

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İDEAL VATANDAŞIN TELEVİZYONDA
OLUMLANAN BEDENİ: SEN ANLAT
KARADENİZ ÖRNEĞİ

Hazal GÜVENÇ

2501170481

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. Nilüfer TİMİSİ NALÇAOĞLU

İSTANBUL – 2020

ÖZ

İdeal Vatandaşın Televizyonda Olumlanan Bedeni: Sen Anlat Karadeniz

Örneği

Hazal Güvenç

Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramada söylemsel olarak idealize edilen vatandaşın cinsiyet kimliği, milliyetçilikle olan ilişkisi ve inanç pratikleri eleştirel teori ve feminist teori ışığında deşifre edilmektedir. Kitle iletişim araçları resmi ideolojik söylemin kültür alanında hegemonya oluşturmaya katkı sunuyor savından hareket ederek yapılan bu çalışmanın amacı, kadınların vatandaşlık temsillerine erkeklerden farklı şekilde eklemelenmesinin onları ideal vatandaşlıktan nasıl dışladığını ve televizyon aracılığıyla pekiştirilen toplumsal cinsiyet rollerinin buna nasıl katkı sunduğunu açıklamaktır. Bu çalışmada, Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramada hayat bulan dört kadın ve dört erkek karakterin birbirleriyle girdikleri iktidar mücadelesi, milliyetçilik sembolleriyle kurdukları ilişkiler, uyguladıkları dini pratikler ve kadınlık-erkeklik rolleriyle ilgili kabulleri eleştirel söylem çözümlemesiyle analiz edilmiştir. Yapılan analiz sonucunda bu söylemlerin, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini meşrulaştıran niteliği ortaya çıkarılmış, söylemlerin pekiştirdiği kadınlık-erkeklik rollerine bakıldığında ideal vatandaşın erkek olarak temsil edildiği görülmüştür. Kamusal alanın erkek denetiminde olması, istihdam, servet, dini liderlik gibi alanlarda erkek hakimiyetinin bulunması kadınları eşit vatandaşlıktan dışlamaktadır. Analiz, milliyetçilik sembollerinin iyi/kahraman karakterlerle özdeşleştiğini, erkeklerin (erkekliklerin) arasında geçen ideal vatandaşlık mücadelesini milliyetçi, muhafazakar öznenin kazandığını göstermektedir. Yerli dramada, mutluluk, iyilik ve adalet gibi değerler ile muhafazakarlık arasında pozitif bir ilişki kurulmuş; toplumsal düzenin sağlanması için dini kurallara bağlı yaşanması gerektiği vurgulanmıştır. Televizyonun ideoloji aktarma fonksiyonuna katkı sağlayan Sen Anlat Karadeniz, ideal vatandaşlığın temsilinin Türk-Müslüman-erkek özne aracılığıyla hayat bulduğu bir yapım olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, Kültürel alışmalar, Feminist Teori, İdeal Vatandaşlık, Eleştirel Söylem zmlemesi, Sen Anlat Karadeniz.



ABSTRACT

The Affirmed Body Of Ideal Citizen On Television: The Case Of Sen Anlat

Karadeniz

Hazal Güvenç

In the Turkish drama Sen Anlat Karadeniz, the discursively idealized citizen's gender identity, relationship with nationalism and belief practices are deciphered in the light of critical theory and feminist theory. The aim of this study which is based on the argument that mass media contributes to the official ideological discourse to establish hegemony in the field of culture is to explain how the different articulation of women to representations of citizenship from men excludes them from the ideal citizenship and how gender roles corroborated through television contribute to this. In this study, the power struggle of four women and four men characters in the Turkish drama Sen Anlat Karadeniz, their relations with nationalism symbols, their religious practices and their acceptance of femininity-masculinity roles were analyzed through critical discourse analysis. As a result of the analysis, it is revealed that the character of these discourses justifies the traditional gender roles, and when the femininity and masculinity roles corroborated by the discourses are examined, it is inferred that the ideal citizen is represented as a man. The fact that the public sphere is under men control, men dominate the areas such as employment, wealth, and religious leadership exclude women from equal citizenship. The analysis shows that the symbols of nationalism are identified with good/heroic characters and that the nationalist and conservative subject wins the ideal citizenship struggle among men (masculinities). In this Turkish drama, a positive relationship was established between values such as happiness, goodness, justice and conservatism; it was emphasized that in order to maintain social order, one must live in accordance with religious rules. Sen Anlat Karadeniz, which contributes to television's function of the ideology transmission, is a production in which the representation of ideal citizenship comes to life through the Turkish-Muslim-man subject.

