” diyerek Musa’yı azarlar ve diyalog Jale’nin erkekleri aşağılamasıyla sürer. Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere, Jale kadın erkek eşitsizliğini ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan bir yapı ile diğer kadın karakterlerden farklılaşmaktadır. Ama bunu yaparken takındığı sert tavır seyirciye Musa’nın daha haklı olduğu mesajının verilmesine neden olmaktadır. Sonuç olarak Jale, toplumsal cinsiyet rolleri açısından değerlendirildiğinde Kadın dizisinde toplumsal cinsiyet rollerini kıran tek kadın karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.3.3.7. Pırıl Karakteri

Pırıl karakteri Sarp’ın yeni eşi olarak, Sarp’ın hayatta olduğunun öğrenilmesi ile dizide yer almaya başlamıştır. Oldukça güzel ve zengin bir kadın olan Pırıl, adı gibi pırıltılı ve lüks bir hayat yaşamaktadır. Fakirlik içinde yaşamını sürdürmeye çalışan Bahar’ın tersine, Pırıl oldukça lüks bir yaşam sürmektedir. Uzun boylu, siyah saçlı, şık bir stile sahip olan Pırıl’ın, Sarp ile evliliğinden ikiz bebekleri vardır. Sarp ‘ı vapur kazasının ardından kurtaran ve yardım eden Pırıl, Sarp’a delicesine aşık olmuş ve onunla evlenmiştir.

Çoğu sahnede, Sarp’ın yanında ona ağlamaklı gözlerle hayran hayran bakarak kendisine sevgi göstermesini bekleyen Pırıl, Sarp’ı hayattaki her şeyden daha çok önemsemektedir. Pırıl Sarp’ı kaybetmekten çok korkar ve sık sık babasından yardım ister. Bahar’a karşı kötülük beslemeyen Pırıl, Sarp’ın Bahar’a olan aşkını bilir ve Sarp’ın Bahar’a gitmesinden çok korkar. 20. Bölümde babasına “Kocam, Bahar ve çocukların yaşadığını öğrendikten sonra, beni mi tercih eder sanıyorsun. Koşarak ona gidecek!” der. Böyle olduğunu bildiği halde Sarp’ı sevmeye devam eder. Bu süreç Sarp’ın Bahar’a aşkını dile getirmesi ve Pırıl’ın onun için bir dost olduğu söylemesine kadar sürer. Bu konuşmayı duyan Pırıl, bunun üzerine intihar teşebbüsünde bulunur. Daha sonraki süreçte ise, Sarp’tan umudunu keserek yurtdışına gitmeye karar verir. Pırıl’ın dizide genel anlamda zengin ve güzel bir kadın olarak temsil edildiği fakat bu zenginliğin bir erkek bir karakter olduğu ifade edilebilir.

### **3.4. UFAK TEFEK CİNAYETLER DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDEN ANALİZİ**

#### **3.4.1. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinin Genel Özellikleri**

Ufak Tefek Cinayetler, senaryosu Meriç Acemi tarafından yazılmış, yönetmenliğini Ali Bilgin ve Deniz Yorulmazer'in gerçekleştirdiği ve Ay Yapım tarafından 24 Ekim 2017 tarihinde Star TV ekranlarında yayınlanmaya başlamış bir dram ve polisiye dizisidir. Ufak Tefek Cinayetler dizisinin son bölümü 11 Aralık 2018 tarihinde yayınlanmış ve dizi ekranlara veda etmiştir. Ufak Tefek Cinayetler dizisi çalışmanın yapıldığı dönemde sona ermiş olduğu için dizinin bütün bölümleri tezin sınırlılıkları içerisinde yer almaktadır. Dizi toplamda 45 bölümden oluşmaktadır ve her bölüm yaklaşık olarak 2 saat 10 dakikadır.

#### **3.4.2. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinin Özeti**

İlişkileri lise yıllarına dayanan dört arkadaş olan Oya, Merve, Arzu ve Pelin'in yetişkinlik çağlarında tekrar bir araya gelmesi, aralarında geçen güç mücadelesi ve işlenen bir cinayet dizinin konusunu oluşturmaktadır. Bu karakterler arasında eskiden kalma kin ve hırslar ortaya çıktıkça sonu cinayete varan hesaplaşmalar yaşanır. Yaşanan bu cinayeti Cinayet Büro Baş komiseri Kemal ve yardımcısı çözmeye çalışırlar. Fakat bu dört kadının çetrefilli ilişkilerini ve aralarındaki mücadeleyi aydınlatmak için şüpheliler arasındaki geçmiş bağların araştırılması gerektiği ifade edilir. İlk sezon boyunca Merve, Oya, Pelin ve Arzu'yu yakından tanıyan ve cinayetin yaşandığı partiye gelmiş olan tanıkların ifadelerinde bu kadınlar arasında geçmişlerinden başlayarak cinayetin yaşandığı güne kadar yaşanan olayları anlatmaları ile dizinin bölümleri ilerler. İkinci sezon ise Oya'nın tutuklanması ve mahkemede hâkim karşısında Oya ve diğer tanıkların cinayetten sonra yaşanan olayları anlatması ile sürer.

Dizi, Oya'nın yıllar sonra lise arkadaşlarının halen yaşamakta olduğu Sarmaşık'a dönmesi ile başlar. Dördü de birbirinden farklı ve güçlü karakterler olan Merve, Oya, Arzu ve Pelin, Oya'nın dönüşü ile tekrar bir araya gelirler ve olaylar başlar. Hem bir arada olmak isteyen hem de birbirlerinden nefret eden bu kadınlar arasında her bölümde yeni bir entrika ve tahakküm mücadelesi yaşanır. Tahakküm kurulmak istenen yer yaşadıkları site olan Sarmaşık ve Sarmaşık'ın sakinleridir. Bu üstünlük yarışında entrikalar, ikiyüzlülükler ve yalanlar birbirini



kovalar. Bununla birlikte cinayete teşebbüs ve cinayetler de yaşansa da dizinin genelinde asıl ön planda olan kadın kurnazlığı ve entrikacılığıdır.

Lise döneminde kızlardan üçünün bir komplo ile Oya'nın okuldan uzaklaştırılmasına ve hatta intihara teşebbüs etmesine sebep olan olay Oya'yı derinden etkilemiş ve Oya deyim yerindeyse geçmişin intikamını almak için mücadeleye başlamıştır. Yapılan bu komplonun esas nedenlerinden biri ise Oya'nın o dönemde sevgilisi olan Taylan'a Pelin'in de âşık olmasıdır. Bir okul pikniğinde Oya'yı okulun erkek hocalarından biriyle basmış süsü veren kızlar bu olay sonrasında Oya'dan kurtulmuş olurlar. Elbette Oya'nın gidişinden sonra Pelin Taylan ile çıkmaya başlar. Yetişkinlik dönemlerinde ise Pelin ve Taylan karşımıza evli ve bir çocukları olan bir çift olarak çıkarlar. Merve de bu dönemde zengin ve karizmatik bir karakter olan Serhan ile evlenmiş ve bir kız çocukları olmuştur. Merve ve Pelin'e göre, daha masum ya da daha iyi kalpli diyebileceğimiz bir karakter olan Arzu da evli ve iki çocuk annesidir. Oya ise yetişkinlik döneminde başarılı bir doktor olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, Oya daha yalnız ve içine kapanık bir karakterdir.

Dizi boyunca kadın karakterlerin birbiri ile ilişkili olan hikâyeleri şu şekilde özetlenebilir: Dizinin ilk bölümlerinde sakın bir karakter olan Oya, ilerleyen bölümlerde Merve'yle mücadele ederken ona benzemeye başlar. Entrikalardan zevk almaya başlayan Oya, Merve'nin eşi Serhan'la aşk yaşar ve bir bebeği olur. Merve'nin kendisinden kurtulmak için yaptığı her şeye direnen Oya dizinin son bölümünde Serhan ile evlenir. Sarmaşık'ın en güçlü ve en zeki kadını olan, herkesin saygı duyduğu ve çekindiği Merve, Serhan'ı kaybetmemek için uzun bir süre mücadele verir. Ancak eski sevgilisi ve gerçek aşkı Kerim'in Sarmaşık'a taşınması ile işler değişir. Serhan'a aslında âşık olmayan ve onunla evli kalmayı sadece güçlü olmak için isteyen Merve Serhan'dan boşanmayı kabul eder ve Kerim'e geri döner. Merve gerçek aşkını bulması ile baskın karakterinden hiçbir şey kaybetmez ama artık mutludur ve iyi birine dönüşmüş gibi gözükmektedir. Pelin, yıllar sonra geri dönen Oya'dan eşi Taylan'ı son derece kıskanır ve bu zaafi yüzünden Merve'nin oyunlarına alet olur. Merve'nin yerinde olmayı çok isteyen ve onu çok kıskanan Pelin hem kocasını Oya'dan korumak hem de Merve'nin yerini alabilmek için dizi boyunca uğraşır. Arzu ise kendi hikâyesinde eşi tarafından kendisinden daha genç ve güzel bir kadın olan pilates hocası Burcu ile aldatılır. Bu olayın sebep olduğu şokun ardından eşinden boşanan Arzu, ev hanımlığından

sıyrılarak kendi ayaklarının üzerinde durmaya çalışır ve bunda da başarılı olur. Arzu'nun eşi Mehmet Arzu'yu aldattığı için pişman olur ve uzun bir süre Arzu'nun peşinden koşar. İkinci sezonda Arzu Mehmet'i affeder ve Mehmet evine döner. Başrollerdeki kadınlar arasında en iyi karakterli olarak gösterilen Arzu, Edip'i öldüren kişidir ve bu cinayetin ardından psikopatça davranmaya başlar. Mehmet'i kaybeden Burcu, Merve'nin tanıştırdığı Emre ile sevgili olur ve Sarmaşık'a taşınır. Asıl derdi zengin biriyle evlenmek ve Sarmaşık'ta yaşamak olan Burcu, dizi boyunca bunun için mücadele verir. Arzu, Edip'in katilinin kendisi olduğunu öğrenen Emre'yi öldürmek ister. Bir gece arabasını Emre'nin üstüne süren Arzu'ya başka bir araba çarpar ve Arzu ölür. Arzu'ya çarpan kişi Burcu'dur ve Burcu tutuklanır. Edip'in cinayetine ardından yaşanan bu ikinci cinayetin sonrasında üçüncü cinayeti Oya işler. Serhan'ın yengesi Şebnem Oya'nın bebeğini Aksakların varisi olarak gördüğü için tehlikeli bulur. Oya'nın evine gelerek bebeği almak ister. Oya da bebeğini korumak için Şebnem'in ölümüne sebep olur. Ancak, dizinin son bölümünde beraat eder. Tüm bu hikâyeler ve bu hikâyelerin etrafında yaşanan güç mücadelesi ile Ufak Tefek Cinayetler dizisi polisiyeye varan tehlikeli kadın entrikaları ile diğer yerli dizilerden farklılaşır.

### 3.4.3. Ufak Tefek Cinayetler Dizisinde Temsil Edilen Kadın Karakterler

#### 3.4.3.1. Oya Karakteri

Oya dış görünüş açısından incelendiğinde zayıf, uzun boylu, uzun açık kahverengi saçlı, güzel ve oldukça bakımlı, otuzlu yaşlarında bekâr bir kadındır. Giydiği kıyafetler genellikle pastel tonlarda, sade ama modern ve şık bir tarzdadır. Her gün düzenli koşuya çıkan ve sık sık duş sahneleri olan Oya, bakımlı ve güzel olması ile dizinin en çok idealize edilen kadınıdır. Fiziksel olarak kendine bakması ve şık giyinmesinin yanı sıra Oya, lise öğretmenin deyimiyile “*Aralarında gerçekten hayata atılmayı seçmiş tek kişi*” olması ve ahlaki değerler anlamında diğer kadın karakterlerden daha iyi ve adaletli olması ile farklılaşmaktadır.

Dizinin künyesinde “*Başarılı bir doktor. Mervelerin liseden arkadaşı. Dik duruşlu, lafi sözü bir, sert görünümünün ardında yufka yürekli bir kadın. Gerek görüntüsü, gerek hali tavrıyla diğer kadınlardan ayrılıyor hemen. Yıllar sonra sarmaşığa/muhitine geri dönüyor. Ne olduysa o zaman oluyor işte. Acımıyor, arı kovanına çomak sokuyor Oya.*” şeklinde tanıtilen Oya karakteri, yardımsever,

oldukça güçlü, ilk bölümlerde Merve kadar kurnaz ve tehlikeli olamayan ama zamanla bunu başararak Merve'yi alt eden, duygularını pek belli etmeyen, genellikle kontrollü ama zaman zaman Merve'nin entrikalarıyla kendini kaybeden, öfke nöbetleri geçiren, şiddete meyilli ve soğuk bir karakterdir.

Birinci bölümde tanık ifadelerinde Oya ile ilgili olarak “ *Oya hep farklıydı diğerlerinden. Bayağı farklıydı. Delikanlıydı Oya. İyiden adaletten yanaydı. Diğerlerinden daha dürüst, daha cesur, daha yetenekliydi. İyiydi Oya.*” tarzında söylemlere yer verilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere, dizinin sözde iyisi ve masumu Oya'dır. Bu tarz söylemlerle idealize edilen Oya'nın Merve'nin eşi Serhan ile yaşadığı aşk, dizide oldukça yüceltilerek masum bir şekilde sunulmaya çalışılmıştır. Serhan'ın evli olduğu dönemde Oya ile olması, Merve'nin kötü karakteri ve Serhan'a yeterince ilgi göstermemesi gibi sebeplerle temellendirilerek bu ilişkinin seyircinin gözünde onaylanabilir kılınması sağlanmıştır. Her ne kadar Oya, Serhan ile aralarındaki ilişkinin doğru olmadığını zaman zaman dile getirirse de, bu ifadelerin de Oya'yı masumlaştırmak için kullanıldığı ifade edilebilir. Aldatma konusundaki bu cinsiyetçi yaklaşım hemen hemen her dizide olduğu gibi Ufak Tefek Cinayetlerde de yer almıştır.

Oya'nın doktor olması ve dizideki diğer kadınların ev hanımlığını tercih etmesi de karakterler arasında bir karşıtlık oluşturmuştur. Oya'nın doktor olduğunu öğrendiklerinde küçümseyici tepkiler veren Merve ve Pelin, içten içe Oya'yı kıskanarak onu bekâr ve yalnız olması ile vurmaya çalışırlar. Örneğin, Merve Oya'ya Sarmaşık'a taşınmasını teklif ettiğinde Pelin “*Bizim site iyidir. Ama çocuklulara göre iyidir. Sen sıkılmaz mısın?*” der. Bir başka örnekte ise Oya'ya ev hediyesi olarak bir aile tablosu alırlar. Bu ve benzeri iğneleyici söz ve davranışlar dizi boyu sürer.

Oya'nın meslekli ve başarılı bir kadın olarak idealize edilmesinin yanı sıra yalnızlıktan mustarip ve mutsuz olması da değinilmesi gereken bir diğer konudur. Arkadaşlarının nasıl hayatlar sürdüğünü merak ettiği için Sarmaşık'a döndüğünü söyleyen Oya, onlardan bahsederken “*Hepsi evlenmiş, hepsinin çocukları var. Çok iyi görünüyorlar. Çok mutlular.*” der. Sonuç olarak arkadaşlarının aile yaşantılarına özenir ve onlar gibi olmak ister. Burada verilen mesajın yine ataerkil bir yaklaşımla kadının mutluluğunun kariyerde değil aile kurmada olduğu şeklinde ifade edilebilir.

Aslında Oya da aile kurmak ister ama çocuk sahibi olamayacağı için ona göre bu mümkün değildir. Burada yine çocuk sahibi olamamanın aile kurmanın önünde bir engel olarak gösterilmesi de ataerkil normların bir etkisi şeklinde yorumlanabilir. Oya'nın çocuk sahibi olmasına engel olan şey liseden yaşanan olayın ardından intihara teşebbüs ettiği zaman yaralanmasıdır. Bu olayın ardından kızlarının çocuk sahibi olamayacağını öğrenen Oya'nın anne ve babasının verdiği tepki de dikkate değerdir. Doktorun yaptığı açıklamanın ardından Oya'nın babası “*Allah onu bize bağışladı. En azından hayatta!*” der ve eşine sarılıp ağlar. Burada da yine doğurganlığa yüklenen abartılı anlam sorunlu bir temsil olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, Oya'nın uzmanlık alanı olarak jinekolojiyi seçmesi de anneliğin onda yarattığı etki ve önemi gözler önüne sermektedir. Yaşadığı eksikliği kadın doğum uzmanı olarak hafifletmeye çalışan Oya hamile olduğunu öğrendiğinde ise çok mutlu olur ve her şeyi bir kenara atarak anneliğini ön plana koyar.

Dizide genel olarak Oya'nın kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olduğu sıkça vurgulanır. Hatta Oya, Serhan'ın işlerini kolaylaştırarak kendi üzerinde tahakküm kurmasına da izin vermek istemez ve bu sebeplerden zaman zaman Serhan'dan uzak durmaya çalışır. Çocuğunu dünyaya getirdikten sonra da Sarmaşık'taki tüm mahalle baskılarına rağmen, yalnız bir ebeveyn olmayı tercih eder. Çünkü Serhan henüz boşanmamıştır. Hatta Oya, “*Çocuğumun başka kimsenin soyadına ihtiyacı yok.*” der ve Serhan'ın soyadını da almayı reddeder. Ancak daha sonra Merve'nin boşanmayı kabul etmesi ile her şey yoluna girer ve Serhan'la evlenir.

Sonuç olarak, diğer karakterlere göre daha iyi, kariyerli, yalnız ve mutsuz ama annelikle mutluluğu yakalamış olarak temsil edilen Oya, dizideki diğer kadın karakterler gibi entrika ve oyunları seven, daha doğrusu yaşadığı haksızlıklar sonucu oyuna dâhil olmuş ve onlar gibi oynamayı başarmış, şiddete eğilimi olan ve yanlışlıkla da olsa cinayet işlemiş bir kadındır. Kötülerin iyisi diye nitelenebilecek bir temsil olan Oya, karmaşık yönleri olan bir karakterdir. Bir kadın karakter olarak Oya temsili üzerinden sunulan söylemlerin daha detaylı analizine ilgili başlıklarda yer verilecektir.

### 3.4.3.2. Merve Karakteri

Merve, kısa koyu kahverengi saçlı, yeşil gözlü, beyaz tenli, uzun boylu ve hafif kilolu güzel bir kadındır. Otuzlu yaşlarında olan Merve, Serhan ile evli ve bir kız çocuğu annesidir. Giyim tarzı olarak, Oya'ya göre daha klasik, canlı renklerde ve kadınsı kıyafetler giyen Merve, çoğunlukla kırmızı ojeli ve kırmızı rujludur.

Dizinin künyesinde “*Sarmaşığın ve kızlar grubunun lideri, kraliçe arı. Bir kız çocuğu var Serhan'la evli. Zeki, hırslı ve rekabetçi ve en az Oya kadar da gözü kara...*” şeklinde tanıtılan Merve karakteri, narsist, kurnaz, soğukkanlı ve cezalandırıcı bir karakterdir. Bulunduğu sosyal çevrede her zaman en önde olmak isteyen Merve, sahip olduklarını kaybetmemek için her türlü entrikaya başvurabilecek tehlikeli bir kadındır.

Birinci bölümde manikürcü kızın ifadelerinde Merve ile ilgili olarak şu sözlere yer verilmiştir: “*Merve Hanım olay kadındır. Bir kere her şey onda biter. Kimse onunla zıt düşmeyi göze alamaz. Her şey ama her şey ona bağlıdır. Nasıl desem... Bir nevi buraların kraliçesi diyebiliriz. Yani daha doğrusu o zamanlar öyleydi. Oya hanım gelene kadar.*” Bu ifadelerden yola çıkarak, Merve'nin Oya'nın tam karşısında konumlandırıldığı ve dizinin en kötüsü şeklinde temsil edildiği ifade edilebilir.