Keywords: Gender, Cultural Studies, Feminist Theory, Ideal Citizenship, Critical Discourse Analysis, Sen Anlat Karadeniz.



ÖNSÖZ

Popüler kültür alanının taşıyıcısı olduğu ideolojik söylemin deşifre edilmesi, bu alanda feminist bir siyasa ile üretim yapmaya olanak sağlayabilecektir. Cinsiyet eşitsizliği ile ilgili kalıp yargıların ters yüz edilebileceği, hazzın eril kurgusunun değiştirilebileceği inancıyla yapılan bu çalışmada Sen Anlat Karadeniz adlı çok izlenen televizyon draması analiz edilmiştir.

Bu çalışmanın sadece görev ifa etmek için yapılmış ya da kariyer planının parçası olarak görülmüş bir ürün olmadığını belirtmek isterim. Cevaplarını gerçekten merak ettiğim soruların peşine düşüp bilimsel teknikler eşliğinde elde ettiğim bulguların akademik yazına, inandığım ilkeler ışığında ufak da olsa bir katkı sunmasını hayal ettim. Ortaya çıkan üründen bağımsız olarak sürecin kendisi bile benim “hayatı inandığım şekilde yaşama” inadına katkı sundu. Cinsiyet eşitliği, kolektif emek, eşit vatandaşlık, dezavantajlı grupların temsiliyeti gibi uğruna mücadele edilmesi gerektiğine inandığım değerler elbette ki çalıştığım konuyu, seçtiğim yöntemi ve yazım sürecimi nasıl geçirdiğimi etkiledi. Bu değerlere inancı paylaştığım insanlarla çevrili olduğum için bu süreçte pek çok teşekkür sözü saklamam gerekti. Ne şanslıyım ki teşekkür bölümüm uzun sürecek.

Hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Nilüfer Timisi’ye teşekkür ederim. Bir tez danışmanından çok daha fazlası olduğu ve bana inandığı için müteşekkirim. Motivasyonumu kaybeder gibi olduğum an ufak dokunuşlarla müdahale ettiği, benim sözümü yok etmeden metni bilimsel sınırların içine çektiği, cömertçe övdüğü, taviz vermeden eleştirdiği ve ilham veren bir akademisyen olduğu için çok şanslıyım. Sonraki en büyük teşekkürüm beni ben yapan kadına, tanıdığım ilk feministe: Annem Hakime Güvenç’e... Sadece annem olduğu için bile teşekkür ederim. Aile gibi muhafazakar değerlerin taşıyıcısı olan bir kurumun içinden çiçek açan, eşit ilişkiler yumağı yaratabildiği için, hiyerarşik ya da toksik bir anneliği reddettiği için, zihnimi özgür bıraktığı için ve sayamayacağım bir sürü sebep için teşekkür ederim. Sevilen, istenen bir kız çocuğu olarak yetişmiş olmanın ayrıcalık olduğunun farkında olarak söylüyorum ki bugün yüksek lisansı bitirebilen bir kadınsam bu ayrıcalığın

çok büyük payı var. Ablaları olmanın ne kadar büyük bir şans olduğunu anlatamayacağım, hayatta herkesten çok sevdiğim kardeşlerime: Hasret ve Ali İsmet Güvenç'e teşekkür ederim. Tez yazma sürecimin en önemli motivasyon kaynağı onlardı. Kalan ömrümde de desteklerine talip olduğumu bir de buradan bildirmek isterim. Tez yazma sürecimin zorluklarını benimle birlikte deneyimleyen, bu sürecin ve benim tüm kahrımı çeken teyzem, anne yarım, kıymetlim Safiye Türkekul'a teşekkür ederim.

Yürüdüğüm yolu çekilir kılan, hayatı paylaştığım tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim. Hayatta ilk defa birine "Keşke benim ablam olsaydı." dememe vesile olan Dilek Türkyılmaz Taştekin'e teşekkürü borç bilirim. 16 yaşından beri arkadaşlarım olan, bütün bir ömrü beraber geçirmeyi dilediğim, tüm ilkleri birlikte deneyimlediğim arkadaşlarım Tutku Sarpkaya ve Canan Çalağan'a teşekkür ederim. Yine lise yıllarından beri arkadaşım olan, düşünsel dünyamı birlikte şekillendirdiğim, hayal kurmayı öğrendiğim arkadaşım Alphan Telek'e teşekkür ederim. Belki de en büyük teşekkürü İstanbul Üniversitesi Kadın Çalışmaları Bölümü hak etmekte... Hem hocaları hem de dönemdaşlarım arasından en yakın arkadaşlarımın çıktığı, hayatımın yönünü değiştiren bir döneme ev sahipliği yaptığı için teşekkür ederim. Kolektif emek ne demek, ilkeli yaşamak ne demek, bir hayat nasıl ve kimle yaşanır gibi soruların cevabını bulduğum Yasemin Yılmaz'a teşekkür ederim. Harika kahvaltıları ile yazım sürecimize destek veren Yakup Yılmaz'a teşekkür ederim. Kolektif emeğe değer verdiğimizizin altını çizmekle birlikte; bu tezin yazım aşamasında tüm teknik desteği borçlu olduğum Pelin Akman'a teşekkür ederim. Direnişleri ile yoluma ışık olan, hiç ayrılmamayı dilediğim, en yakın arkadaşım olan feministler Pınar Alkan, Gaye Polat, Kübra Ayçiçek, Ece Kadıköylü, Egemen Kepekçi, Murat Koçak, Deniz Antepoğlu ve Pınar Karadağ'a çok teşekkür ederim.

Çalışmamı erkek şiddeti sonucu hayattan koparılan tüm kadınlara ithaf ediyorum.

İstanbul, 2020

Hazal Güvenç

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	<i>ii</i>
ABSTRACT.....	<i>iv</i>
ÖNSÖZ.....	<i>vi</i>
TABLolar LİSTESİ.....	<i>xi</i>
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	<i>xii</i>
RESİMLER LİSTESİ.....	<i>xiii</i>
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR GELENEĞİ İÇİNDE İLETİŞİM ARAŞTIRMALARINA FEMİNİST BİR BAKIŞ VE TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Kültürel Çalışmalar.....	7
1.1.1. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori.....	9
1.1.2. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi.....	11
1.1.3. Gramsci ve Hegemonya	
Kavramı.....	15
1.1.4. Althusser ve Devletin İdeolojik	
Aygıtları.....	17
1.1.5. Hall'un Düşünsel Yolculuğu Özelinde Kültürel Çalışmalar.	19
1.2. Kitle İletişim Araçlarına Feminist Bir	

Eleştiri.....	25
1.2.1. Feminist Teori.....	27
1.2.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kitle İletişim Araçlarındaki Temsilinin Topluma Etkisi.....	32
1.2.3. Popüler Kültür Ürünleri Tüketimine Feminist Bir Perspektif İle Bakmak	34

İKİNCİ BÖLÜM

NEOLİBERAL POLİTİKALAR BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE TELEVİZYON VE İDEAL VATANDAŞ

2.1. Neoliberalizm, Türkiye’de İdeolojik Dönüşüm ve Televizyon.....	39
2.1.1. Neoliberalizm.....	40
2.1.2. 80’lerden Günümüze: Türkiye’nin Ekonomik ve Politik Bağlamında Televizyon Temsil Politikasının Dönüşümü.....	44
2.2. İdeal Vatandaşlık Kavramının Feminist Bir Değerlendirmesi ve Türkiye’nin İdeal Vatandaşlık Tarihi.....	51
2.2.1. Kadınların İdeal Vatandaşlıktan Dışlanması.....	53
2.2.2. İdeal Vatandaşın Cinsiyeti Olarak Ele Alınan “Erkeklik”..	57
2.2.3. Türkiye’nin İdeal Vatandaşının Tarihsel Süreci.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYON DRAMALARINDA İDEAL VATANDAŞ: Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Analizi

3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Konusu.....	69
3.2. Araştırmanın Amacı ve Soruları.....	70
3.3. Araştırmanın Tekniği.....	71
3.3.1. Araştırmanın Örneklemi.....	75
3.4. Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Künyesi.....	76

3.5. Karakter Tanıtımı ve Olay Örgüsü.....	77
3.6. Analiz.....	85
3.6.1. İdeal Vatandaşın Cinsiyeti.....	87
3.6.2. Milliyetçilik Anlatısı Ekseninde İdeal Vatandaş Olan “Erkek”	105
3.6.3. İdeal Vatandaş, Gelenek ve İnanç.....	119
SONUÇ	137
KAYNAKÇA	140