Entrikacılıktaki yaratıcılığı ve zekâsı ile olayları her zaman kendi lehine manipüle etmesi, Sarmaşık 'da her zaman en fazla sözü geçen ve saygı duyulan kadın olmak için verdiği mücadele ve tahakküm çabası, soğukkanlılığı, kaybetse bile asla yenilgiyi kabul etmemesi ve tüm bunları başarabilmek için yaratıcılıkla kurguladığı oyunlar ile Merve karakterinin Türk dizi tarihinde sıra dışı bir karakter olarak yer aldığı ifade edilebilir. Özellikle ilk sezonun her bölümünde yer alan güç mücadelelerine Merve'nin entrikaları damga vurmuştur. İkinci sezonda ise, daha çok Oya'yı ortadan kaldırmak için uğraşmış, fakat bunda başarılı olamayınca bir süreliğine Sarmaşık'ı diğer kadınlara ve Oya'ya bırakmıştır.

Her girdiği ortamda tahakküm kurmayı başaran Merve, Sarmaşık sitesinde en çok saygı duyulan, çekinilen ve kıskanılan kadındır. Bu noktada Sarmaşık'ın nasıl bir yer olduğundan söz etmekte de yarar var. Sarmaşık lüks villalardan oluşan, ormanlık ve sakin bir alanda yer alan, çoğunlukla ailelerin yaşadığı nezih bir sitedir. Sarmaşık'ın kadınları ise, genel olarak ev hanımı olan bakımlı ve zengin

kadınlardır. Bununla birlikte, dedikoduya çok meraklı olan bu kadınlar bir yandan Merve'ye saygı duyar ve ondan korkarlar. Ancak, Merve'nin kötülüğüne olacak her olay onları heyecanlandırır. Çünkü hepsi de Merve'yi çok kıskanır ve onun yerine geçmek isterler. İnsanların birbirini gözetlediği ve birbirinden çekindiği bir mahalle olan Sarmaşıkta dedikodular çok hızlı yayılır. Ahlak dışı bir olay olduğunu düşündüklerinde insanlar birbirini yargılayıcı davranır, hatta sokak ortasında birbirlerine laf atarlar. Bu nedenle herkes dışlanma korkusu ile kendisi ile ilgili bir dedikodunun yayılmasından çekinir. Bu anlamda Sarmaşık'ın lüks bir site olmasına rağmen, herkesin birbirini tanıdığı ve dikizlediği, mahalle baskısının yoğun olarak yaşandığı sıradan bir mahalleden pek de farklı olmadığı gözlemlenmektedir. Merve, böyle bir sitede tahakküm kurmayı başarmış bir kraliçedir ve tahtını kaybetmemek için elinden geleni yapar. Sürekli olarak insanlara yardım eder iyilikler yapar. Kendi isteğinin dışında davrananları ise türlü yollarla cezalandırır. Tanıkların kullandığı şu ifadeler Merve'nin yaklaşımını özetlemektedir: *“Merve insanları kendine gebe bırakmaya bayılır. Onları iyilik yaparak satın alır. Lazım olduğunda kullanmak için.”* *“Sürekli savaştığı için sürekli silahlanıyor.”* *“Merve sizden sağ böbreğinizi isterse, vermeniz en akıllıcası olacaktır. Yoksa kalbinizi söker sizin.”*

Sitedeki uğraşlarının yanı sıra Merve, iyi de bir annedir. Kızı Mila'nın her şeyiyle ilgilenir. Mutfakta da çok zaman geçiren Merve, *“savaş boyası”* olarak ise frambuazlı cheesecake'i kullanır. Ne zaman birine kötülük yapmak istese, önce cheesecake yapar ve kötülük yapmak isteyeceği kişiye götürür.

Lise yıllarında da çoğu entrikanın başrolünde olan Merve, Serhan'dan önce Kerim ile aşk yaşamıştır. Fakat tesadüfen Serhan ile tanışmış ve Serhan'ın çok zengin olmasından etkilenerek Kerim'e *“Sevgi aşk, bunlar çok güzel şeyler. Ama ne olursa olsun ben geleceğimi garanti altına almak zorundayım”* diyerek onu terk etmiş ve Serhan ile sevgili olmak için uğraşlar vermiştir. Serhan ile evlenmeyi başaran Merve'nin, en çok önemsendiği şey paranın ve zenginliğin sağladığı güç ile konfor içinde yaşayan ve herkes tarafından hayranlık duyulan mutlu bir aile portresidir. Serhan ile evlenerek bu isteğine kavuşmuş olan Merve, Sarmaşık'ın en güzel villasında yaşamakta, sitedeki herkese sözünü geçirerek her şeye kendisi karar vermekte ve insanları istediği gibi yönetmektedir. Bu gücü kaybetmemek için aldatılmayı bile göz ardı edebilecek olan Merve, Serhan'ın Oya'dan ayrılması için de çok uğraşır. Çünkü Merve'ye göre Serhan ile evli olmak demek Aksaklar olarak sahip olduğu güçlü aile portresini korumak demektir. Tanıkların Merve ve

Serhan'ın evliliği ile ilgili kullandığı ifadeler şu şekildedir: “*Serhan Bey...Bence harika bir adam... Merve hanımın en büyük skoru diyebilirim. Zaten Serhan Bey gibi biriyle evliysen hayatta hep öndesin demektir.*” “*Merve'yi bu kadar güçlü yapan Serhan Aksak'ın eşi olmasıydı. Kabul etmek lazım.*” Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Merve gibi son derece zeki ve güçlü bir kadının gücünün sırrının eşi olduğu erkekte saklı olması erkeği yücelten ve kadını erkeğin gölgesinde gösteren cinsiyetçi bir yaklaşımdır. Merve karakteri de Serhan'ı kaybetmemek için küçülerek verdiği mücadele ile bu mesajı pekiştirmektedir.

Merve'nin evini sattıktan sonra tekrar evine dönmek istemesi üzerine eski sevgilisi Kerim, Merve'ye şöyle bir teklifte bulunur: “*Sen Serhan'dan vazgeçersin, Aksak olmaktan vazgeçip Sağlam olmayı tercih edersin. O zaman gelip tahtına kurulursun.*” Son derece aşağılayıcı olan bu teklifi Merve yanıtsız bıraksa da dizinin son bölümünde Merve'nin Aksak olmaktan vazgeçip Sağlam olmayı kabul ettiği, bir erkeğin tahakkümünden çıkıp başka bir erkeğin tahakkümü seçtiği gözlemlenmektedir. Dizinin son bölümünde, Serhan ve Oya'nın düğününe Kerim ile katılan Merve, ikramlarda bir eksiklik olduğunu öğrenir ve hemen bir pastaneye telefon açarak sipariş verir. Bunu duyan Pelin “*Yalnız geldiğin hemen belli oluyor Merve'cim. Olayları anında çözümlüyorsun.*” der. Merve'nin cevabı ise şu şekildedir: “*Pelo, unuttun galiba! Merve Sağlam ben.*”. Yüzüğünü göstererek verdiği bu cevap ile Merve artık başka bir erkekle evli olduğunu ve başka bir erkeğin gölgesi altında yine güçlü olacağını ilan eder. Bir kadının ancak bir erkeğin gölgesinde bu kadar güçlü ve mutlu olabileceği çıkarımı yapılabilecek bu olayın cinsiyetçi bir yaklaşım ile sunulduğu ifade edilebilir.

Sonuç olarak, sıra dışı bir karakter olarak tanımlayabileceğimiz Merve, pek çok farklı özelliği olan ilginç bir kadındır. Hem iyi bir anne ve ev hanımlığı yapan Merve, diğer yandan yalan, entrika ve kumpas konusunda kullandığı zekâsı ile tezatlıklarla dolu bir karakterdir. Komşu ve arkadaşları ile olan ilişkilerinde her zaman dominant olan ve her şeyi yöneten Merve'nin gücünü eşinin soyadından alması ise Merve'yi toplumsal cinsiyet eşitliği anlamında gölgede bırakan bir özelliktir. Merve'nin karmaşık özelliklerine ilgili başlıklarda daha detaylı olarak yer verilecektir.

### 3.4.3.3. Arzu Karakteri

Arzu dış görünüş olarak incelendiğinde kısa kahverengi saçlı, rengi gözlü, beyaz tenli, zayıf, uzun boylu ve otuzlu yaşlarında evli bir kadındır. Giyim tarzı olarak sade ve basit kıyafetler giyen Arzu, giyim kuşam konusunda diğer kadınlar kadar şık ve iddialı değildir. Lise çağlarında bir kızı ve ilkokula giden bir oğlu olan Arzu, liseden mezun olduktan sonra Mehmet ile evlenmiş ve kendisini ailesine adanmış bir kadındır.

Dizinin künyesinde “*Kızlar grubunun demirbaşı. Mehmet'le evli, 2 çocuğu var. Domestik maharetli bir ev hanımı. "İyi Anne"nin kelime karşılığı. Grubun en sakini, en ılımlısı olsa da arızalı bir kadın.*” şeklinde tanıtilen Arzu, diğer kızlar tarafından saflığı, anneliğinin ağır basması ve sözde diğerleri kadar bakımlı olmaması gibi konularda eleştirilmekte ve entrikalara onlar kadar meraklı olmadığı için dışlanmaktadır.

Birinci bölümdeki tanık ifadelerinde Arzu için lise öğretmeni tarafından söylenen sözler şu şekildedir: “*Arzu da bunların üçüncüsü gibi. Arzu liseden beri daha sessiz sakin daha içe kapanık bir kızdı. Bazen çok benzerdi Merve ile Pelin'e, bazen de çok alakasız kalırdı. Ama hep yanlarındaydı tabii, onlarla takılırdı. Ben hep içten içe Arzu'nun iyi bir insan olduğuna inanmak istedim. Bence o en azından iyi olmaya çalışıyordu.*” Dizinin ilk bölümlerinde Arzu, tam olarak bu ifadedeki gibi diğer kızlara göre daha vicdanlı ve saf bir kadinken, aldatılmasının ardından yaşadığı dönüşüm ile önemli bir değişim geçirmiştir. Mehmet'in kendisini aldattığından emin olduktan sonra hemen boşanan ve çalışmaya başlayan Arzu, ev hanımlığından iş kadınlığına geçişte oldukça başarılı olmuştur. Evinin düzenini bir yardımcı olmadan sağlayan, çok güzel yemekler yapan, çocuklarının her şeyiyle eksiksiz ilgilenen Arzu, bu çalışkanlığını işine de taşımıştır.

Mehmet'in yalanlarla kandırdığı ve “*aptal karım benim*” diyerek küçümsediği Arzu, Mehmet'e müşterisi ile olan bir görüşmesinde yardım eder ve işinin yürümesini sağlar. Karşılığında ise evi kendisine bırakmasını ister. Bu olaydan sonra değişmeye başlayan Arzu için yeni bir dönem başlar. Bu olay ile ilgili kullanılan tanık ifadeleri sonraki süreci özetler: “*Arzu savaşıarak, elini kirleterek evini kazandı. Bu onun için yeni bir dönemdi. Artık asla eskisi gibi pasif olmayacaktı.*”



Arzu'dan ayrıldıktan bir süre sonra Burcu'dan sıkılan, Arzu'yu ve Arzu'nun sağladığı konforu özleyen Mehmet, uzun bir süre Arzu'nun kendisini affetmesi için uğraşır. İlk sezon boyunca Mehmet'e karşı kayıtsız kalan Arzu, ikinci sezonda onu affeder. Bu sürece kadar Arzu'nun yaşadığı değişim, güçlü bir kadın olarak hayata tutunması ve Mehmet'e uzun bir süre geri dönmemesi toplumsal cinsiyet temsili açısından olumlu bir örnek oluşturmuştur denebilir. Fakat sonunda yine çoğu diğer dizide olduğu gibi Arzu'nun kocasını affetmesinin, kadının aldatılmasının basitleştirilmesi ve normalleştirilmesi konusundaki cinsiyetçi görüşleri pekiştirdiği ifade edilebilir. Türk dizilerinde genel olarak kadınların aldatılmasının ardındaki nedenin kadınların kusurlu yanlarının olduğu ima edilmektedir. Burada da yine Arzu'nun aldatılma sebepleri arasında kendine bakmaması, saf olması ve yaş almış olması gibi imalar söz konusudur. Bu konuda Burcu'nun kullandığı şu ifadeler bu görüşü doğrular niteliktedir: *“Ne korkuyorsun. Boşanacaksan boşan. Patatese dönmüş zaten kadın.”* Arzu'nun yeterince bakımlı olmadığı konusunda benzer fikirlere Merve ve Pelin de sahiptir. Pelin Arzu için şu ifadeleri kullanır: *“Arzu'ya doğum gününde ne alalım diyecektim. Biliyorsun bakımsız paspalın biri. Bizim gibi şıklık yarışında değil. Gerçi ben ona diyorum. Evlendin diye bu kadar salma bırakma kendini. Ama dinleyen kim malum etraf tehlikelerle dolu değil mi?”*

İlk bölümlerde daha pasif bir ev hanımı olan, daha sonra anneliği, evin işlerini ve iş hayatını bir arada yürüten başarılı bir kadın olan Arzu ilk sezon sonunda önce Burcu'yla kavga ederek onu yaralar. Ardından, yaşanan kavgada Edip'in kendilerini tehdit etmesi sebebiyle Edip'in ölümüne sebep olur. İkinci sezonda önce işkolik olan, ardından kendini eve kapatıp sürekli temizlik yapan Arzu, Emre'nin kendisinin Edip'in katili olduğunu bildiğini öğrenmesi üzerine onu öldürmeye çalışırken Burcu tarafından öldürülür.

İlk sezonda dizinin en normal, saf ve iyi kadını gibi gözüken Arzu'nun değişim süreci oldukça ilginçtir. Arzu karakteri ile oluşturulan kadın temsiline toplumsal cinsiyet açısından sunduğu iletilere ilgili başlıklarda daha detaylı olarak yer verilecektir.

#### **3.4.3.4. Pelin Karakteri**

Pelin sarı uzun saçlı, uzun boylu, dizinin diğer kadınlarına göre çok daha zayıf bakımlı bir kadındır. Giyim tarzı olarak çok daha renkli ve farklı kıyafetler

tercih eden Pelin'in tarzı da diğer kadınlarinkinden farklıdır. Lise aşkı Taylan ile evli olan ve bir oğlu olan Pelin, çoğunlukla Merve'yi taklit eden, onun yerine geçmeyi arzu eden bir kadındır. Dizi sürecinde en az değişimin Pelin karakterinin yaşadığı ifade edilebilir. Genel olarak Merve'yi alt edebilmek ya da Oya'yı başını bağlayarak kocası için bir tehdit oluşturmasını engellemeye çalışmak için uğraşan Pelin, sürekli değişen güç dengeleri ile hep en güçlünün yanında olmaya çalışan ve dedikodu yapmaktan çok zevk duyan bir kadındır.

Dizinin künyesinde “*Merve'nin ekürisi, Taylan'la evli ve bir oğlu var. Melekler kadar güzel suratının altında karanlıkları saklayan bir kadın. Daha lise yıllarında gönlünü kaptırdığı takıntı derecesinde aşkla bağlı. Kocasını kaybetmemek uğruna her şeyi yapabilir, hem de gözünü bile kırpmadan...*” şeklinde tanıtilen Pelin ise çoğu zaman Merve'nin destekçisi fakat bununla birlikte Merve tarafından kullanılan bir kadındır. Bununla birlikte, çoğunlukla Merve'yi taklit eden Pelin, onun yerine geçmeyi arzu etmektedir.

Lise yıllarından itibaren şımarık bir kız olarak yetişmiş olan Pelin, eşi Taylan'a saplantılı derecede bağlıdır. Bununla birlikte, Taylan'a yeterince güvenmeyen Pelin, Oya'nın Sarmaşık'a dönmesi ile çok öfkelenir. Taylan'ın Oya'ya gitmesinden korkar. Taylan ile olan iletişimde baskın olan Pelin, çabuk öfkelenen de bir kadındır. Sürekli olarak Taylan'ı takip eden Pelin, her şüphelendiğinde Taylan'a “*Bana bak Taylan. Seni öldürürüm.*” diyerek tehditler savurur. Hatta bir partide Oya ile Taylan'ı konuşurken görür ve Oya'nın boynunda gördüğü kolyeden anlamlar çıkararak Oya'ya saldırır ve havuza düşmesine neden olur. Merve'nin Pelin'in aldatılma korkusunu her fırsatta körüklemesi ve onu kullanması ile sürekli olarak Oya'yı tehdit olarak gören Pelin “*Oya evlenmeden bana rahat yok.*” der.

Pelin ile Taylan'ın ilişkilerinde her ne kadar Pelin baskın olsa ve Taylan Pelin'den korksa da, aralarındaki iletişimin diğer evli çiftlere göre daha iyi olduğu söylenebilir. Taylan'ı çok seven Pelin, onu kaybetmemek için intihar numarası bile yapar. Bununla birlikte Taylan, aslında Pelin'i aldatmak için fırsat da kollar ama Pelin asla böyle bir duruma izin vermez. Örneğin, Taylan'ın evdeki yardımcı kadını beğendiğini ve ona ilgi duyduğunu fark eden Pelin, hemen kadının işine son verir ve Taylan'ı imalarla uyararak dikkatli olmasını söyler. Pelin'in böyle bir durumu

önemsiz olarak üzerinde durmaması ve sadece kadını evden uzaklaştırması bu tür aldatma girişimlerinin önemsiz olduğu izleniminin yaratılmasına ve bu tür cinsiyetçi bir mesajın seyirciye yansıtılmasına neden olduğu ifade edilebilir. Dizide Pelin'e ilgi duyan erkekler de vardır. Örneğin, çocukların okullarındaki öğretmenlerden biri olan Tunç, Pelin'den hoşlanır. Bunu fark eden Merve, durumu kendi lehine kullanır. Tunç'a gidip Taylan ile konuşmasını söyler. Taylan durumu öğrendiğinde ise Tunç ile kavga eder ve Pelin'den uzaklaşır. Ancak kısa bir süre sonra Pelin'e inanır ve her şey düzelir. Buna benzer bir olay ikinci sezonda Emre ile de yaşanır. Emre, Taylan ve Pelin'in liseden arkadaşıdır. O yıllardan beri Pelin'e âşık olan Emre, Pelin'in Taylan'ı bırakıp kendisine gelmesi için ısrar eder. Pelin de Emre'nin ilgisinden hoşlanır. Hatta Edip'in cinayetinden sonra hapse girmemek için Emre'nin yurt dışına kaçma teklifini kabul etmeyi de düşünür. Fakat bu durum uzun sürmez. Pelin ile Emre arasında bir ilişki olmasından şüphelenen Taylan ilk olarak Emre'den hesap sorar ve onu öldürmeye çalışır. Daha sonra ise, Pelin'den hesap soran Taylan *“Sen nasıl böyle bir şey yaparsın Emre ile. Sen ona mı aşkınsın?... Bizi niye bitirdin?”* der. Fakat Pelin'in *“Emre beni oyuna getirmeye çalıştı. Ben seni aldatmadım Taylan. Ben bir tek seni sevdim Taylan. Ben sensiz yaşayamam. Ne olur inan bana. Beni bırakma.”* diyerek af dilemesi ile Taylan Pelin'i affeder. Yaşanan bu iki olaya Taylan'in verdiği tepki toplumsal cinsiyet rollerinin dizilerde temsili açısından incelendiğinde Taylan'ın ilk olarak eşinden değil, karşı taraftan hesap sorması ve Pelin'e çok sert tepki vermeden olayları kapatması genel olarak kadınların bu gibi konularda çok sert bir şekilde cezalandırıldıkları diğer yerli dizi örnekleri ile kıyaslandığında önemli bir kırılma olarak değerlendirilebilir.