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1 :	79
Tablo 3.2 :	88
Tablo 3.3 :	92
Tablo 3.4 :	106
Tablo 3.5 :	112
Tablo 3.6 :	120
Tablo 3.7 :	121



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1 :.....	78
Şekil 3.2 :.....	78



RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1 :.....	81
Resim 3.2 :.....	83
Resim 3.3 :.....	86
Resim 3.4 :.....	90
Resim 3.5 :.....	91
Resim 3.6 :.....	108
Resim 3.7 :.....	109
Resim 3.8 :.....	110
Resim 3.9 :.....	110
Resim 3.10:.....	111
Resim 3.11:.....	118
Resim 3.12:.....	119
Resim 3.13:.....	121
Resim 3.14:.....	124
Resim 3.15:.....	126
Resim 3.16:.....	127
Resim 3.17:.....	132
Resim 3.18:.....	133

GİRİŞ

Eleştirel iletişim çalışmaları, kitle iletişim araçlarının kurdukları söylemlerle ideal bir vatandaş temsili sunduklarını ve bu idealize edilen vatandaşlığın inşasına katkıda bulunduklarını iddia etmektedir. Bu çalışmada Sen Anlat Karadeniz adlı yerli drama örneğinde temsil edilen ideal vatandaşın cinsiyet kimliği, milliyetçilikle ilişkisi ve inanç pratikleri analiz edilmiştir. Kültürel çalışmaların temel tezlerinden yola çıkarak söylemsel analizi yapılan televizyon metninde idealize edilen karakterin ırk, cinsiyet ve inanç sistemleri de dahil olmak üzere gelenek ve adetlerin kimliği nasıl olumladığı sadece karakterlerin söylemleri ile değil hiç söylemedikleri ve gösterilen semboller kadar kendine temsil imkanı bulamayan sembollerle de açığa çıkmaktadır. İncelenen yerli dramının anlam dünyasını oluşturan temsilleri çözümleyerek ırk, cinsiyet, inanç ve etnisite gibi alanlarda kurulan söylemlerin ideolojisinin nasıl bir vatandaş inşa ettiği deşifre edilmeye çalışılmıştır.

Eleştirel iletişim çalışmalarını resmi olarak başlatmış olan Frankfurt Okulu eleştirel teorinin kuramsal dayanağını oluşturmuştur. Çalışmanın ilk bölümünde, kitle iletişim araçlarına merkezi bir rol veren eleştirel teori özetlenmiştir. Eleştirel teorinin kuramsal dayanağını da oluşturan Frankfurt Okulu denildiğinde kastedilen hem bir araya gelen bir grup düşünür hem de kendine has bir teorik teşekküldür. Kültürel çalışmalar alanının iki teorik dayanağı olan Frankfurt Okulu ve Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi ilk bölüm ilk kısımda incelenmiş; böylelikle eleştirel iletişim çalışmalarının tarihi ve gelişimi gözler önüne serilmiştir. Kültürel çalışmaların ilk dönemi de Birmingham Okulu da Klasik Marksizm'i eleştirmekle birlikte ideoloji ve hegemonya eleştirilerinde neo Marksistleri baz almışlardır. Gramsci'nin hegemonya kavramı ile Althusser'in ideoloji kavramı kitle iletişim araçlarının anlam dünyasını yorumlamakta işlevsel bulunmuştur; düşünürlerin ikisi de Marksist'tir. Gramsci, hegemonyayı bazı sosyal grupların diğer gruplar üzerinde hakimiyet kurması ve onların onayını elde etmek için mücadele etmesi, çeşitli şekillerde güç uygulaması olarak kavramsallaştırmaktadır.¹ Althusser ideolojinin kurucu kategorisi olarak gördüğü öznenin amacının bireyleri özneleştirmek olduğunu

¹ Stuart Hall, "Temsil İş'i", **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, Ed: Stuart Hall, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017, s.65.