Dizinin genelinde Merve kadar entrikacı olmaya çalışan fakat bunda çoğunlukla başarılı olamayan ve genel olarak dizinin ilerleyişinde pek değişime uğramayan Pelin, modern görünümünün ötesinde geleneksel düşünce yapısına ve yaşayışına sahip bir karakterdir. Pelin karakterinin toplumsal cinsiyet temsili açısından sunduğu mesajlara ilgili başlıklarda daha detaylı olarak yer verilecektir.

#### **3.4.3.5. Burcu Karakteri**

Merve ve Pelin'in pilates hocası olan Burcu, uzun boylu, uzun siyah saçlı, esmer, zayıf, genç ve güzel bir kadındır. Bekâr bir kadın olan Burcu'nun en büyük

hayali zengin bir erkekle evlenerek Sarmaşık'a taşınmaktadır. İlk sezon boyunca Mehmet ile sevgili olan Burcu, Mehmet'in Arzu'dan boşanarak kendisi ile evlenmesini ister. 2. Bölümde Merve'ye bu konuda dert yanan Burcu, Mehmet'in yavaş davranmasından şikâyet ederek şöyle der: *“Oyaladıkça oyalıyor beni. Pardon da bende yaş alıyorum. Kırışıyorum. Biraz çabuk. İnşallah Arzucuk aklını kullanır da anlar olan biteni. Böylelikle boşanırlar ve biz de mutlu mesut atarız imzalarımızı.”* Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Burcu kendi bedenini metalaştıran bir kadındır. Burcunun kendisi ile ilgili kullandığı bu ifadelerle kadın temsili açısından sorunlu bir örnek oluşturduğu ifade edilebilir.

4. Bölümde Burcu için kullanılan *“Burcu tam bir junior Merve!”* ifadesini doğrular şekilde Burcu, Sarmaşık'ta tutunabilmek için Merve'nin desteğini ister. Çıkarları doğrultusunda zaman zaman Burcu'nun yanında yer alan Merve, çoğu zaman onu kullanır.

Mehmet'in evden ayrılıp Burcu'ya taşınmasının ardından ev düzeni ile ilgili olarak yaşananlar da dikkate değerdir. Burcu dağınık bir kızdır ve Mehmet'e hizmet etmez. Onun konforu için uğraşmaz. Mehmet “Kahvaltı?” diye sorarak neden kahvaltının hazır olmadığını ima ettiğinde “Yok ben yapmam sağ ol.” der. Arzu'nun iyi ev hanımlığı ile Burcu'nun bu konudaki yetersizliği kıyaslanır. Burada yine kadının iyi olmasının önemli özelliklerinden birinin de iyi ev hanımlığı olduğu mesajı iletilerek cinsiyetçi bir yaklaşımla bu anlayış pekiştirilir.

Mehmet'e çok ilgi göstererek istediklerini yaptırmaya çalışan Burcu, Arzu ile de çoğu zaman yüz yüze gelerek onunla restleşir. Arzu'ya, kocasının, evinin ve hatta çocuklarının da kendisinin olacağını söyler. 7. Bölümde Mehmet'in evi Arzu'ya bıraktığını öğrenen Burcu aşırı tepki verir ve *“Benin hayallerim vardı. Sarmaşığa taşınacaktım.”* diyerek ağlar. Buradan da anlaşılacağı üzere Mehmet'ten çok evi isteyen Burcu son derece maddiyat odaklı yaşayan bir kadındır. Mehmet'ten ayrıldıktan sonra da evlilik ve Sarmaşık hayallerinden vazgeçmeyen Burcu, Merve'nin tanıştırdığı Emre ile nişanlanarak Sarmaşık'a taşınır. Burcu evlilik konusunda son derece saplantılıdır. Emre'nin Pelin'i sevdiğini öğrendikten sonra bile Emre'den vazgeçmez. Evlilik sürecini hızlandırmaya çalışır. 42. Bölümde aceleci davrandığını söyleyen arkadaşına ise şöyle cevap verir: *“Sen hayırdır ya beni mi kıskanıyorsun? Ben hadi evliliğin kıyısından döndüm. Sen onu*

*bile beceremedin... Sözüne çok güvendiğim bir arkadaşımın bir lafı var. İnsan parasız çok çirkin yaşıyor. Emre tapıyor bana.”* Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Burcu için önemli olan zengin bir erkekle evlenmektir. Bu uğurda cinayetlere teşebbüs eden ve Arzu’yu öldüren Burcu, hapisaneye girmeden önce Emre ile evlenir.

Sonuç olarak, Burcu, Merve gibi olmak isterken onun kadar zeki ve kurnaz olmadığı için cinayetlere varan entrikalara imza atmış, her şeyden çok maddiyata önem veren sorunlu bir temsildir. Burcu karakterinin toplumsal cinsiyet temsili açısından sunduğu mesajlara ilgili başlıklarda daha detaylı olarak yer verilecektir.

### **3.5. İSTANBULLU GELİN DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ**

#### **3.5.1. İstanbullu Gelin Dizisinin Genel Özellikleri**

İstanbullu Gelin, senaryosu Deniz Akçay Katıksız ve Armağan Gülşahin tarafından yazılmış, yönetmenliğini Zeynep Günay Tan’ın gerçekleştirdiği ve 03 Medya tarafından 3 Mart 2017 tarihinde Star TV ekranlarında yayınlanmaya başlamış bir dram ve aile dizisidir. İstanbullu Gelin dizisinin son bölümü 31 Mayıs 2019 tarihinde yayınlanmış ve dizi ekranlara veda etmiştir. İstanbullu Gelin dizisi çalışmanın yapıldığı dönemde sona ermiş olduğu için dizinin bütün bölümleri tezin sınırlılıkları içerisinde yer almaktadır. Dizi üç sezon olarak toplamda 87 bölümden oluşmaktadır. Her bir bölüm ise yaklaşık olarak 2 saat 30 dakikadır.

#### **3.5.2. İstanbullu Gelin Dizisinin Özeti**

Dr. Gülseren Budayıcıoğlu’nun eserinden uyanan İstanbullu Gelin dizisi, annesiz babasız büyümüş, genç yaşta hayatın yükünü sırtlamış, güzel ve gururlu bir genç kız olan Süreyya’nın, karşısına çıkan zengin ve karizmatik iş adamı Faruk’a âşık olarak Bursa’ya gelin gitmesiyle başlayan dramatik bir aşk hikâyesidir. Büyük şehirde yetişmiş, özgürlüğüne düşkün Süreyya ve modern görüntüsüne rağmen ailesine ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı Faruk arasındaki aşk, Esmâ Hanım’ın Süreyya’yı oğluna uygun görmeyerek nereden geldiği belli olmayan bir kız muamelesi yapması ve oğlu ile Süreyya’nın arasını bozmak için uğraşması ile birçok sınavdan geçer. Süreyya, konağın çatısı altına giren herkesin tek hâkimi olmak isteyen kayınvalidesi Esmâ Hanım’a kendini kabullendirmek için uzun süre

uğraşır. Çok uzun süre Süreyya'yı konakta istemeyen ve onu ailesine layık görmeyen Esmâ Hanım yüzünden Faruk ve Süreyya'nın ilişkisinde gelgitler yaşanır. Faruk olaylar karşısında genel olarak sadece annesini uyarmak ile yetinir ve Süreyya'ya sabırlı olmasını telkin eder. Süreyya ise hep hasretini duyduğu aileye kavuştuğunu düşünerek Esmâ Hanım'a direnir ve sonunda Esmâ Hanım'ın gönlünü kazanmayı başarır. Despot ve dominant tavırları ile evdeki herkes üzerinde tahakküm kurmaya çalışan, kati kuralları olan ve kurallarından asla taviz verilmesine tolerans göstermeyen, aile geçmişine ve geleneklerine son derece bağlı Esmâ Hanım, dizinin ilerleyişinde olumlu dönüşümler yaşar. Önce daha naif bir insan olmaya başlayan Esmâ Hanım, gençlik aşkı Garip ile tekrar görüşmeye başlar. Çocuklarının itirazlarına rağmen Garip'i onlara kabul ettirir ve onunla bir evlilik yapar.

Dizide birbirine geçmiş çok sayıda hikâyeye sunulmaktadır. Faruk'un üç erkek kardeşi Fikret, Osman ve Murat kendi hikâyeleri ve aşkları ile dizinin akışında önemli bir yer tutarlar. Fikret çocukluğundan beri aile dostlarının kızı İpek'e âşıktır. Ailesinin tek kızı olan ve şımarık bir karaktere sahip olan İpek ise çocukluğundan beri Faruk'a âşıktır. Esmâ Hanım da gelini olarak İpek'i görmek ister. Faruk'un aniden Süreyya ile evlenerek onu konağa getirmesi ile Süreyya hem Esmâ Hanım'ın hem de İpek'in nefretini kazanır. İpek'i Faruk ile evlendiremeyen Esmâ Hanım, Fikret'in ona olan ilgisini fark ettikten sonra İpek'i Fikret ile evlendirmeye karar verir. Böylelikle Süreyya'nın eltisi olan İpek, uzun bir süre Faruk'a âşık olduğu halde Fikret ile evli kalır. Bu süreçte İpek'in Süreyya ve Esmâ Hanım'la olan ilişkileri ve yaşadığı değişim dizinin akışında önemli bir yer tutar. Faruk'un diğer kardeşi Osman daha kendi halinde ve duygusal bir karakterdir. Süreyya'ya âşık olan Osman'ın aşkını unutması, annesinin kendisi üzerindeki tahakkümünden kurtulmaya çalışması ve yaşadığı aşk acıları ile dizide önemli bir karakter olarak yer almaktadır. Evin en küçük ve şımarık oğlu Murat ise evin hizmetçilerinden Bade ile olan ilişkisi ile zaman zaman gündeme gelir ve ikinci sezonda Bade ile evlenerek yurt dışına gider ve diziden ayrılır. Bu üç erkek kardeşin dışında Boranların hayatına birden giren üvey erkek kardeşleri Âdem yasak bir ilişkiden dünyaya gelmiş, babasına hasretle büyümüş, üvey babasından eziyet görmüş, hatta onu öldürerek hapse girip çıkmış ve tüm yaşadıklarının sorumlusunu Boranlar olarak gören bir karakterdir. Onlardan intikam almak üzere hayatlarına girmiştir.

Türk dizi tarihinde örneklerine sıkça rastlanan konak dizilerinin bir yenisi niteliğinde olan İstanbullu gelin, etkileyiciliği yakalamış, ölçülü bir dramatik yapı sunan, her bir karakteriyle ayrı bir hikâyenin anlatılması ile karmaşık ve etkileyici bir kompozisyon oluşturmuş bir dizidir. Uzun bir ailevi geçmişe sahip olan konak çevresinde ve Esmâ karakterinin etrafında dönen hikâyeler ana hikâyeyi zenginleştirmiş ve dizi uzun bir süre izlenirliğini sürdürmüştür.

Araştırma kapsamında dizinin kadın karakterlerinin hikâyelerine ve oluşturdukları temsiller üzerinden sunulan iletilere ilgili başlıklarda detaylı bir şekilde yer verilecektir.

### **3.5.3. İstanbullu Gelin Dizisinde Temsil Edilen Kadın Karakterler**

İstanbullu Gelin dizisinde oyuncu kadrosunun geniş olması nedeniyle kadın karakterler sayıca oldukça fazladır. Bu nedenle çalışmada, dizinin genelinde yer alan ve diğer kadın karakterlere göre daha fazla ön planda olan karakterler olan Esmâ, Süreyya, Dilara, Senem ve İpek karakterleri incelemeye dâhil edilecektir.

#### **3.5.3.1. Süreyya Karakteri**

Süreyya uzun boylu, zayıf, kumral, güzel yüz hatlarına sahip genç ve güzel bir kadındır. Giyim tarzı olarak salaş kıyafetler tercih eden Süreyya, kendine has tarzı ile alımlı bir karakterdir. Faruk'a çok âşık olan Süreyya, onunla evlenerek tüm hayatını değiştirmeyi göze almış ve İstanbul'dan Bursa'ya Boran konağına taşınmıştır.

Neşeli, sevgi dolu, iyim sever ve cana yakın bir kadın olan Süreyya, İstanbullu "gelin" olarak Boran konağında kendine bir yer edinmek, hep özlemini duyduğu ailenin bir parçası olmak ve Esmâ Hanım'a kendini sevdirebilmek için uzun savaşılar verir. Bu konuda eşi Faruk'tan da az düzeyde destek gören Süreyya, konaktan gitmeyi ya da Faruk'la başka bir yere taşınmayı asla düşünmez. Çünkü artık kendisi de bir Boran'dır ve Boranlar olarak büyük bir aile ile bu köklü geçmişe sahip konakta yaşamak aile bağları ve ailenin birliği için oldukça önemlidir. Burada yine incelenen diğer dizilerde olduğu gibi aile vurgusunun sıklıkla yapılmış olması dikkat çekicidir. Aile her şeydir mesajı sıklıkla verilmektedir. Ayrıca, Süreyya'nın Faruk'u hayatının merkezine koyması ve

ailesini kendi ailesi olarak sahiplenmesi de “Kadının yeri kocasının yanındır.” şeklinde ifade edilen eril anlayış ile örtüşen söylemlerdir.

Süreyya özgürlüğüne düşkün ve gururlu bir karakter olmasına rağmen, Faruk ile evlendikten sonra onun çizdiği sınırlarda yaşamaya başlar. Müzisyen olan Süreyya artık sahnelere çıkıp şarkı söylemek yerine müzik okulu açar. Fakat Faruk ile kavga ettiği zamanlarda ya da ayrı düştüklerinde sahnelerde şarkı söyleyerek Faruk’tan bir nevi intikam alır. Ancak son sezonda Faruk’un ısrarları üzerine kızına söylediği ninnileri şarkılara dönüştürerek bir albüm çıkarır ve kimsesiz çocuklar yararına konserler verir. Sahnede olmayı ve şarkı söylemeyi çok seven Süreyya, bu hayalini Faruk’un destek görünümündeki izni ile gerçekleştirir. Sonuç olarak Süreyya’nın Faruk’un çizdiği sınırlar içerisinde özgür olduğu yorumu yapılabilir.

Süreyya’nın belirgin özelliklerinden biri her zaman iyimser olması ve bu yönü ile insanlara moral vererek destek olmasıdır. Aynı zamanda maddiyata hiç önem vermeyen Süreyya bütün bu özellikleri ile idealize edilen bir karakterdir.

Süreyya uzun bir süre anne olamaz ve hamile kaldıktan sonra ise düşük yaparak çocuğunu kaybeder. Bu durumdan duygusal olarak çok etkilenen Süreyya depresyona girer. Daha sonra tekrar hamile kalan ve bir kız çocuğu olan Süreyya annelik konusunda da çok başarılı olarak temsil edilmektedir.

Süreyya da Türk dizilerinde çok yaygın olan aldatılan kadın klişesinden nasibini almıştır. Süreyya’nın Faruk’u terk ederek yurt dışına gittiği dönemde Faruk başka bir kadınla birlikte olur. Süreyya geri dönüp Faruk ile barıştıktan bir süre sonra bu olayı öğrenir. Faruk’a hesap soran Süreyya, “*Sen zaten burada yoktun.*” “*Ben sarhoştum.*” tarzında cevaplar alır. Bir süre bu durumu kabullenmekte güçlük çeken Süreyya Faruk’u affeder. Zaman zaman bu olayı hatırlayan ve hatta Faruk’a “*Aynı şey senin başına gelse ne yapardın?*” gibi sorular sorarak kabullenici davranmayan Süreyya, Faruk’a eskisi kadar güvenmekte güçlük de çeker. Fakat yine de onu çok sevmeye devam eder.

Genel olarak dizinin idealize edilen kadını olduğunu ifade edebileceğimiz Süreyya güçlü bir karaktere sahip olması yönünden olumlu bir temsildir. Ancak, Süreyya’nın eşi ile olan ilişkisinde Faruk’un daha baskın olması, eşini hayatının merkezine koyması ve aldatılmayı affetmesi gibi özellikleri ile bir yandan



toplumsal cinsiyet rollerini aşındıran bir yandan da bu özellikleri pekiştiren bir karakter olduğu ifade edilebilir.

### 3.5.3.2. Esmâ Karakteri

Fiziksel özellikleri açısından incelendiğinde Esmâ, kısa boylu, hafif kilolu, kısa beyaz saçlarını boyatmayan ama saçlarına her zaman bigudi yapan ve yüzüne hafif bir makyaj yapan, altmışlı yaşlarında bakımlı bir kadındır. Genellikle klasik tarzda etek ve gömlekler giyen Esmâ, pahalı broş ve yüzükler takan, geleneksel bir tarza sahip olmasının yanında modern de bir kadındır.

Esmâ köklü bir ailevi geçmişe sahiptir. Bursa’da önemli bir yer edinmiş varlıklı bir aile olan Boranlar, herkes tarafından tanınır, sayılır ve sevilir. Esmâ da ailesinin sahip olduğu bu saygınlığı 400 yıllık geçmişe sahip Boran konağında konağın hanımı olarak sürdürmeye çalışır.

Sert, kibirli ve güçlü bir karakter olan Esmâ, eşini genç yaşta kaybetmiş ve dört oğlunu yalnız başına yetiştirmiştir. Oğullarının hayatlarına sık sık müdahil olan Esmâ, çoğu zaman despot tavırları ile oğulları ile ters düşer. Fakat aralarındaki güçlü bağ ve aile birliklerine verdikleri önem sebebi ile hep bir orta yol bulunur ve sorunlar çözülür. Esmâ’nın oğulları ile en çok yaşadığı sorun eş seçimleridir. Boran soyunun iyi ailelerin kızları ile yapılacak evliliklerle devam etmesi gerektiğine inanan Esmâ, bu konuda oğulları üzerinde tahakküm kurmaya çalışır ama bu girişimlerinin çoğunda başarılı olamaz ve oğulları sevdikleri kızlarla evlenir. Sınıfsal olarak aristokrat bir bakışa da sahip olan Esmâ, kendine göre alt sınıftan olan kızları da oğullarına uygun görmez. En küçük oğlu Murat’ın evdeki hizmetçilerden biri olan Bade ile olan ilişkisini onaylamaz. Hatta Murat’ın Bade ile birlikte olduğunu öğrendiğinde, Bade’yi başka biriyle evlendirmeye çalışır. Fakat ilerleyen süreçte olayın akışına engel olamaz ve Murat ile Bade Esmâ’nın karşı çıkmasına rağmen evlenir. Süreyya’yı kabullenmekte de uzun süre direnen Esmâ, zamanla Süreyya’nın iyi bir gelin olduğuna kanaat getirir ve onu “*Sen benim sahip olmadığım kızımsın!*” diyecek kadar çok sever. Oğullarına çok değer veren ve soyunun devamını önemseyen bir kadın olan Esmâ’nın bu tarz cinsiyetçi davranışları, dizinin ilerleyişinde yaşadığı dönüşümle bir nebze de olsa kırılır.

Gençlik yıllarında ailesinin yanında çalışan bir çocuk olan Garip'e âşık olan ve onunla kaçma girişiminde bulunan fakat babasının rahatsızlanması üzerine Garip'i terk ederek babasının istediği kişiyle evlenen Esmâ, kocası öldükten uzun yıllar sonra kocasının kendini aldattığını ve başka bir kadından bir oğlunun olduğunu öğrenir. Önceleri bu durumu kabullenmekte çok zorluk çeker. Fakat kocasını affetmese de, üvey oğlunu kabullenir.

Esmâ'nın dizinin akışında yaşadığı dönüşüm de dikkate değerdir. İlk bölümlerde dünyası oğullarının etrafında dönen, tek derdi onların iyiliği için uğraşmak olan Esmâ, zamanla bu yaklaşımın kendini ve çocuklarını ne kadar yıpratmış ve kendini ne kadar ihmal ettiğini fark eder. Böyle bir yaklaşım geliştirmesinde Süreyya'nın da payı büyüktür. Yıllar sonra Garip'in başarılı bir avukat olarak çıkıp gelmesi ile alt üst olan Esmâ, bir süre Garip'in varlığını istemez ama daha sonra arkadaşlıklarını devam ettirmeye başlarlar. Garip ile bir arada olmak isteyen Esmâ oğullarının tepkisinden çekinir. Annelerinin evliliği gibi bir konu açıldığında "*Annem ve evlilik. Yok daha neler...*" , "*Bu yaştan sonra konağa üvey babamı getirecek.*" tarzında ifadelerle annelerini ciddiye almayan oğullarına karşı Esmâ'nın en büyük destekçileri gelinleri Süreyya ve İpek'tir. Onların destekleri ile oğullarını yumuşatmaya başaran Esmâ, Garip ile evlenir ve Garip konağa taşınır. Garip ile yeni bir hayata başlayan Esmâ, artık kendi mutluluğuna odaklanır ve Garip'in ölümüne kadar kısa bir süre de olsa dilediği gibi yaşamaya çalışır. Esmâ gibi geleneklere ve aile şerefine çok önem veren, otoriter, dört oğlu olan ve yaşı ilerlemiş bir kadının tekrar bir aşk evliliği yapabilmesi ve bu durumu oğullarına kabullendirmesi toplumsal cinsiyet rolleri açısından bir kırılma olarak yorumlanabilir. Çünkü bilindiği üzere, ataerkil sistemlerde kadınlardan beklenen anne olduktan sonra cinsel kimliklerinden tamamen sıyrılarak kendilerini anneliklerine adanmışlardır. Bu noktada Esmâ'nın evliliğinin farklı bir örnek teşkil ettiği ve toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu açısından olumlu bir örnek olduğu ifade edilebilir.

### 3.5.3.3. İpek Karakteri

Boranların ikinci gelini olan İpek, Boranların aile dostlarının kızıdır. Uzun boylu, zayıf, esmer, uzun saçlı, genç ve güzel bir kadın olan İpek, giyim olarak da Süreyya'ya göre daha özenli ve şıktır. Tek çocuk olan İpek ilgi ile yetiştirilmiş şımarık bir kızıdır. Maddiyata da önem veren İpek, konağın en gözde gelini olmak

ister. Bu noktalarda da Süreyya ile çokça kıyaslanır ve Süreyya'nın karşıtı olarak konumlandırılır.

Fikret ile evlenen İpek aslında Faruk'u sevmektedir ve bu nedenle bir süre Süreyya'dan nefret eder ve onu kıskanır. Daha sonra, aslında Faruk'u sevmediğini anlayan ve *“Bizim hiçbir ortak noktamız yok. Ben ona âşık olduğumu sanmışım.”* diyen İpek, kendini tanımaya ve Fikret'e âşık olmaya başlar. Fikret ise çocukluğundan beri İpek'e âşıktır ve onu çok sevmektedir. Evlendikten sonra bir süre İpek'e ilgi gösteren fakat karşılık alamayan, hatta İpek tarafından kötü davranılan ve çocuk sahibi olmalarının ardından İpek tarafından daha çok ihmal edilen Fikret, İpek'i işyerindeki sekreteri ile aldatır. Fikret'in sekreteri son derece iyi karakterli bir kadındır. Burada da yine İpek ve Fikret'in sekreteri arasında bir karşıtlık oluşturulur ve şöyle bir durum söz konusu olur. İpek yeterince iyi ve ilgili bir eş değildir ve bu nedenle Fikret daha iyi bir kadınla onu aldatır. Diğer dizilerde olduğu gibi burada erkeğin aldatmasının arkasındaki neden kadının kusurlarıdır.

İpek'in aldatılmasına verdiği tepki kabullenmeme ve diğer kadını suçlama şeklinde olur. Boşanmayı istemeyen İpek, diğer kadına hayatı zindan eder. Daha sonra, bebeklerinin hastalanması üzerine İpek ve Fikret tekrar bir araya gelir ve Fikret diğer kadından ayrılır. İpek'in aldatılmasını affetmesi de yine diğer dizilerde yaşanan aldatılma olayları ile benzerlik gösterir.

İlk bölümlerde son derece şımarık, küstah ve kıskanç bir karakter olan ve Esmâ Hanım'ın gözüne girmek için çok uğraşan, Süreyya'yı kıskandığı için entrikalara da başvuran İpek, dizinin ilerleyişinde önemli bir dönüşüm yaşar. İlk olarak, Süreyya gibi çalışmak isteyen İpek, Fikret'in itirazlarına rağmen şirkette işe başlar. Zamanla kazandığı özgüvenle kendini tanıma fırsatı da bulan İpek, artık kendi ayakları üzerinde durarak kıskançlığı ve fesatlığı bir kenara bırakır ve iyi bir karaktere dönüşür. Bu dönüşümde, izleyici için de idealize edilen Süreyya'nın İpek'e örnek olmasının etkili olduğu ifade edilebilir.

Ev hanımlığından iş kadınlığına dönüşümü ve Fikret'in baskın karakterine karşı verdiği mücadele ile olumlu bir temsil oluşturduğu ifade edilebilen İpek'in, aldatılma konusundaki yaklaşımı ile ise incelenen diğer kadın karakterlerle benzerlik gösterdiği ve bu nedenle aldatılma konusundaki ataerkil kodların pekiştirilmesine katkıda bulunduğu ifade edilebilir.

#### 3.5.3.4. Dilara Karakteri

Dizide Süreyya'nın çok yakın arkadaşı olan Dilara, esmer, zayıf, uzun boylu genç ve güzel bir kadındır. Giyim tarzı olarak sade kıyafetler tercih eden Dilara'nın tarzı Süreyya'ninkine benzerlik göstermektedir. Neşeli, eğlenceli, şakacı, açık sözlü ve rahat bir kadın olan Dilara, Süreyya ile yakınlığı ve üvey erkek kardeş Âdem ile yaptığı evlilik ile dizideki önemli kadın karakterlerden biridir.

Âdem ile yaptığı evlilikte mutlu olamayan Dilara, birkaç kez Âdem'den şiddet de görür. Bu durum üzerine Âdem'i terk etmeyen Dilara, Âdem'e "*Sen hastasın. Senin tedavi olman lazım.*" diyerek tekrar bir araya gelmeleri için Âdem'in terapiye gitmesini şart koşar. Âdem terapiye gitmeyi kabul eder. Fakat daha sonra Âdem'in Boran'lara oyun oynadığını ve iflas etmelerine sebep olduğunu öğrenen Dilara, hamile olmasına rağmen Âdem'den kaçır ve boşanırlar. Âdem'in o dönem çok sorunlu olan karakteri göz önünde bulundurulduğunda, Dilara'nın ondan vazgeçmemesi ve evliliğini kurtarmaya çalışması ile yaptığı fedakârlık kadının affediciliğini ortaya koymakta ve yine ataerkil kodlar pekiştirilmektedir.

Ayrıca, Adem'den ayrıldıktan sonra, tek ebeveyn olarak hayatını sürdüren Dilara'nın, tek ebeveyn olan Mert ile tanışması ve birbirlerine aşık olarak evlenmeye karar vermeleri literatür kısmında bahsedilen tek ebeveynlerin dizilerde çoğunlukla tekrar evlendirildiği ve aile kavramının bütünlüğünün korunduğu tezi ile örtüşen bir durumdur. Bununla birlikte, Mert'in de Dilara gibi tek ebeveyn olması, onun yerine çocuksuz birinin tercih edilmemesi, toplumun değer yargılarını ve beklentilerini yansıtan bir durumdur.

Süreyya gibi müzisyen olan Dilara, Süreyya ile müzik okulu açmalarının ardından müzisyenliğinden müzik öğretmenliğine evrilir. Bununla birlikte, öncesinde daha özgür bir yaşam şekline sahip olan ve hatta Âdem ile evlenmeden önce birlikte olan Dilara, daha sonraki bölümlerde daha kendi halinde yaşayan ve daha muhafazakâr bir karaktere dönüştürülür. Bu durum Dilara'nın karakterine de yansır. Önceleri daha neşeli, aşırılığa kaçan davranışları olan, erkeksi bir tarza sahip bir kadinken, daha sakin, daha hanımefendi ve içine kapanık bir karaktere dönüşür. Böylelikle, Dilara'nın toplumun gözünde hoş karşılanmayabilecek davranışları törpülenerek daha ideal bir kadın karakterine yakınlaştırılmış olur.

### 3.5.3.5. Senem Karakteri

Süreyya'nın teyzesi Senem, orta boylu, zayıf, kumral, orta yaşlı yalnız bir kadındır. İlk bölümlerde oldukça bakımsız olan, giyimine özen göstermeyen Senem, daha sonra Faruk'un yardımcısı Akif ile âşık olmaya başladıktan sonra daha bakımlı bir kadın haline gelir. Karakter olarak ise, açık sözlü, patavatsız, saf, eğlenceli bir kadın olan Senem, dizinin güldürü unsuruna dönüşen birçok olaya da sebep olan bir karakterdir.

Senem, gençlik yıllarında pavyonda çalıştığı dönemlerde başı mafya ile belaya girmiş ve bu yüzden Süreyya'nın anne ve babasının ölümüne sebep olmuştur. Bu olayın sonrasında Süreyya ile yaşamını sürdüren Senem, vicdan azabı çekmesi nedeniyle kendini eve kapatmış ve hayattan kopuk olarak yaşamıştır. Bu süreçte yeterince güçlü kalamayan Senem, Süreyya'ya da gerektiği kadar destek olamamış ve hatta Süreyya'nın bakımına muhtaç hale gelmiştir.

Süreyya'nın her zaman yakınında olmaya çalışan Senem, Akif ile yakınlaşmaya başladıktan sonra deyim yerinde ise kabuğundan çıkmış ve hayatla barışmıştır. Akif ile evlendikten sonra bir çocukları da Senem, mutlu bir hayat sürmeye başlamıştır. Burada yine Senem'in hayata dönmesini sağlayan şeyin evlilik olmasının, evliliğin kadınlar için kurtarıcı ve mutluluğa eriştirici olduğu yönündeki ataerkil yargıların pekiştiren yaklaşımlara örnek teşkil edeceği ifade edilebilir.

## 3.6. KADIN, UFAK TEFEK CİNAYETLER VE İSTANBULLU GELİN DİZİLERİNDE SUNULAN KADIN TEMSİLLERİ

### 3.6.1. Fedakâr Anne Temsili

Kadın dizisinde yer alan kadın karakterlerden Şirin hariç hepsi annedir. Bu nedenle dizide izleyiciye çeşitli annelik temsillerinin sunulduğu ifade edilebilir. Sunulan anne modelleri arasında en fazla idealize edilen Bahar'ın anneliğidir. Bahar her yönü ile mükemmel bir annedir. Bahar'ın en önemli özelliği ise fedakâr olmasıdır. Çocuklarını her şeyden daha fazla önemser ve onları mutlu etmek için her şeyi yapar. Onların mutluluğu için babalarını affeder. Yine çocukların etkilenmemesi için Sarp'ın yeni eşi Pırıl'a onların yanında çok iyi davranır. Hastalığını onlara belli etmemek için de çok çabalar. Hatta 10. Bölümde hastalığının ciddiyetini öğrendiğinde bile doktoruna şunları söyler: “*Sinan Bey, ben ölemem... Ölmekten korktuğumdan değil, benim iki tane çocuğum var, Nisan ve*

*Doruk. Daha çok küçükler... Bana bir şey olursa ortada kalırlar. Bu yüzden ölemem... Çocuklarım büyüyene kadar olmaz... Ben bir anneyim ve ölemem...*” Bu son cümle ile Bahar çocukları için verdiği mücadeleyi özetler.

Bahar, çocukları Arif’i çok sevdiği için onunla yakınlaşır ve onunla evlenmeyi düşünür. Fakat daha sonra Sarp’ın ortaya çıkması ile bu süreç tersine döner. Babalarının geri dönmesi ile çocuklar artık annelerinin Arif ile değil babaları ile olmasını ister. Bahar da, Arif’i sevmesine rağmen, çocukları istemediği için onun evlenme teklifini reddeder. 59. Bölümde Hatice Bahar’a, *“Yani sen şimdi Sarp’ı mı seçtin?”* der. Bahar da cevap olarak *“Hayır, çocuklarımı seçtim.”* der. Bu örnekler dizi boyunca Bahar’ın çocukları için yaptığı fedakârlıkların sadece bir kısmıdır. Fakat Bahar’ın ne derece fedakâr ve özverili olduğunu göstermek için yeterlidir. Tüm bu özellikleri ile Bahar, izleyicilere güçlü bir annenin nasıl olması gerektiği konusunda sunulan bir örnektir ve aynı zamanda Bahar, ataerkil normlar içerisinde yalnız bir anneden beklenebilecek bütün iyi davranışları da sergileyen bir temsildir.

Bahar, izleyicilerin yanı sıra, diğer kadın karakterlere de sunduğu temsil ile örnek olmaktadır. Örneğin, 9. Bölümde Ceyda’nın Hikmet’ten dayak yediği bir gün dayanamayıp Ceyda’nın kapısını çalar ve Hikmet’i eğer Ceyda’yı döverse karısını aramakla tehdit eder. Ceyda’ya da *“Sen de kendine gel Ceyda, azıcık değerini bil.”* der. O günden sonra dayak olayı tekrarlanmaz ve Ceyda’nın yaşadığı değişim başlar. Yeliz’e ise, genel olarak güçlü bir karaktere sahip olması ile örnek olur. 45. Bölümde, yeni bir işe giren Yeliz, işe çabuk adapte olmasını şöyle anlatır: *“Benim bir arkadaşım var. İsmi Bahar... O bana hep der ki bir şeyi gerçekten istersen yapabilirsin. Ben de dedim bir deniyim... Gerçekten oluyormuş....”* Bu ifadelerle beceriksiz bir karaktere sahip olan Yeliz’in Bahar’ı örnek alarak kendini kanıtlayabildiği sonucuna varılabilir. Eski eşinin yeni eşi Pırıl’a ise, intihar ettiğinde yardım ederek hayatını kurtaracak kadar iyi bir karaktere sahip olan Bahar, ona da çocukları ile ilgili öğütlerde bulunur ve *“Ali ile Ömer’i aklından hiç çıkarma olur mu? Senin iki tane çocuğun var ve küçükükler. Öyle üzüldün diye çekip gidemezsin ki.”* der. Bu örneklerden anlaşılacağı gibi Bahar güçlü bir anne olması ile hem izleyiciler için hem de dizideki diğer karakterler için idealize edilmiş bir temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bununla birlikte, Bahar karakteri, ataerkil kodlarla örtüşen bir şekilde kavramsal çerçeveye kısmında

değindiğimiz dizilerde kadınların sık sık fedakâr anne olarak temsil edilmesine de bir yeni örnek oluşturmakta ve annelik ile ilgili olan toplumsal cinsiyet rollerinin pekişmesine katkıda bulunmaktadır.

Dizideki diğer annelerinde kendilerine göre fedakârlıkları olmasına rağmen, Bahar ile kıyaslandıklarında annelikleri başarısız ya da ideal olmayan olarak ifade edilebilir. Hatice, kızı Şirin için sonsuz derecede anlayışlı ve fedakar olmasına ve iki kızını da çok sevmesine rağmen, Bahar'ı küçük yaşta terk ettiği ve sonrasında ise kızları aralarındaki dengeyi kuramadığı için ideal anne değildir. Yeliz çocuklarına yalnız bir anne olarak bakmak yerine evliliği bir kurtuluş olarak gördüğü için ideal anne olamaz. Ceyda yeterince namuslu bir hayat yaşamadığı için kendisini anneliğe layık görmez ve çocuğuna tek başına bakmaya cesaret edemez. Bu nedenle ideal anneliği hak etmez. Pırıl ise, çocuklarından çok eşi Sarp'ı önemseydiği ve onu hayatının merkezine koyduğu için ideal bir anne değildir. Jale ise, işi için çocuğunu ihmal ettiği için ideal bir anne olarak temsil edilmez.

Yeliz ve Bahar'ın 1. Bölümde tanıştıkları sahne annelik temsili yönünden incelemeye değerdir. Bahar ve Yeliz aynı iş yerinde çalışmaya başlarlar. Bahar yangın merdiveninde bir şeyler yiyorken Yeliz yanına gelir. Bahar'ın sade ve makyajsız haline zıt olarak Yeliz oldukça süslüdür. Hatta çıkarıp deodorant sıkar ve kırmızı ruj sürer. Yeliz, Bahar'a göre daha neşelidir de. Konu çocuklara gelince Yeliz, *“Tek başına çocuk büyütmek zor... Bazen sen de kendi hayatın bitmiş gibi hissetmiyor musun?”* der. Bahar bu sözler karşısında şaşırır ve donuk gözlerle bakarak *“Yok. Hayır.”* der. Yeliz de *“Álem kızsın... Tamam, doğrusunu istersen aslında ben de öyle hissediyorum. Ama bazen mızırndanmak hoşuma gidiyor.”* der. Bu sahnede gözlemlenen ideal anne Bahar ve ideal olmayan anne Yeliz karşıtlığıdır. Ataerkil normlar doğrultusunda yalnız bir anneden beklenen Bahar'ın yaptığı gibi giyim, kuşam ve davranışlardaki sadelik ve bununla birlikte kadınlıktan arınarak gerçekleştirilecek fedakâr bir anneliktir. Yeliz ise, ideal olmayan bir şekilde neşeli davranışlar sergiler ve annelikten şikayetlenir. Ayrıca, sürdüğü kırmızı ruj ile flörtöz kadın imajı uyandıracak bir davranış sergiler. Nitekim Yeliz kurtuluşu evlilikte görür ve bu nedenle zengin biriyle bir evlilik yapar. 2. Bölümde düğününde gelinlikle gördüğümüz Yeliz, Bahar'a aslında biraz pişmanlık yaşadığını *“Tek başıma iki çocuğa bakabiliyor olmaktan mutlu oluyormuşum meğer.”* diyerek dile getirir ama artık çok geçtir. Bu evliliğinde de mutlu olamayan

Yeliz, Bahar gibi davranmayıp ideal anne olmadığı için eşi tarafından terk edilerek cezalandırılır.

Hatice, Yeliz, Ceyda ve Pırıl ile annelik yönünden bahsettiğimiz şekillerde kıyaslanan Bahar, iş yoğunluğu nedeniyle oğlunu ihmal eden Jale ile de kıyaslanır. 4. Bölümde, Bahar Doruk'un arkadaşı ve Jale'nin oğlu olan Bora'nın bir rahatsızlığını fark eder. Babasının daha önce fark etmediği bu durumu hemen fark eden Bahar, Bora'yı eve götürür ve onun iyileşmesine yardımcı olur. Bora ile annesinin iş yoğunluğu nedeniyle çoğunlukla babası ilgilenmektedir. Bu olayla izleyiciye verilen mesaj ise bir babanın annenin yerini tutamayacağıdır. Bu durum da ataerkil normlarla birebir örtüşen ve içinde yaşadığımız toplumun büyük çoğunluğu tarafından genel geçer bir kural olarak kabul edilen bir yaklaşımdır.

Ufak Tefek Cinayetler dizisinde ise başrollerdeki kadın karakterlerden hepsi annedir. Kadın dizisi kadar ön planda olmasa da Ufak Tefek Cinayetler dizisinde de annelik ve aile kavramlarına çok vurgu yapılmıştır. Genel anlamda polisiye ve entrikalı olayların yoğun olarak yaşandığı bir dizi olmasına rağmen Ufak Tefek Cinayetler dizisi de annelik temsili açısından önemli iletiler sunmaktadır.

Dizinin anneliği en çok ön planda olan karakteri Arzu'dur. Mehmet'in deyimiyle "*verici bir kadın*" olan Arzu, evi ve çocukları ile yakından ilgilenen fedakâr ve öz verili bir annedir. Diğer karakterlerden farklı olarak evde yardımcısı olmadan bütün işlerini yürütür. Mehmet ile ayrılma sürecinde de çocuklarının etkilenmemesi için uğraşır. 4. Bölümde kızları Nilay'ı Mehmet'in boşanma konusunda kendisine karşı doldurup "*Senin gibi anne olmaz olsun!*" gibi sitemler duymasına rağmen aldatılma olayını kızını üzmemek için onunla paylaşmaz. Hatta olay ortaya çıkıp Mehmet ile kızlarının arası bozulduktan sonra bile kızına "*Tamam evliliğinde hata yapmış olabilir ama o çok iyi bir baba!*" diyerek babası ile arasını düzeltmesini hatta hiç istememesine rağmen Burcu'yu tanımaya çalışmasını öğütler. Yaşadıkları olumsuzlukları da çocuklara yansıtmayan Arzu dizinin en fedakâr annelerindendir.

Dizinin diğer annelerinden Merve de, kızı Mila ile çok ilgilenen bir annedir. Mila'yı genellikle okula kendisi götüren, yediği yemeklere özen gösteren Merve diğer annelere annelik konusunda üstünlük de taslayan bir kadındır. Dizinin genelinde, Merve oldukça ilgili bir anne olmasına rağmen anneliği Serhan'ın



babalığı ile gölgede bırakılır. Mila ile genel olarak ilgilenen kişinin annesi olmasına rağmen, Serhan'ın Mila ilgilendiği ve oyunlar oynadığı sahneler daha çok vurgulanır. 1. Bölümde Serhan'ın Mila ile ilgilendiği bir sahnenin ardından tanık ifadesinde şöyle sözlere yer verilir: *“Yani Serhan Bey gibi birinin hep erkek çocuğu olurmuş gibi duruyor. Sonuçta sert bir insan kendisi. Ama yani işte kızına karşı da acayip yumuşak. Ayrıca bu şahane bir huy değil mi? Hani bir yandan sert, bir yandan şefkatli. Gerçek hayatta başka. Baba olarak başka. Hem düşünsene onun şu hayatta tek bir prensesi var. Mila...”* Bu repliklerle Serhan'ın bir erkek olarak sert bir yapıya sahip olması nedeniyle hayranlık uyandırdığı iması ve şefkatli baba olmasının çok sıra dışı ve üstün bir özellikmiş gibi anlatılmasının ataerkil kodlarla uyuşan cinsiyetçi bir yaklaşım olduğu ifade edilebilir. Serhan'ın şefkatli babalığının gölgesinde kalan Merve'nin anneliğinin ise, çocuk bakımının zaten annelerin en önemli görevi olduğu cinsiyetçi düşünceden yola çıkarak övülmesine gerek duyulmaz.

Dizinin bir diğer annesi Pelin ise, anneliği diğer iki karakter kadar ön planda olmayan ama oğlu ile ilgili bir annedir. Diğer karakterler kadar çok mutfakta yemek yaparken ya da ev işleri ile uğraşırken gözlemlenmeyen Pelin, daha çok kendi süsüne düşkünlüğü ile ön plandadır. Çoğu sahnede oğulları ile daha çok babası Taylan'ın ilgilenmektedir. Evliliğinde mutlu olan Pelin'in 17. Bölümde evlilik konusunda Oya'ya verdiği öğütler de kendi yaşayış şeklini yansıtmaktadır: *“Aslında bu evlilik meselesi konforlu bir hayat şekli hayatım. Yani böyle güçlü dağ gibi bir erkek bulursan ona sırtını yaslandın mı ondan sonra ne araba muayenesini takarsın kafana, ne çalışma derdin kalır, ister çalışır ister çalışmazsın. Yani diyeceğim o ki tadından yenmez bir durum aslında. Tek yapman gereken böyle tatlı bir tebessüm, bakımlı olmak. Gerisi enfes bir hayat.”*

Dizinin ikinci sezonunda anne olan Oya, anneliği uzun süre istemiş ve hayal etmiş bir kadındır. Hayatının merkezine bebeğini koyan Oya, yalnız bir ebeveyn olarak bebeğini büyütmeye çalışır. Güçlü bir kadın olduğu için kendi ayaklarının üzerinde durmayı tercih eder. Oya *“Ben artık bir anneyim ve böyle ahlaksız bir durumun içine girmek istemiyorum”* diyerek Serhan'dan uzak durmaya çalışır. Bu süreç Serhan'ın Merve'den boşanmasına kadar sürer. Oya'nın yalnız bir ebeveyn olarak güçlü durması ataerkil kodları kıran bir durum olarak değerlendirilebilir. Fakat dizinin önceki bölümlerinde Oya'nın anne olamayacağı konusunun fazlaca

vurgulanmasının, bu durumun aile kurmaya engel olarak gösterilmesinin, Oya'nın anne olmayı çok istemesinin, bu durumun bir eksiklik olarak yansıtılmasının ve Oya'nın başarılı ama yalnız ve mutsuz bir kadın olarak temsil edilmesinin ataerkil düzende aileye ve anneliğe verilen önemle örtüştüğü ve bu normları pekiştirdiği ifade edilebilir.

Sonuç olarak, Ufak Tefek Cinayetler dizisinde yer alan kadın karakterlerin diğer özelliklerinden ayrı olarak annelik temsilde ataerkil kodlarla örtüşen temsiller sunulduğu, Kadın dizisinde olduğu kadar fedakâr annelik ön planda olmasa da, anneliğin ve ailenin önemsendiği ve öneminin vurgulandığı ifade edilebilir.

İstanbullu gelin dizisinde ise, çalışmaya dâhil edilen kadın karakterlerin hepsi annedir. Genel olarak iyi anneler olarak temsil edilen kadınlar arasında en fedakâr anne olduğu ifade edilebilecek karakter ise Esmadır. Esmanın eşinin ölümünden sonra kendini dört oğluna adanmıştır. Oğullarının her şeyine karışan ve üzerlerinde tahakküm kurmaya çalışan Esmaya, çocuklarının iyiliği için her türlü girişimde bulunur. Sevdikleri kadınların oğullarını mutlu edemeyeceğini ve onlara layık olmadıklarını düşündüğünde onları ayırmak için elinden geleni yapar ve bazen bunda başarılı da olur. Ya da çocuklarına Âdem gibi zarar verebilecek insanlardan korumak için çok çabalar. Fakat tüm bu uğraşları artık birer yetişkin olan çocukları için çok fazladır ve oğulları annelerinin hayatlarına bu kadar müdahil olmalarını istemez. Zamanla bu durumun farkına varan Esmaya, kendini oğulları için artık değerli değilmiş, kendisine ihtiyaçları yokmuş gibi düşünür ve aslında asıl haksızlığı sadece anneliğine odaklanarak kendine yaptığını fark eder. Esmaya bu farkındalık ile geç yaşında da olsa kendi hayatını yaşamaya karar verir. Gençlik aşkı Garip ile evlenir ve Garip'in de ısrarları ile kendi mutluluğu için çabalar. Esmaya'nın yaşadığı bu dönüşüm fedakâr annelik temsilde bir kırılma olarak değerlendirilebilir.

Dizinin diğer annelerinden Süreyyaya, bir süre çocuk sahibi olamadığı için annelik hasreti çeker. Ardından düşük yaparak bir bebeğini de kaybeden Süreyyaya bunun üzerine de çok acı çeker. Daha sonra ise tekrar hamile kalarak Yaz'ı dünyaya getirir. İlk zamanlarda kızı ile çok ilgili olan Süreyyaya, daha sonra Yaz'ın bakımını genellikle konak çalışanlarına bırakır ve hatta bu yüzden Faruk tarafından eleştirilir.

Süreyya'nın ofise geldiği bir gün Faruk Süreyya'ya evde daha çok kalmasını ve Yaz ile ilgilenmesini telkin eder. Burada yine ataerkil bakış açısı ile en önemli görevi annelik olan Süreyya'ya çocuğunu ihmal etmemesi gerektiği hatırlatılır.

Dizinin bir diğer annesi İpek, ilk çocuğunu dünyaya getirdiğinde lohusalık depresyonu yaşar. Bu süreçte kendini odasına kapatan ve bebeği ile ilgilenmeyen İpek'e olan yaklaşım şımarıklık yapıyormuş algısını yaratır. Bu süreçte bebekle fedakâr bir baba olan Fikret ilgilenir ve bu durum seyirciye abartılarak sunulur.

Dilara da Âdem'den hamileliği döneminde ayrılır ve bebeği ile genel olarak kendisi ilgilenir. Âdem ile yaşadığı kötü olayları atlatmaya çalışan Dilara, oğluna Umut adını verir. Bu durum, bir annenin kötü zamanlarında çocuğuna dönmesi ve mutluluğu için umudunu ona bağlaması gerektiği mesajı verilmesi şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç olarak, İstanbullu Gelin dizisinde de farklı düzeydeki fedakârlıkları ile ataerkil bakış açısıyla iyi anne temsillerinin oluşturulduğu ifade edilebilir.

### 3.6.2. Flörtöz Kadın Temsili

Kadın dizisinde flörtöz kadın temsili olarak sunulan karakter Ceyda karakteridir. Dizinin ilk bölümlerinde ev sahibi Yusuf ile birlikte olan Ceyda'nın, kabadayı Hikmet ile de ilişkisi vardır. Hikmet'in metresi olan Ceyda, Hikmet'in kendini malı gibi görmesine, hatta ondan dayak yemeye bile razı olan bir kadındır. Hikmet 2. Bölümde Ceyda'yı Bahar'a tanıtırken "*Ben bu hatunun sahibiyim. Evinin kirasını, boğazından geçen her lokmanın parasını ben veriyorum. Bu kadının tapusu bende.*" ifadelerini kullanır. Ceyda için kullanılan tüm bu aşağılayıcı sözler dizide kadının metalaşmasına örnek bir sahne teşkil etmektedir. Ayrıca, Ceyda Hikmet'ten şiddet de görmektedir. 2. Bölümde Hikmet Ceyda'yı döverken sesleri duyan Bahar, hırsız varmış gibi yaparak Ceyda'ya yardım eder. Hikmet'in dayacağından kurtulan Ceyda ise Bahar'ı tersler. Yani dayak Ceyda için normalleşmiş ve Ceyda bu durumu kabul etmiştir. Kadına yönelik şiddete dizide bu şekilde yer verilmesi ve Ceyda'nın verdiği tepki aslında Türk toplumu ile ilgili bir gerçekliği de yansıtmaktadır. Ancak, kadına yönelik şiddete dizide yer vererek seyirciye bu görüntülerin sunulması, kadına yönelik şiddetin çok önemli bir sorun olduğu ülkemizde bu tür bir şiddetin normalleşmesine de katkıda bulunabilmektedir.

Bununla birlikte, dayak yiyen kadının bir metres olması ve dayağı kabullenmiş olması da oldukça sorunludur. Bu durum izleyici gözünde, yeterince namuslu olmayan bir kadının dayak yemeyi hak edebileceği izleniminin oluşmasına da neden olabilmektedir.

Ceyda'nın dizide ikinci kez dayak yemesini yine engelleyen Bahar'ın Ceyda'ya “*Sen de kendine gel Ceyda, azıcık değerini bil.*” demesi ile dayak sahneleri son bulur. Dayağı engelleyen Bahar, Ceyda'ya dostluğunu da sunar.

İlk bölümlerde Bahar'a fazla iletişim kurmayan ve ona kaba davranan Ceyda oldukça kötü bir karakter olarak temsil edilmektedir. Fakat zamanla Bahar ile yakınlaşıp arkadaş oldukça Ceyda, kötü davranışlarından sıyrılarak daha iyi ve sevimli bir karaktere bürünür. Ceyda'nın Yusuf ve Hikmet ile yakınlaştığı gecelikli sahnelerine de dizinin ilerleyen bölümlerinde yer verilmez. Daha sonra ise, Ceyda Yusuf'tan ve Hikmet'ten ayrılarak daha namuslu bir hayat sürmeye başlar.

İlk bölümlerde sarı uzun dağınık saçları, akmış koyu makyajı ve dar kıyafetleri ile görülen Ceyda'nın, sarı saçları uzayıp dipleri geldikçe flörtöz kadınlıktan namuslu kadınlığa doğru yol alır. İkinci sezonun son bölümünde sarı saçlarını kestiren Ceyda'nın makyajı ve giyimi de değişime uğrar. Meslek seçimi konusunda da tercihleri değişen Ceyda, bir kafede çalışmaya başlar.

Dizide ilk olarak bir flörtöz kadın temsili şeklinde yer alan Ceyda, Bahar'ın katkısıyla yaşadığı dönüşüm ile ideal karakter olan Bahar'a yaklaşıp ona benzemeye başlamıştır. Son bölümde oğlunun da gelmesi ile Ceyda, anneliği de başarması halinde izleyici gözünde de aklanarak ataerki normlarına uygun bir kadın ve anneye dönüşmüş olacaktır. Sonuç olarak Ceyda karakteri de izleyici için bir klişeyi ve arınmayı sunan bir temsil oluşturmaktadır. Bu noktada Ceyda'nın da, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirici yönü ile ön planda olan bir karakter olarak sunulduğu ifade edilebilir.

Ufak Tefek Cinayetler dizinde ise flörtöz kadın temsili ile yer alan en belirgin kadın karakteri Burcu'dur. Burcu gençliğini ve güzelliğini zengin bir koca bulmak için kullanan ve amacına ulaşmak için cinayet işlemek de her şeyi mubah gören bir kadındır. Merve'nin öğütlerine önem veren Burcu, Merve'nin “*İnsan parasız çok çirkin yaşıyor.*” sözünü de dikkate alarak daha fazla yaş almadan iyi

bir evlilik yapabilmenin peşindedir. Kendi güzelliğini açıkça kullanan Burcu ile ilgili olarak, bu duruma bir örnek 6. Bölümde yaşanır. Mehmet iş yemeğine Burcu'yu götürmek istemeyince Burcu şöyle der: “*Önemli müşterilerin esas bu parçayı görsünler.*” Burcunun kendisi ile ilgili kullandığı bu ifadelerle kadın temsili açısından sorunlu bir örnek oluşturduğu ifade edilebilir.

Burcu Dizinin ilk sezondaki bölümlerinde evli olmasına rağmen Mehmet ile görüşür ve onun Arzu'dan boşanıp kendisi ise evlenebilmesi için uğraşır. Kendi ayaklarının üzerinde durabilmek gibi bir amacı da olmayan Burcu, Mehmet ile yaşamaya başlar başlamaz 5. Bölümde işini bırakır ve şöyle der: “*Ben yavaş yavaş işi bırakıyorum. Mehmet istemiyor. Düğünümüzle ilgilen aşkım diyor.*” Mehmet'in aslında Burcu'nun hayatına hiç karışmamasına rağmen, Burcu, Mehmet'i yücelterek onun sözünü dinliyormuş havası yaratmakta ve kendini onun gölgesinde konumlandırarak elde edeceği konforun tadını çıkarmak istemektedir. Fakat bunda başarılı olamaz ve Mehmet onu terk eder.

İkinci sezonda ise Emre'yi nikâh masasına oturtabilmek için uğraşır. Emre'nin Pelin'e olan aşkını önce görmezden gelir, daha sonra Pelin'i unutması için yardım etmeye çalışır ve Emre ile evlenebilmek için cinayet işlemeyi bile göze alır. İlişkilerinde aşk ya da sevgiden ziyade maddiyata önem veren Burcu, bu amaçlarına ulaşabilmek için gittikçe daha kötü biri olur ve dizinin sonunda hapishaneye girerek cezalandırılır. Evlilik ve zengin koca saplantıları ile dizi ilerledikçe daha da psikopatça davranışlar sergileyen Burcu'nun, kadın temsili açısından değerlendirildiğinde bütünüyle sorunlu bir temsil oluşturduğu ifade edilebilir.

İstanbul Gelin dizisinde ise flörtöz kadın temsili olarak değerlendirilebilecek karakterler, Faruk'un çevresinde olan ve ona ilgi duyarak yakınlık kurmak isteyen kadınlardır. Bu kadınlar da belirli özellikleri ile Süreyya'nın karşıtı şeklinde konumlandırılırlar. Süreyya'nın yurt dışına gittiği dönemde Faruk'un görüştüğü ve birlikte olduğu kadın olan Gözde, Süreyya'ya kıyasla daha alımlı ve ihtiraslı bir kadındır. Daha dar ve dekolteli kıyafetler giyer ve makyajı da koyu tonlardadır. Hem görünüş hem de davranış olarak Süreyya'nın zıttı niteliğindedir. Faruk'a ilgi duyan bir diğer kadın ise Faruk'un asistanı Özgür'dür. Özgür oldukça genç bir kadın olmasının yanında Gözde gibi dekolteli

kıyafetler giyer ve alımlı bir kızdır. Özgür'ün Süreyya'dan farklı olan yönü ise çok genç olmasıdır. Özgür ve Gözde'nin ortak yönleri ise Faruk'un evli olmasını önemsememeleri ve göz ardı etmeleridir. Diğer dizilerdeki flörtöz olarak değerlendirilen temsiller de benzer yaklaşıma sahiptirler.

Gözde ve Özgür'ün bu özelliklerine karşın dizinin diğer aldatma vakasında Fikret'in İpek'i aldattığı kadın son derece naif bir karakterdir. Giyimi ve makyajı da son derece sadedir. Bu olayların kıyaslanmasında gözlemlenen durum şu şekilde yorumlanabilir. İpek iyi bir eş değildir ve bu nedenle eşi onu iyi bir kadınla aldatmıştır. Süreyya ise Faruk'u ona hiçbir şey söylemeden terk etmiş ve onu yalnız bırakmıştır. Bu süreçte de Gözde Faruk'un aklını çelmiştir. Sonuç olarak ataerkil bir söylemle aldatılmanın suçlusu olarak yine kadınlar gösterilmiştir denebilir.

### 3.6.3. Kariyerli Kadın Temsili

Kadın dizisinin kariyerli tek kadını Doktor Jale'dir. Jale çoğunluklu hastanede beyaz önlüklü ve yoğun bir şekilde çalışır halde görülür. İşini çok severek yapan ve çalışkan bir görünüm çizen Jale, Bahar'ın doktoru olmasının yanı sıra, oğlu ve eşi ile olan ilişkileri ile ön plana çıkmaktadır. İş yoğunluğu ile oğlunun bakımını ilk bölümlerde daha çok babasına bırakan Jale, eşi Musa ile oğlu konusunda sık sık tartışır. Musa sürekli oğlunun ona ihtiyacı olduğunu dile getirir, Jale ise *"Ben bu kadar yapabiliyorum."* diyerek Musa'nın bu durumu kabullenmesini ister. 3. Bölümde kendisi ile konuşmak için hastaneye gelen Jale, Musa'ya *"Seni dinlemek zorundayım. Bir çocuğumuz var diye. Sana ve bu hayata katlanmak zorundayım... Eğer bunları yapabilirsem yani hayatta kalabilirsem bu beni iyi bir anne yapar değil mi? Ama eğer başaramazsam yani iyi bir anne olamazsam bu da beni taşlanması gereken bir şeytan yapar değil mi?"* Bu repliklerden de anlaşılacağı üzere Jale ataerkil düzenin annelik ve kadınlık ile ilgili olarak içerdiği baskıcı kuralları sorgular ve bu kuralları reddeder.

Ayrıca, ayın sahnede Jale boşanmak istediğini ve çocuğu Musa'ya bırakmak istediğini söyler. Musa *"Buna hakkın yok."* dediğinde ise Jale sinirlenir ve *"Neden? Neden bir erkek evini bıraktığında sorun olmuyor da bir kadın bunu yapınca sanki bütün dünya çok kötü bir şey olmuş gibi davranıyor? Neden? Yapamıyorum. Anlasana. Çocuğuma bakamıyorum. Bakmak da istemiyorum. Ben anne olmak istemiyorum."* der. Jale'nin annelik sorumluluğunu reddetmek istemesi onun ideal

olmayan bir anne olarak konumlandırılmasına sebep olur. Bu sözleri oğlu Bora da duyar ve annesine bakmadan babasının elini tutarak oradan uzaklaşır. Böylelikle Jale bu sözleri için cezalandırılmış olur. Buna benzer durumlar Jale'nin fevri çıkışlar yaptığı başka sahnelerde de görülür. Bora annesinin bu tarz sözlerine birden fazla kez şahit olur ve tepki verir. Ayrıca, babasının Bora ile yakından ilgilenmesine rağmen, Bora'nın her fırsatta annesini istemesi ile birçok kez seyirciye babanın bir çocuğa yetemeyeceği ve annenin yerini tutamayacağı mesajı verilir.

Aslında Jale, ev içinde salata yapmak ya da bulaşıkları makineye koymak gibi ev içi işlerle uğraşırken ya da oğluna sevgi gösterilirken görülür. Fakat bunlar Musa ve Bora için yeterli değildir. Musa'dan boşanmasının ardından ise, çocuğunu eşine bırakmayıp bakımını üstlenen Jale, oğlu ile daha fazla ilgilenmeye başlar. Bu durumdan Jale'nin sorununun aslında annelik ile değil, eşi ile olduğu sonucuna da varılabilir.

Jale'nin dizinin genelinde mesleği ile ön planda olması ve Bahar'ın hastalığı ile yakından ilgilenmesine karşın, Bahar'ın esas doktoru olarak Jale'nin değil, Jale'nin iş arkadaşı Sinan'ın seçilmesi de üzerinde durulması gereken bir detaydır. Bahar'ın hastalığı ile ilgili tüm açıklamaları ve tetkikleri Sinan yapar. Meslek seçimlerinin toplumsal cinsiyet rollerine göre seçilmesinin oldukça yaygın olduğu toplumumuzda doktorluk mesleği genel olarak erkeklere daha uygun görülen bir meslektir. Bu nedenle, Bahar'ın esas doktoru olarak bir erkeğin seçilmesi tercih edilmiş olabilir. Böyle bir seçimin ise toplumsal cinsiyet rollerinin pekişmesine katkıda bulunduğu ifade edilebilir.

Sonuç olarak, feminist bir yanının olduğunu söyleyebileceğimiz Jale, ataerkil normları sorgulaması ile yenilikçi bir temsil oluşturmaktadır. Fakat Jale'nin sert mizacı, fevri ve soğuk yapısına karşın Musa'nın naif kişiliği Jale'nin seyirci gözünde sevimsiz ve hatta itici bir izlenim bırakmasına neden olabilir. Bu nedenle de Jale'nin yenilikçi görüşleri ve sorgulamaları izleyici de karşılığını bulamayabilir. Böyle bir durumda, her ne kadar Jale karakteri kendi içerisinde toplumsal cinsiyet rollerini aşındıran bir yapıya sahip olsa da, bu durum seyircide benzer bir etki oluşturamayabilir.

Ufak Tefek Cinayetler dizisinde yer alan kariyerli kadın temsilleri ise Oya ve Arzu karakterleridir. Oya dizinin en başından beri doktor kimliği ile ön plandadır. Çoğunlukla iş yerinde hastaları ile olduğu sahneleri olan ya da evde bilgisayar başında çalışırken görülen Oya'nın dizide kariyerli bir kadın olarak idealize edildiği ifade edilebilir. Oya'nın doktor olmasının ötesinde uzmanlık alanının jinekoloji olması ve kendisinin çocuk sahibi olamaması arasındaki bağlantı dikkate değerdir. Çocuk sahibi olamadığı için böyle bir alanı seçmiş olmasının muhtemel olmasının yanı sıra, doktorluk gibi ataerkil toplum düzeninde çoğunlukla erkeklerle özdeşleştirilen bir meslek seçmiş olmasına rağmen, Oya'nın kadınlara daha çok uygun görülen bir alanı seçmiş olmasının da yine ataerkil kodlarla örtüşebilen bir durum olduğu söylenebilir.

Oya başarılı bir doktor ve güzel bir kadın olmasının yanı sıra, boş zamanlarını çoğunlukla evde geçiren ve güzel yemek yapan bir kadındır. Bilindiği üzere ataerkil toplumlarda yemek yapmak ve güzel yemek yapabilmek çoğunlukla kadınlara özgü olarak görülen özelliklerdir. Oya'nın da güzel yemek yapabiliyor olması ve domestik bir yanın da olması onun idealize edilmesine katkıda bulunmaktadır. Tüm bu özelliklerine rağmen Oya, yalnız ve mutsuz bir kadın olarak gösterilmektedir. Mutsuzluğu direkt olarak gösterilmese de, soğuk ve sakin hal ve tavırlarıyla öyle olduğu ifade edilmektedir. Mutsuzluğunun sebebi de hayatında biri olmaması ve aile kuramaması şeklinde lanse edilir. Buradan izleyici gözünde çıkarılacak sonuçlardan biri meslek sahibi olursa bile asıl önemli olanın ve kadınları mutlu edecek şeyin aile olduğudur. Oya'nın yalnızlığı pek çok kez konu edilir ve diğer kadınlar her fırsatta bu durumu kullanırlar. Merve 14. Bölümdeki kavgada “*O zaman da manyaktın. Şimdi de manyaksın. Yalnızlıktan bizlere saldırıyorsun.*” der. Oya, bu ve benzeri söylemlerle dizi boyunca pek çok kez karşılaşır.

Oya, diğer kadın karakterlere göre daha özgüvenlidir ve kendi ayakları üzerinden durmayı tercih eder. Bu nedenle de Serhan'ın yardımlarından ve hayatını kolaylaştırmasından hoşlanmaz. Dizinin genelinde de sık sık Serhan ile bu tür konular yüzünden tartışır. 15. Bölümde Serhan Oya ile olan sorunlarını Edip ile paylaştığında Edip şu yorumu yapar: “*Oya biraz dik kafalıdır. Hayatı yalnız başına göğüslemesinin getirdiği sertlik de var.*”



Diğer kadın karakterlere kıyaslandığında, kariyerli bir kadın olması ve bir erkeğe sığınmak yerine kendi ayakları üzerinde durmayı tercih etmesi ile Oya'nın kadın temsili açısından iyi bir örnek olduğu ifade edilebilir. Ancak, mesleğindeki başarısına rağmen aile kuramadığı için mutsuz olarak lanse edilmesinin kadının asıl yerinin evi ve asıl görevinin de anneliği olduğunu ifade eden ataerkil söylemleri pekiştirdiği söylenebilir.

Dizinin diğer kariyerli kadını Arzu ise, dizinin ilk bölümlerinde ev hanımlığı ile mutlu olan ve eşinin kendisini aldatması ile eşinden ayrılarak iş hayatına atılmak mecburiyetinde kalmış bir kadındır. İlk olarak Serhan'ın şirketinde işe başlayan Arzu, daha sonra kendi şirketini kurar ve başarılı bir iş kadını olur. İlk zamanlar iş yerinde ön yargı ile yaklaşılan Arzu'nun arkasından “*ofis annesi*”, “*hayatında hiç çalışmamış bildiğin teyze*” gibi yorumlar yapılır. Fakat Arzu çalışkanlığı ise kendini gösterdiğinde takdir edilmeye başlar. Bu kez de arkasından “*Keşke herkes böyle motive olsa.*” ve “*Arzu hanım ultra çalışkan birisi.*” gibi yorumlar yapılmaya başlanır. Mehmet de ilk zamanlar Arzu'yu küçük görür ve hatta Serhan'a “*Arzu ve iş. Serhan'cım sana ne siktılar bilmiyorum ama Arzu hayatında bir gün bile çalışmadı. Bilmez öyle işmiş. Ancak ev ekonomisi. Hayır yani ben baştan söyleyeyim de sonra mahcup olmayayım sana.*” der. Fakat zamanla Arzu'nun kendi ayakları üzerinde duran ve çok daha özgüvenli bir kadın haline gelmesi ile Arzu'dan yeniden etkilenmeye başlar. Hatta ikinci sezonda Arzu ile tekrar bir araya geldiklerinde doğum gününde Arzu'ya “*Tam bir iş kadını oldun. Seninle gurur duyuyorum.*” der. Arzu'nun çalışmaya başlamasına ve başarılı olmasına Pelin'in yaklaşımları da ilginçtir. Pelin Arzu'ya çalışmak zorunda olduğu için acır ve hatta Merve ile onu artık sıkıcı bulmaya başlarlar.

İkinci sezonda işiyle alakalı olarak daha fazla zaman harcayan ve çocuklar ile yeteri kadar ilgilenemeyen Arzu, Mehmet ve arkadaşları tarafından eleştirilir. Herkesin bir araya geldiği bir akşam yemeğinde Mehmet bu konu açıldığında “*Kadın en birinci görevinin annelik olduğunu unuttuysa söyleyecek bir şey kalmıyor tabii. Sen annesin.*” der. Arzu ise “*Sen de babasın ama sizin çok çalışmanız sorgulanmıyor hiçbir zaman.*” der. Arzu'nun haklı sorgulayışı arkadaşları arasında destek bulmaz ve hatta Pelin “*Ben katılmıyorum. Bence bencillik yapıyor. İhtiyacınız da yokken bence çocuklarınızdan çaldığın zamandan başka bir şey değil.*” diyerek Mehmet'i destekler.

Arzu'nun aldatıldığını öğrendikten hemen sonra boşanması, affedici davranmaması, ev hanımlığından iş kadınlığına dönüşümü ve daha özgüvenli bir kadın olarak kendi ayakları durması ile sunduğu güçlü karakter kadın temsili açısından olumlu bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ancak sonunda yine Mehmet'i affetmiş olması, Türk dizilerinde aldatan erkeğin çoğunlukla affedildiği ve erkeğin aldatmasının normalleştirildiği görüşünü destekler niteliktedir.

İstanbullu Gelin dizisinde yer alan kariyerli kadın karakterlerden Süreyya, dizinin ilk bölümlerinde müzisyenlik yapmaktadır. Faruk ile evlendikten sonra, Faruk Süreyya'nın sahneye çıkmasını istemez ama bu isteğini çoğu zaman ima yoluyla dile getirir. Bununla birlikte, Süreyya ve Dilara'nın öğrencilik yıllarından beri bir müzik okulu açma hayali vardır. Faruk Süreyya'ya sürpriz yapar ve hayal ettiği müzik okulunun açılmasını sağlar. Bu sayede, Süreyya müzisyenlikten müzik öğretmenliğine geçiş yaparak kadınlara için daha uygun görülen bir mesleği icra etmeye başlar.

Faruk'tan ayrıldığı dönemde ya da Faruk ile kavga ettiklerinde Süreyya yine sahnelere döner. Kendince Faruk'tan bu şekilde intikam alır. Ancak, son sezonda Faruk, Süreyya'yı kısıtlamasının doğru olmadığını farkına vararak Süreyya'yı albüm çıkarması konusunda teşvik eder. Böylelikle Süreyya sahnelere döner ve kimsesiz çocuklar yararına konserler verir. Bu olaylardan da anlaşılacağı üzere, Süreyya'nın iş seçimine karar veren kişi eşi Faruk'tur. Genel anlamıyla güçlü bir karakter olarak temsil edilen Süreyya'nın, böyle kısıtlamaları kabulleniyor olması yine kadının ilişkilerde durması gereken noktanın eril bir söylemle izleyicilere gösterilmesi şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca, dizinin genelinde Faruk sürekli iş yerinde ve masa başında çalışırken görülür. Fakat Süreyya'nın iş yerindeki görüntülerine o kadar sık rastlanmaz. Dizide Süreyya'nın arkadaşı Dilara için de benzer bir kariyer şekillenmesi geçerlidir. İlk bölümlerde müzisyenlik yapan Dilara, Süreyya ile müzik okuluna ortak olur ve müzik öğretmenliğine geçiş yapar.

Dizinin ilk bölümlerinde ev hanımlığı yapan ve tek hedefi Esmâ'nın gözde gelini olarak evin hanımlığının varisi olmayı garantilemek olan İpek de, mesleki anlamda önemli bir dönüşüm yaşar. İlk olarak Süreyya'ya özenerek çalışmaya başlar. Daha sonraki süreçte ise, çalışmanın getirdiği özgüvenle kendini tanımayı, hayattan beklentilerini farklılaştırmayı başarır ve kendi ayakları üstünde durmak

isteyen bir kadın olur. Bu süreçte iki çocuğu olması nedeniyle İpek, Fikret'ten yeterince destek görmez. Hatta Fikret İpek'in çalışmasını gereksiz ve anlamsız bulur. Fakat İpek işteki başarısı ile kendini kanıtlar ve Fikret'in saygısını kazanmayı başarır. Aile şirketinin organizasyon işlerini yöneten İpek, Süreyya'nın konserlerini de düzenleyen kişidir. İpek'in yaşadığı bu dönüşüm kadın temsili açısından olumlu bir örnek teşkil edebilir.

Bunlara ek olarak, çalışmaya detaylı olarak dâhil edilmeyen bir diğer kadın karakter olan Begüm'e de kariyerli kadın temsilinde yer verilmesi yararlı olabilir. Begüm, Faruk'un eski nişanlısı ve Emir'in annesidir. Kariyerli bir kadın olan Begüm, başarılı bir doktordur ve uzmanlık alanı ise jinekolojidir. Bu durum Ufak Tefek Cinayetler dizisinde Oya'nın da uzmanlık alanı jinekoloji olan bir doktor olması ile benzerlik göstermesi yönünden ilginçtir. İncelenen dizilerin her birinde birer kadın doktor vardır ve bunlardan ikisi kadın doğum uzmanıdır. Kavramsal çerçeve kısmında ataerkil toplumlarda doktorluğun genellikle erkeklere daha uygun olarak düşünülen bir meslek olduğu ifade edilmiştir. Bu dizilerde ise gözlemlenen kadınların erkeklere özgü bir meslek icra etmelerine rağmen, yine kadınlara özel bir alan olan jinekoloji ile sınırlandırmalarıdır.

#### **3.6.4. Entrikacı Kadın Temsili**

Kadın dizisinde yer verilen entrikacı kadın karakteri Bahar'ın kız kardeşi Şirin'dir. Şirin hem çok kötü bir karaktere sahip, hem de şiddetli psikolojik sorunlar yaşayan bir kadındır. Bahar'ı çok kıskanan Şirin'in ablasına ilk ve en büyük kötülüğü Sarp'ın vapurdan düşmesine sebep olmasıdır. Dizinin genel hikâyesi bu olay etrafında şekillenir.

Oldukça küstah, acımasız ve sevgisiz bir karakter olan Şirin'in en büyük destekçisi kendisini kayıtsız şartsız seven annesi Hatice'dir. Fakat aslında Şirin, çok sevdiğini söylediği annesini de diğer herkes gibi kullanır.

Sarp'a takıntılı derecede âşık olan Şirin, Bahar'dan da nefret eder ve onun acı çekmesinden zevk alarak türlü entrikalar çevirir. Dizi boyunca onun kötülüğü için uğraşır. Bununla birlikte, Sarp ile aralarında bir şey olmadığını söyleyen Pırıl ve Bahar'a “İkinizde istemiyorsanız ben alabilir miyim?” diyecek kadar da pişkindir.

Kötü bir karaktere sahip olmasının yanında psikopatça davranışlar sergileyen, intihara teşebbüs eden Şirin, kavramsal çerçeve kısmında yer verdiğimiz dizilerde sapkın kadın stereotiplerinin sıklıkla psikopatlardan oluştuğu ifadesini doğrulayan bir örnek oluşturmaktadır. Sonuç olarak, Şirin karakterinin yenilikçi bir yanının olmadığı ve kadının televizyon dizilerindeki sorunlu temsilini pekiştiren bir karakter olduğu ifade edilebilir.

Ufak Tefek Cinayetler dizisinde ise entrikalar dizinin tamamında yer almakla birlikte, entrikaları kurgulayanlar genel olarak kadınlardan oluşmaktadır. Dizide yer alan tüm kadın karakterler az ya da çok bu entrikaların içinde yer alır. Bazı karakterler iyi olduklarını iddia edip adaleti sağlamak için entrikalar kurarken, bazıları ise sadece kendi çıkarları için türlü oyunlara başvururlar. Entrikaların yanında polisiye olaylara da yer verilen dizide, katiller de hep kadın karakterlerdir. Erkekler ise daha çok olayların dışında, daha saf karakterlerle, ya kadınlardan korkarak olaylardan uzak kalırlar ya da kadınlar tarafından kullanılarak olaylara dâhil edilirler.

Dizinin en zeki ve en entrikacı kadını Merve'dir. Merve, Oya'nın Sarmaşık'a geri dönmesi için ısrar ederek onun da olaylara dâhil olmasına sebep olur. İlk olarak Merve ve Oya arasında başlayan çekişmelere Pelin de çıkarlarına göre bazen Oya'nın bazen Merve'nin yanında yer alarak dâhil olur. Daha kendi halinde bir karakter olan Arzu ise Burcu'nun kışkırtmaları ile bu çekişmelere dâhil olur. Sarmaşık da kendine yer edinmeye çalışan Burcu, başta Merve olmak üzere, Pelin ve Oya'ya da zaman zaman yakınlık göstererek destek almaya çalışır. İlk sezonda daha çok Merve'nin entrikalarına yer verilirken, ikinci sezonda kendini "*Merve'nin üst sürümü*" olarak tanımlayan ve adalet getirmek için uğraştığını iddia eden Oya'nın güç mücadelesine yer verilmiştir.

Hemen hemen her bölümde yeni bir kumpasın patlak verdiği dizi, kadınların sahte samimiyetleri, yalancılıkları, ikiyüzlülükleri, zekice kurdukları planlar, birbirlerine zarar vermede ileri gitmeleri ama kötü olayların ve ihanetlerin gerektiğinde hemen unutulup hiçbir şey olmamış gibi davranarak tekrar bir araya gelmeleri, asla hiçbir şeyi açık açık konuşmadan çekişmelerini ima yoluyla sürdürmeleri gibi durumlarla izleyiciyi şaşırtan konular sunmaktadır. Polisiyenin de yer aldığı, çok gizemli ve tehlikeli bir atmosfer yaratılmaya çalışılarak sunulan

olaylar aslında lüks bir sitede yaşayan kadınların en iyi evde kimin oturacağı, sitede en çok kimin sözünün geçeceği, Okul Aile Birliğine kimin başkanlık edeceği gibi çok küçük hesapların konu edildiği ve güç mücadelesi alanına dönüştürüldüğü durumlardır. Tüm bu olaylar sınırlı bir çevrede yaşanmaktadır. Tahakküm kurulmaya çalışılan yer yalnızca bir mahalledir. Bu açıdan bakıldığında kadınların arasındaki bu tarz küçük çekişmelerin bir savaş havasında sunulması, kadınların bu küçük mahalleye sınırlandırılması ve bundan fazlasının kadınlar için mümkün olmadığı gibi bir çıkarım yapılmasına neden olabilir. Ataerkil anlayışla da örtüşen bir şekilde devletler değil, aileler kuran kadınların hükmedecekleri yerler de ancak içinde yaşadıkları sınırlı çevreleridir.

Bununla birlikte, Sarmaşık'ta sözü geçen kadın olmayı istemelerinin yanı sıra, kadınların cinayet işlemek ya da birbirlerine kötülük yapmak için buldukları diğer nedenler de kendilerini aldatan eşlerinin geri dönmelerini sağlamak, zengin bir koca ile evlenebilmek ya da çocuklarını koruyabilmek gibi ailesel nedenlerdir. Sonuç olarak kadın entrika kuracaksa bile bunu bulunduğu çevrede saygı duyulmak ya da ailesini korumak için yapar mesajı verilmektedir.

Dizinin birçok bölümünde kadınları küçümseyen konuşmalar erkekler tarafından da yapılmaktadır. Tanık ifadelerinde de *“Kadınlar zaten başlarını derde sokmaya bayılırlar. Artık sıkıntıdan mıdır nedir? Hep bir belayı kovalamaca. Hep bir gizli niyetler bir şeyler. Hayır anlamıyoruz da araları iyi mi yoksa düşmanlar mı? Tuhaf bir çetrefil.”* gibi söylemlere sıkça yer verilmektedir.

Dizinin geneline yayılan entrikalı olayların arkasında hep kadınların olmasının ve kadınların çok karmaşık, asla anlaşılabilir, tahmin edilemez, tehlikeli, yalancı ve psikopat yaratıklar olarak sunulmasının ve her kadının içinde az ya da çok kötülüğün olmasının, dizinin genelinde kadınların sorunlu bir şekilde temsil edilmesine neden olduğu ifade edilebilir. Bu tür bir yaklaşım ile toplumun gözünde zaten erkeklere göre ikincil olarak konumlandırılan kadının imajına olumsuz bir yönde etki sağlanabileceğinin mümkün olması da düşünülebilir.

İstanbul Gelin dizisinde ise çalışmaya dâhil edilen kadınlar arasında tam olarak entrikacı kadın temsili oluşturan bir kadın karakterin yer almadığı ifade edilebilir. Dizide entrikalar genel anlamda Boranların üvey oğlu Âdem ve onunla iş birliği yapan erkek ve kadınlar tarafından gerçekleştirilir.

Bununla birlikte Esmâ, özellikle ilk sezonda oğullarının istemediği kadınlarla olan evliliklerini önlemek ya da sona erdirmek için çeşitli entrikalar yaratır. Ayrıca, İpek karakteri de Süreyya ve Faruk'u kıskandığı için zaman zaman entrikalara başvurur. Fakat daha sonra karakter olarak yaşadığı dönüşüm ile bu tür girişimlerden tamamen uzaklaşır. Sonuç olarak İstanbullu Gelin dizisinde diğer dizilere kıyasla entrikacı kadın temsiline daha az yer verildiği ifade edilebilir.

### 3.6.5. Modern Ve Sosyetik Kadın Temsili

Kadın dizisinde modern ve sosyetik kadın temsili olarak karşımıza çıkan karakter Pırıl'dır. Pırıl da Şirin gibi Sarp'a saplantılı bir şekilde aşık olması ile ön plandadır. Sarp'a her şeyden daha fazla değer veren Pırıl bunu bir çok kez dile getirir. Sarp, kendisi ile babası arasında bir tercih yapmasını istediği zaman *"Seninle geliyorum. Ölene kadar her yere seninle geleceğim. Seninle ve çocuklarımızla..."* der ve babasını arkasında bırakarak Sarp ile gider. Dizinin genelinde, Sarp'ın soğuk ve aşağılayıcı tavırlarını alttan alan ve Sarp'ın Bahar'ı sevdiğini bilmesine rağmen kendisini bırakmamasını isteyen Pırıl, son derece aciz ve gurursuz davranarak Sarp için her türlü fedakarlığı yapar. Hatta Sarp için intihar girişiminde bulunur. Güzel ve zengin bir kadın olan Pırıl'ın bir erkek için tüm dizi boyunca kendini perişan etmesi ile bir kadının her şeye sahip olsa bile sevdiği erkek olmadan mutlu ve tamamlanmış olamayacağı mesajı verilerek sorunlu bir kadın temsili oluşturulmaktadır.

Sonuç olarak, Pırıl karakteri izleyiciye zengin ve güzel fakat son derece aciz bir temsil sunarak yerli dizilerde kadınların bakımlı, şık ve güzel, maddi sıkıntıları olmayan ve aşk meşk meselelerinin tek tasaları olması şeklinde temsil edildiği stereotiplerin bir yenisini oluşturmaktadır.

Ufak Tefek Cinayetler dizisinde ise, dizinin neredeyse bütün kadınları zengin bir çevrede yaşayan, konforlu bir hayat süren, bakımlı, iyi giyimli ve çoğu ev hanımı olan kadınlardır. Çoğunlukla topuklu ayakkabılar giyen bu kadınların her biri lüks içinde yaşamaktadır. Çoğunluğunun evde ev işleri ile ilgilenen yardımcısı da vardır. Fiziksel olarak da güzel ve zayıf olan bu kadınların izleyicilere ideal bir kadın tipi ve yaşamı sunduğu ifade edilebilir. Dizideki bütün kadınların, güzel, zayıf, iyi giyimli ve zengin olmaları ve yaşadıkları lüks hayat kadın seyircinin

gözünde özendirici bir etkiye de sahip olabilir. Bu durumun dizinin kadın izleyiciler tarafından izlenirliğinin artmasında da etkili olmuş olabileceği ifade edilebilir.

Dizide zengin olmayan tek kadın Burcu'dur. Burcu da dizi boyunca Sarmaşık'ın kadınlarından biri olmak ve idealize edilen konforlu yaşama ulaşmak için çabalar. Aile ve evlilik vurgularının sık sık yapıldığı ve zengin bir erkeğin gölgesinde yaşanabilecek konforlu hayatın güzelliğinin sıkça dile getirildiği dizide kadınlar zengin erkeklerle evli olarak sürdürdükleri ev hanımlığı hayatından genel anlamda mutludurlar. Dizide kariyerli kadın sayısının oldukça az olduğu da göz önünde bulundurulduğunda zengin bir erkekle evlenilerek sürülecek ev hanımlığı hayatının kadınlara yönelik olarak özendirici bir şekilde yansıtıldığı ifade edilebilir.

Kadın dizisindeki Pırıl'a benzer bir şekilde Ufak Tefek Cinayetler dizisinde de kadın karakterlerden Merve ve Pelin kocalarını kaybetmekten çok korkarlar. Pırıl kocasına aşık olduğu için acizleşir ve onu kaybetmek istemez. Pelin de kocasını sevdiği ve onunla kurduğu ailede mutlu olduğu için kocasını kaybetmek istemez. Çünkü her ikisi de zaten zengin ailelerden gelmektedirler. Ancak Merve onlardan farklı olarak Serhan'ı kaybetmemeyi Sarmaşık'taki gücünü kaybetmemek ve herkesin kıskandığı mutlu aile tablosunu bozmamak için ister. Sonuçta ataerkil kodlara uygun olarak erkek ya da eş maddi ya da manevi sebeplerle kadınlar için kaybedilmemesi gereken bir varlıktır mesajı verilmektedir. Çünkü sadece maddiyat kadınları mutlu etmek için yeterli değildir.

İstanbul Gelin dizisinde ise, Boran ailesinin varlıklı ve köklü bir geçmişe sahip bir aile olması nedeniyle gözlemlenen modern yaşantının ardında gelenekselliğe de önem verilen bir yaşam gözler önüne serilmektedir. Bu geleneklerin koruyucusu ise, Boran konağının hanımı Esmâ Sultan'dır. Gelinlerinin de bu aile birlikteliğini ve geleneklerini sürdürmesini isteyen Esmâ, modern bir yaşam süren ama aile geleneğine de bağlı bir kadındır.

Dizide genel anlamda Boranlar gösterişli konaklarında konforlu bir yaşam sürmektedirler. Konağın gelinleri Süreyya ve İpek de bu zenginliğe dair farklı yaklaşımlara sahiptirler. Her ikisi de genç, güzel kadınlar olan gelinlerden Süreyya maddiyata ya da içinde yaşadığı zenginliğe önem vermeyen bir karakterdir. Buna karşılık İpek hem Süreyya'ya göre daha geleneksel bir yöne sahiptir hem de maddiyata, içinde yaşadığı konforu kaybetmemeye daha fazla önem verir. İpek'in

Fikret'in kendini aldattığı dönemde Fikret'ten ayrılmamasında maddi sebeplerin etkisi vardır. Bu yönü ile İpek, diğer dizilerin incelemelerinde yer verilen karakterlerle benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte, dizinin genelinde kadınların lüks yaşantılarından ziyade Boranların zenginliğinin ve Boran konağının ihtişamının vurgulandığı ifade edilebilir.





## BULGULAR

Çalışmada seçilen yerli dizilerde yer alan kadın temsilleri eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak detaylı şekilde incelenmiş olup bu kısımda dizilerle alakalı olarak elde edilen bulgulara yer verilecektir.

İncelenen ilk dizi olan Kadın'da karakterlerin temsil kategorilerinde belirgin şekilde ayrıştığı gözlemlenmiştir. Dizideki karakterlerin çoğunluğu annedir ve dizinin genel temasında fedakâr annelik sık sık vurgulanmaktadır. Farklı annelik örnekleri sunan dizinin en fedakâr ve en idealize edilen annesi Bahar'dır. Ayrıca, Bahar'ın kadınlık rollerinden tamamen sıyrılarak kendini anneliğine adanmış bir karakter olması ve dul bir anne temsili oluşturuyor olması literatür kısmında vurgulanan kadınların dizilerde genellikle annelikleri ile ön planda olduğu tespiti ile örtüşmektedir. Kadın dizisinin flörtöz kadın temsilini oluşturan Ceyda karakterinin de yaşadığı metreslikten namuslu kadınlığa dönüşümünün ataerkil bir perspektifle seyircinin gözünde aklanmasına ve ideal anneliğe yaklaşmasına yol açtığı ifade edilebilir. Dizinin kariyerli kadını Jale'nin dizinin genelinde toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve aşındıran tek karakter olduğu ifade edilebilir. Ancak Jale'nin sert mizacının yanında eşinin naif kişilikli olması Jale'nin seyirci gözünde haksız duruma düşmesine ve feministçe olan yaklaşımlarının doğru bulunmamasına sebep olduğu söylenebilir. Dizinin entrikacı kadını Şirin'in psikopatça tavırlar sergilemesi dizilerde kadın sapkın figürlerin genellikle psikopatlar olduğu izlenimini doğrular niteliktedir. Son olarak, dizinin modern ve sosyetik kadını Pırıl, çok güzel ve zengin bir kadın olmasına rağmen Sarp'a olan aşkı ile acizleşerek kadın stereotiplerinin bir yenisini oluşturmaktadır. Sonuç olarak, Kadın dizisinin genel anlamda mevcut ataerkil toplumsal cinsiyet rollerini içeren temsiller sunduğu ve bu rollerin pekişmesinde katkıda bulunmuş olabileceği ifade edilebilir.

İncelenen ikinci dizi olan Ufak Tefek Cinayetler'de temsiller Kadın dizisinde olduğu kadar karakterlere ayrışmamıştır. İncelenen karakterlerden dördü de annedir ve annelik konusunda oldukça başarılıdırlar. Bununla birlikte bütün karakterlerin entrikacı olması ise annelikleri çelişiyor gibi gözükse de, aslında yine burada anneliğin önemi ve kadınların en önemli görevinin annelikleri olduğu şekilde vurgular yapıldığı ifade edilebilir. Dizinin kariyerli kadını Oya'nın işindeki başarısı ile güçlü bir temsil oluşturduğu ifade edilebilir. Ancak çocuk sahibi

olamadığı için kadın doğum uzmanı olmayı seçmesi ve genel olarak yalnızlıktan dolayı mutsuz olması, çocuk sahibi olmasıyla yaşadığı değişim Oya'nın da mevcut toplumsal cinsiyet normlarını destekleyen yanlarının olduğu şeklinde yorumlanmasına neden olabilir. Dizinin diğer kariyerli kadını Arzu'nun ev hanımlığından iş kadınlığına geçişteki başarısı ile olumlu bir örnek olarak değerlendirilerek toplumsal cinsiyet temsillerinde bir kırılma olarak değerlendirilebilir. Dizinin flörtöz kadını Burcu ise bedenini metalaştıran söylemleri, zengin koca merakı, evlenebilmek için verdiği mücadele ile tamamıyla sorunlu bir temsildir. Dizinin kadınlarının hemen hepsi entrikacı olarak nitelendirilebilirken, içlerinde en kurnaz ve zeki olanın Merve olduğu ifade edilebilir. Merve son derece zeki ve kurnaz bir kadındır. Girişimcilik ve organizasyon yetenekleri çok baskın olan Merve'nin, kendisini yaşadığı mahalle Sarmaşık ile kısıtlamış olması, iyi anneliği ve her zaman zengin ve güçlü bir erkeğin gölgesinde olmaya ihtiyaç duyması ile toplumsal cinsiyet rollerini tam olarak pekiştiren bir karakter olduğu ifade edilebilir. Merve'nin ekürisi Pelin ise literatür kısmında bahsedilen dizilerde kadınların üretken ve emekçi olmayan, bakımlı, şık ve güzel olup, lüks içinde yaşayan kadın stereotipine bir örnek oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, Ufak Tefek Cinayetler dizisinin, küçük ve lüks bir sitedeki kadınların birbiri üzerinde tahakküm kurmak için gerçekleştirdikleri entrika dolu çekişmelerini bir savaş edasıyla sunması, kadınları özel alanla sınırlı, kıskanç, yalancı, tehlikeli, üretken olmayan vb. özelliklerle temsil etmesi nedeniyle genel olarak sorunlu temsiller sunduğu ifade edilebilir. Bu özellikleri ile Ufak Tefek Cinayetler dizisi incelenen diğer dizilerden ayrılmaktadır.

İncelenen üçüncü dizi olan İstanbullu Gelin dizisi, klişeleşmiş konak dizilerinin modern versiyonu şeklinde değerlendirilebilir. Dizinin gelini Süreyya, gururlu ve güçlü bir karakter olarak sunulmaya çalışılmıştır. Ancak bir gelin olarak Boran ailesine kendini kabul ettirme çabası, meslek seçimini eşine göre şekillendirmesi ve aldatılmayı affetmesi gibi olaylarla Süreyya ataerki rollerin dışına tam anlamıyla çıkamamış bir karakter olarak yorumlanabilir. Dizinin fedakâr annesi Esma'nın yaşadığı dönüşüm, Garip ile evlenmesi ve evliliğini oğullarına kabul ettirmesi ise olumlu bir örnek olarak değerlendirilerek toplumsal cinsiyet rollerinde bir kırılma olarak yorumlanabilir. Dizideki diğer gelin İpek ise, iş

hayatına atılması ve kendi ayakları üzerinde durmaya çalışması ile olumlu bir örnek oluşturmuştur. Dilara ise, şiddet gördükten sonra eşini affetmesi, müzisyenlikten müzik öğretmenliğine geçiş yapması, tek ebeveynken tekrar çocuklu bir erkekle evlilik yapmaması ile yine toplumsal cinsiyet rollerini aşamayan bir temsil oluşturmuştur. Senem karakteri ise, hayata yaptığı evlilik ile dönerek, evliliğin kadınlar için kurtarıcı ve mutlu edici olduğu yönündeki eril yaklaşımları pekiştirmiştir denebilir.

Genel olarak incelenen dizilerde, kadın karakterlerin neredeyse tamamı annedir. Bu durum da yine kadınların dizilerde anne ve eş rolleri ile ön planda olduğu yargısını doğrular niteliktedir. Ayrıca, dizilerin üçünde de ailenin önemi vurgusuna da sıkça rastlanmaktadır. Kadınların en önemli görevinin ailelerini mutlu etmek ve onları bir arada tutmak olduğu da sıklıkla vurgulanmaktadır.

Dizilerin her birinde görülen bir diğer durum ise kadınların aldatılması, aldatılmalarının sebebinin kadınların kusurları olarak gösterilmesi ve kadınların eşlerini affetmesidir. Burada da yine erkeğin aldatmasının normalleştirilmesinin söz konusu olduğu ifade edilebilir.

Dizilerin üçünde de kadınların çoğu ev hanımıdır ve çoğunlukla hane içinde yer almaktadırlar. Kariyerli kadınlar sayıca azdır ve meslek sahibi olmalarına rağmen sıkça ev ve aile içerisinde konumlandırılmaktadırlar.

Ayrıca, dizilerde kadınlar için idealize edilen bir beden imajının sunumu da söz konusudur. İncelenen dizilerdeki kadınların çoğu genç, zayıf, güzel, şık ve bakımlıdırlar. Bununla birlikte, güzel olan karakterlerden beklenen iyi huylu, fedakâr, anlayışlı, yardımsever, duygusal ve saf olmaları gibi özelliklere dizilerin başrollerinde idealize edilen kadınlarda genel olarak rastlanmaktadır.

Dizilerin sundukları temsiller anlamında birbirlerinden farklı olan yönleri ise şu şekilde özetlenebilir: Kadın dizisinde en ön planda olan temsil fedakâr anneliktir, Ufak Tefek Cinayetler de ise entrikacı kadınlar ön plandadır, İstanbullu Gelin'de ise aile vurgusu oldukça ön plandadır.

Sonuç olarak, incelenen dizilerde toplumsal cinsiyet rollerini kıran örneklere rastlansa da, genel olarak dizilerde klişe rollere ve egemen ataerkil değerleri normalleştirilen toplumsal cinsiyetçi temsillere yer verildiği ifade edilebilir.

## SONUÇ

Toplumun iki ana unsuru olan kadın ile erkeğin biyolojik özelliklerinin farklı olması sonucu oluşan cinsiyet kavramından ayrı olarak, toplumsal cinsiyet kavramı cinsiyetin toplumsal yönünü ve toplumsal olarak şekillendirilmiş halini ifade eder. Toplumsal cinsiyet rolleri belirli kültürler içerisinde oluşur ve belirli davranış ve yaşayış kalıplarını içerir. Toplumsal cinsiyetli toplumlarda kadınlık ve erkeklik ve bu iki cinsiyet arasındaki ilişki tekrar tekrar oluşturularak düzenlenir. Toplumsal cinsiyetli düzenler ataerkil olabildiği gibi, eşitlikçi ya da anaerkil de olabilirler. Ancak çoğunlukla egemen toplumsal cinsiyet düzenlerinin ataerkil olma eğilimleri nedeniyle toplumsal cinsiyet çalışmaları ataerkil toplumsal cinsiyet düzenlerine odaklanmaktadır. Bununla birlikte, gerçekleştirilen tüm bu çalışmalarla amaçlanan daha eşitlikçi toplumsal düzenlere ulaşılmasıdır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin kazanımına ve cinsiyetler arası farklılıkların açıklanmasına ilişkin çeşitli kuramlar mevcuttur. Bunlardan bazıları, cinsiyetler arası davranış farklılıklarını, kadınlar ve erkekler arasındaki biyolojik farklılıklar üzerinden açıklayan biyolojik kuram, toplumsal bağlamda diğer insanlarla etkileşimde bulunarak davranış kalıplarını öğrendiğimiz fikrine dayanan sosyal öğrenme kuramı, çocukların içinde yaşadıkları çevreyi gözlemleyerek cinsiyet rolleri ile ilgili kalıp yargılar geliştirdiği görüşüne dayanan bilişsel gelişim kuramı, insanların toplum içerisinde küçük yaşlardan itibaren nasıl toplumsal cinsiyetli hale geldiklerini ve bu cinsiyetlenme durumunun insanların bilişsel süreçlerini nasıl etkilediğini açıklamaya çalışan toplumsal cinsiyet şeması kuramı ve çocukluk dönemindeki yaşantıların, daha sonraki dönemleri, karakteri ve aynı cinsiyetten olan ebeveynle ayrışmayı etkileyeceğini ileri süren psikanalitik kuramdır.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları ve feminist hareket birbiri ile ilintili olarak gelişmiş olan süreçlerdir. Bu nedenle tezin ikinci bölümünde feminist hareketin kısa bir tarihine ve süreç içerisinde ortaya çıkan farklı feminist kuramlara yer verilmiştir. Daha sonra ise, tezin yerel bir yapıya sahip olması nedeniyle Türkiye özelinde feminist hareketin tarihine değinilmiştir. Türkiye’de feminist hareket 19. yüzyılın ortalarında başlamış ve Cumhuriyet dönemi öncesinde önemli bir kadın hareketi olarak yükseliş göstermiştir. Ancak feminist hareket Cumhuriyet’in ilk yılları ile birlikte Kemalizm’in gölgesinde kalmış ve 1960’lara kadar durağan bir hal almıştır. 1960 ve 1970’li yıllarda ise, sosyalist hareketin etkisi baş göstermiş

fakat güçlü bir örgütlenme oluşturulamamıştır. Bununla birlikte, bu dönemde öncekinden farklı olarak kadın sorunu tekrar gündeme gelerek bir kadınlık bilinci oluşmaya başlamıştır. Nihayet 1980'li yıllara gelindiğinde ise bağımsız bir feminist hareket ortaya çıkmıştır. 1990'lı yıllardan itibaren ise, düşünsel ve eylemsel olarak daha sağlam temelleri olan ve kurumsallaşmış bir kadın hareketinin ortaya koyduğu kadın meseleleri her kesimde tartışılır hale gelmiştir. Ülkemizde kadın hareketinin geldiği noktaya ve yaşanan tüm bu olumlu gelişmelere rağmen toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda önemli sorunlar halen varlığını sürdürmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili öncelikli sorunlardan bazıları eğitim, çalışma yaşamı, şiddet ve siyasal katılımıdır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sürdürülmesinde ve pekiştirilmesinde önemli etkileri olan unsurlardan biri de kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları içerisinde ise televizyon, erişim kolaylığı ve izlenirliğinin yüksek olması nedeniyle sunduğu toplumsal cinsiyetli içerikler açısından incelenmesi gereken verilere sahiptir. Televizyonda yayınlanan farklı program türlerinin her biri çeşitli toplumsal cinsiyet stereotipleri sunarak cinsiyetlerle ilgili birçok yargının oluşmasında ya da var olan yargıların pekişmesinde etkili olmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen program türü olan diziler de izleyicilere bir çok değer, ritüel ve stereotip sunmaktadır.

Türkiye'de 1990'lı yıllarda özel kanalların yayın hayatına başlaması ile yerli dizilerin içeriklerinde çeşitlenmeler yaşanmış ve her yıl yayınlanan dizi sayılarında önemli artışlar gözlemlenmiştir. Günümüzde ise, Türkiye'de her yıl yüzden fazla dizi çekilmekte, dizi sektörü giderek daha da büyümekte ve birçok dizi yurt dışına ihraç edilmektedir.

Türk dizilerinin nicelik ve nitelik yönünden gösterdiği gelişim, toplumsal cinsiyet eşitliğine katkıları ile doğru oranda gerçekleşmemektedir. Genellikle birbirini tekrar eden ve belirli stereotiplerle sınırlandırılmış kadın temsilleri sunan dizilerin çoğunluğunun erkek egemen bir dile sahip olduğu ifade edilebilir.

Çalışma kapsamında incelenen Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinden elde edilen bulguların büyük bir çoğunluğu daha önce yapılan çalışmaların sonuçları ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. İncelenen dizilerde cinsiyetçi iş bölümüne fazlaca yer verilmektedir. İncelenen kadın karakterlerin çoğunluğu ücretli bir işte çalışmamaktadır. Çalışan kadınların bazıları temizlikçilik ya da ütücülük gibi az gelirli ve bakım ile ilgili işlerde çalışmaktadır.

Ayrıca, çalışan kadınların meslek seçimlerinde de cinsiyetçi bir yaklaşım söz konusudur. Örneğin, İstanbullu Gelin dizisindeki Süreyya ve Dilara karakterleri dizinin ilk bölümlerinde müzisyenken, daha sonra müzik okulu açarak öğretmenlik yapmaya başlarlar. Bu durumun nedeni, öğretmenliğin ataerkil toplum düzeni içerisinde kadın için müzisyenlikten daha uygun bir meslek olan değerlendirilmesidir. Bunun dışında dizilerde doktor olan kadın karakterler de vardır. Ancak, dizilerdeki üç kadın doktordan ikisi jinekoloji uzmanıdır. Böylelikle, erkekler için uygun bir meslek olan doktorluk, kadın karakterler tarafından gerçekleştirilse bile kadınlar yine kadınlara özgü olan bir uzmanlık alanıyla sınırlandırılmıştır.

İncelenen dizilerde kadın karakterlerinin çoğunluğu modern bir görünüme sahip olmalarına rağmen, geleneksel rollerden kopmayan ve kopmak istemeyen kadınlar olarak temsil edilmiştir. Kadınların çoğunluğu evlidir ya da sevgilileri vardır. Yalnız kadın karakterler ise genelde mutsuz olarak temsil edilmiştir. İncelenen kadın karakterler eşlerini ve ailelerini hayatlarının merkezine koyarak onlar için yaşayan temsiller sunmaktadır. Bağımsız kadın karakterlere ise çok fazla yer verilmemiştir.

İncelenen dizilerde kadınlar meslek sahibi olarak temsil edilse de, genel olarak erkek karakterlere kıyasla daha fazla ev ve aile içerisinde konumlandırılmış ve kadınların ev içindeki rolleri vurgulanmıştır. Annelik ve eşlik rollerini ihmal eden karakterler ise yargılayıcı bir dille sunulmuştur. Bununla birlikte, incelenen dizilerde kariyerli kadın temsili anlamında olumlu dönüşümler yaşayan ve ev içi ücretsiz emekçilikten iş kadınlığına evrilen temsillere de sınırlı oranda olsa da yer verilmiştir. Ayrıca, incelenen dizilerde diğer çalışmalara benzer olarak annelik vurgusuna fazlaca yer verildiği gözlemlenmiştir. İncelenen karakterlerin birkaç tanesi dışında diğer bütün karakterler annedir ve çoğunlukla fedakâr anneler olarak temsil edilmektedirler. Kadın karakterlerin iyi ya da kötü olarak temsil edilmelerinden bağımsız olarak birçoğunun fedakâr anne olarak temsil edildiği gözlemlenmiştir. Annelik vurgusunun yanı sıra, ailenin önemi vurgusuna da incelenen dizilerde sıklıkla yer verilmiştir. Aile olmak, aileyi bir arada tutmak, aile bağları sıklıkla işlenen temalardır ve genellikle aileyi bir arada tutma görevi kadınlar tarafından üstlenilmiştir. Böylelikle, eril bir söylemle ailenin toplumun en önemli unsuru olduğu, kadının yerinin ailesi olduğu ve ailesinin mutluluğu için uğraşması gerektiği yargıları pekiştirilmiştir.

Genellikle fedakâr annelik temsilleri sunan üç dizide annelik rolleri ile ilgili bir kırılma da gözlemlenmiştir. İstanbullu Gelin dizisinde Ema karakterinin oğullarına ve ilerlemiş yaşına rağmen aşk evliliği yapması, egemen ataerki değerlerle ters düşen fakat fedakâr annelik temsilinde bir kırılma olarak değerlendirilebilecek bir olaydır.

Yerli diziler ile ilgili yapılmış diğer çalışmalara benzer bir şekilde incelenen kadın karakterlerin çoğunluğunun emekçi ve üretken kadınlar olmadığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, kadın karakterler genellikle genç, bakımlı ve güzeldir. Bu nedenle, dizilerde kadınlar için ideal bir beden imajının tekrarlanarak sunulduğu ifade edilebilir.

İncelenen dizilerin her birinde görülen bir diğer durum ise kadınların aldatılması, aldatılmalarının sebebinin kadınların kusurları olarak gösterilmesi ve kadınların eşlerini affetmesidir. Burada da yine erkeğin aldatmasının normleştirilmesinin söz konusu olduğu eril bir söylemin varlığından bahsedilebilir.

Yerli diziler ile ilgili olarak daha önce yapılmış çalışmaların bir sonucu olan, yerli dizilerde sapkın kadın karakterlerin kariyerli iş kadını ya da psikopatlardan oluştuğu yargısından biraz farklı olarak incelenen dizilerde psikolojik sorunlu kadın karakterlere ek olarak katil kadın karakterlere de yer verilmiştir. Fakat bu kadınların cinayet işleme sebepleri nişanlılarını ya da çocuklarını korumak gibi aile ile ilgili sebeplerdir.

Sonuç olarak, tüm bu incelemeler ışığında, birkaç örnek dışında toplumsal cinsiyet rolleri yönünden yeterince olumlu farklılaşmalar sunmayan Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin dizilerinde kadın karakterlerin genel olarak eş, anne rolleri ile sınırlandırıldıkları, çoğunlukla ev içinde ya da ev ile ilgili olarak konumlandırıldıkları, meslek sahibi olsalar bile eş ve anne rolleri ile ön planda oldukları, modern görünümüne rağmen oldukça geleneksel yaşantılar sürer şekilde sunuldukları ifade edilebilir. Bu durum, yerli dizilerde ataerki söylemin ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği, yerli dizilerin tarihsel süreci içerisinde, toplumsal cinsiyet rolleri konusunda farklılaşmalar yaşansa da, dizilerin özünde halen eril söyleme sahip olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği yargısını destekler niteliktedir.

## KAYNAKÇA

Alptekin, D. (2011). Sokaktan Akademiye: Kadın Hareketinin Kurumsallaşma Süreci. [Elektronik Sürüm]. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 33-43.

Arslangiray, N. (2013). *Üniversite Öğrencilerinde Beden İmajının Yordayıcıları Olarak Bağlanma Stilleri ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aydın, G., Aydın Aslaner, D. (2015). Stereotip Kadın Rollerinin Televizyon Reklamlarında Sunumu. [Elektronik Sürüm]. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), 54-74.

Bandura, A. (1971). *Social Learning Theory*. [Electronic Version]. The United States of America: General Learning Cooperation.

Bandura, A. and Bussey, K. (1999). Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation. [Electronic Version]. *Psychological Review*, 106, 676-713.

Baştürk Akca, E. ve Ergül, S. (2016). Kitle İletişim Çalışmaları Alanında Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Gelişimi; Temel Yaklaşımlar ve Çalışmalar Üzerinden Bir Çerçeve Çizme Çabası. Yavuz, Ş. (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Bayhan, V. (2012). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 63, 147-165.

Beauvoir, S. (1986). *Ben Bir Feministim*. İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları.

Bem, S. L. (1981). Gender Schema Theory: A Cognitive Account of Sex Typing.[Electronic Version]. *Psychological Review*, 88, 354-364.

Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, F. (2004). Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye.[Elektronik Sürüm]. *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları 7*.

Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.



Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet, Bize Yüklenen Roller*. [Elektronik Sürüm]. Kadav Yayınları.

Boztepe, V. (2017). Televizyon Haberlerinde Kadınlara Yönelik Şiddetin Temsili: Özgecan Aslan Cinayeti Üzerinden Bir İnceleme. [Elektronik Sürüm]. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2017/1, 39-66.

Budak, C. (2008). Türkiye’de Feminist Hareket’in Dünü ve Yarını. [Elektronik Sürüm]. *Journal of Business in The Digital Age*, 1(1), 38-49.

Djik, T. V. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. [Electronic Version]. *Discourse and Society*. Sage Publications, 4, 249-283.

Cesur Kılıçaslan, S. Ve Işık, T. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye’de Kadın*. Ankara: Nobel Yayınları.

Çakar Mengü, S. (2004). *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Oluşturulan Toplumsal Kimlik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

Çakır, S. (2015). Feminizm Ataerkil İktidarın Eleştirisi. (8. Baskı). Örs, B. (Ed.). *19. Yüzyıldan 20. Yüzyula Modern Siyasal İdeolojiler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Çavdar, C. (2018). Gündüz Kuşağı Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadın Temsili. [Elektronik Sürüm]. *Selçuk İletişim Dergisi*, 12, 368-383.

Çaylı Rahte, E. (2010). Kamusalılık, Toplumsal Katılım Ve Medya: Kadın Programları Etnografisi. [Elektronik Sürüm]. *İletişim Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayını*, 13, 58-80.

Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Çetin, O. (2005). Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik.[Elektronik Sürüm]. *Sosyoekonomi Dergisi*, 61-76.

Çetinel, E. ve Ersoy Yılmaz, S. (2016). Feminist Teori: Yönetim ve Organizasyon Alanına Eleştirel Bir Yaklaşım. [Elektronik Sürüm]. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(2), 119-148.

Delphy, C. (2005). Rethinking Sex and Gender[Electronic Version]. *Sex in Question: French Materialist Feminism*. Taylor and Francis e-Library, 31-42.

Dikici, E. (2016). Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri. [Elektronik Sürüm]. *International Journal of Social Science*, 43, 523-532.

Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Doyuran, L. (2018). Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde). [Elektronik Sürüm]. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5, 301-323.

Dökmen, Z. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Durudoğan, H. (2011). Judith Butler ve Queer Etiği. *Cogito Dergisi*, 87-98, 5-6.

Dündar, S. (2010). Televizyon Haberlerinde Kadının Temsili. [Elektronik Sürüm]. *Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi Akademia*, 91-105.

Ecevit, Y. ve Karkıner, N. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Erdal Aytekin, P. (2018). Yerli Dizilerde Kadın Kimliğinin Temsili Üzerine Bir Örnek; Yaprak Dökümü Dizisi. [Elektronik Sürüm]. *Erciyes İletişim Dergisi*, 447-463.

Erdoğan, T. (2008). Nancy Chodorow'un Düşüncesinde Toplumsal Cinsiyet Organizasyonunun Merkezi Unsuru Olarak Annelik. [Elektronik Sürüm]. *Aile ve Toplum Dergisi*, 14, 73-82.

Giddens, A. ve Sutton, P. (2014). *Sosyolojide Temel Kavramlar*. (Çev. A. Esgin). Ankara: Phoenix Yayınları.

Güldü, Ö. Ve Ersoy Kart, M. (2009). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme .[Elektronik Sürüm]. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 64/3, 98-116.

Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. [Elektronik Sürüm]. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 245-256.

Günindi Ersöz, A. (2015). Özel Alan Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın Doğası ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı.[Elektronik Sürüm]. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18, 80-102.

Gürer, M. (2009). Televizyonun Dili Üzerine Bir Çözümleme: Var mısın Yok musun. [Elektronik Sürüm]. *Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi Akademia*, 116-134.

Hall, S. (1997). *Representation Cultural Representations and Signifying Practices*. [Electronic Version]. Sage Publications.

Heywood, A. (2007). *Siyasi İdeolojiler*. (Çev. A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnanç, Ş. Akın, B. Kalkan), (3. Baskı).Ankara: Adres Yayınları.

İlgaz Büyükbaykal, C. (2011). Medyada Kadın Olgusu. [Elektronik Sürüm].*İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 28, 19-30.

İlhan, V. , Civelek, S. (2014). Televizyon Haber Bültenlerinin İkonografik Analizi. [Elektronik Sürüm].*E-Journal of New World Sciences Academy*, (2), 59-81.

İmançer, D. (2002). Feminizm ve Yeni Yönelimler. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 5 (19), 151-171.

İmançer, D. İmançer, A. (2006). Televizyon Reklamlarında Kadın Sunumuna Özgü Klişeler. İmançer, D. (Ed.), *Medya ve Kadın*. Ankara: Ebabil Yayınları.

İmançer, D. (2006). Türk Medyasında Kadının Temsili. İmançer, D. (Ed.), *Medya ve Kadın* (s 66-79).Ankara: Ebabil Yayınları.

Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Metis Yayınları, İstanbul.

Kara, N. (2006) 80 ve 90'larda Türkiye'de Feminist Hareketler. [Elektronik Sürüm]. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, 1 (3), s. 16-39.

Kavas, A. (2018). *Karşılaştırmalarla 81 İl İçin Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği Karnesi-2018*. Türkiye Ekonomi Politikaları Araştırma Vakfı.

Kolay, H. (2015). Kadın Hareketinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları. *EMO Kadın Bülteni*, 3, 5-11.

Michel, A. (1984). *Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Naiman, J. (1988). *Marksizm ve Feminizm İki Ayrı Kuram*. İstanbul: Amaç Yayınları.

Özdemir, E. İ. (2016). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Saygılıgil, F. (Ed.), Ankara: Dipnot Yayınları.

Özgür, Ö. (2010). *Televizyonda Yayınlanan Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Özkürüplü, İ. (2016). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Saygılıgil, F. (Ed.), Ankara: Dipnot Yayınları.

Özsoy, A. (2016). Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Üzerine Bir Tartışma, Yavuz, Ş. (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Medya Temsilleri* (s 226-246). İstanbul: Heyamola Yayınları.

Öztürk, Ş. (2011). Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram. *Cogito Dergisi*, 65-66, 5-6.

Pilcher, J. and Whelehan, I. (2004). *50 Key Concepts in Gender Studies* [Electronic Version]. Sage Publications.

Pira, A., & Elgün, A. (2004, Mart 25). Toplumsal Cinsiyeti İnşa Eden Bir Kurum Olarak Medya; Reklamlar Aracılığı İle Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi. *2nd International Symposium Communication in the Millennium : A dialogue between Turkish and American scholars* (s. 525-537). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, (2018). Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması. 2018/1.

Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sarısamam, S. (1998). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Kadın Kıyafeti Meselesi. [Elektronik Sürüm]. *Atatürk Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 6 (21), 97-106.

Saygılıgil, F. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Slattery, M. (2015). *Sosyolojide Temel Fikirler*. (8. Basım). (Çev. Ü. Tatlıcan, G. Demiriz). İstanbul: Sentez Yayınları.

Starr C. R. And Zurbriggen E. L. (2016). Sandra Bem's Gender Schema Theory After 34 Years: A Review of its Reach and Impact. [Electronic Version]. *Sex Roles*. New York: Springer Science Business Media.

Şener, G. , Çavuşoğlu, Ç., İrkli, H. (2016). *Medya ve Toplumsal Cinsiyet*. Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Saygılıgil, F. (Ed.), Ankara: Dipnot Yayınları.

Tadayon Nabavi, R. (2012). Bandura's Social Learning Theory & Social Cognitive Learning Theory [Electronic Version]. *Theories of Developmental Psychology*.

Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. [Elektronik Sürüm]. *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, 3(5), 163-175.

Tekeli, Ş. (2017). Türkiye'de Kadın Hareketinin Tarihi. [Elektronik Sürüm]. Ka-der Derneği.

Ünür, E. (2013). Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili. [Elektronik Sürüm]. *Akademia Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2), 32-42.

Vargel Pehlivan, P. (2017). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kuramsal Yaklaşımlar: Bir Literatür Taraması [Elektronik Sürüm]. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31, 497-521.

Yörük, A. (2009). Feminizm/ler. [Elektronik Sürüm]. *Sosyoloji Notları Dergisi*, 63-85.

Yüksel, M. (2001). *Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri*.  
Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadınsız İnkılap*. İstanbul: Metis Yayınları.