söylemektedir. Özneleştirilmiş yani itaat altına alınmış birey günlük yaşamını düzenlerken ya da inanç şeklini belirlerken hegemonik bir yapının etkisi altında olduğunu fark edemez. Bireyin bilişsel yapısı aynı hegemonik yapının kodları ile oluştuğu için; resmi ideolojik söyleme karşı çıkmak normdan sapma olarak görülmektedir. Althusser modern devletin yeniden üretilmesi, statükonun korunması için devletin ideolojik aygıtlarının var olduğunu, medyanın da o ideolojik aygıtlardan biri olduğunu iddia etmektedir. Kültürel çalışmaların günümüzde de kullanılan analiz tekniklerinin ve tartışma konularının üzerinde büyük etkisi olan Stuart Hall bu iki isimden etkilenmiş onların kavramlarını geliştirmeye çalışmıştır. 1968 yılında Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin ikinci yöneticisi olmuş ve merkeze en parlak dönemlerini yaşatmıştır. Stuart Hall'un kültürel çalışmalara en önemli katkılarından biri temsil etme (representation) kavramını yansıtmak kavramından farklı şekilde kullanması olmuştur.² Hall, temsili, anlamın üretilip aynı kültüre ait olan üyeler arasında takas edilme süreci olarak tanımlamıştır.³ Böylelikle medya kurduğu gerçeği yalnızca tanımlamamış aynı zamanda yeniden üretmiştir.

Birinci bölümün ikinci kısmı, feminist teorinin medyayı hangi sorunsallar üzerinden analiz ettiğini ve bunları toplumsal cinsiyetle nasıl bağladığını anlatmaktadır. Feminist teorinin ne olduğu, ana akım iletişim çalışmalarına nasıl katkı sunduğu incelenmiştir. Feminist hareketin de dikkat çektiği gibi cinsiyetçi söylemlerin tekrar kurulup dolaşıma sokulduğu popüler kültür ürünleri en çok kadınlar tarafından tüketilmektedir. Sen Anlat Karadeniz gibi popüler kültür ürünlerinin neden tüketildiği ve egemen ideolojinin taşıyıcısı olan söylemlerinin izleyici tarafından nasıl alımlandığı anlaşılabilirse bu alan feminist bir siyasa ile düzenlenebilir. Böylece hegemonyanın en önemli özelliklerinden olan klişeleştirme etkisiz hale getirilebilir, egemen ideolojinin doğal ve kaçınılmazmış gibi sunulması engellenmiş olunur ve cinsiyet ayrımcılığını meşrulaştıran söylemlerin önüne geçilebilir. Feminist bir araştırmacı tarafından yapılan çalışmada hem sahiplenilen feminist kimliği açıklanmaya çalışılmış hem de feminizmin kitle iletişim araçlarına

² Hall, **İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü**, s.67.

³ Hall, **Temsil İş**, s.23.

yaptığı eleştiri gözler önüne serilerek kadınlara, var olan tür dahilinde yeni bir özgürleşme alanı açabilmek hedeflenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü “Neoliberal Politikalar Bağlamında Türkiye’de İdeal Vatandaş ve Televizyon” başlığını taşımaktadır. Bölümün ilk kısmında neoliberal politikaların Türkiye’yi ideolojik olarak nasıl dönüştürdüğü, kültür alanına yansıyan etkinin televizyonda nasıl takip edilebileceği anlatılmıştır. Neoliberalizmin inşasına katkı sunduğu ideal vatandaş ideal izleyiciye dönüşmüş; televizyondaki temsiller ideal vatandaşlığın sınırlarını etkilemiştir. Neoliberal politikaların uygulanması doğrultusunda gelişen özelleştirme dalgası televizyonu dönüştürmüştür. Televizyon anlatısında hem biçimsel olarak hem de içerik olarak değişiklikler gözlemlenmiştir. Neoliberal politikaların popüler kültür kalıplarını değiştirmesi önemlidir; çünkü kitle iletişim araçlarının yarattığı gerçeklik izleyici için meşrulaşmaktadır.

Son iki yüzyılda uluslararası siyasetin temel aktörü olmuş olan ulus devletlerin beslendiği en önemli ideoloji milliyetçiliktir. Ulus devletin ihtiyacı olan ideal vatandaş inşa edilirken kitle iletişim araçları da ulus devletin ideolojik araçları olarak işlemişlerdir. İkinci bölüm ikinci kısımda eleştirel milliyetçilik yazınının cinsiyet körü olmasının altı çizilmiş, kadınların ideal vatandaşlıktan nasıl dışlandığı açıklanmıştır. Milliyetçilik kamusal siyasetin konusu olduğundan kadınlar da kamusal alana ait bulunmadığından bu konunun öznesi olamamışlardır. Kamu kurumlarının erkek hakimiyetinde olması hegemonik milliyetçilik ile hegemonik erkekliğin kesişmesine neden olmuştur. Milliyetçi kurgular vatan toprağını kadın olarak sembolleştirirken vatanın koruyucusu olan ulusu erkek olarak sembolleştirmişlerdir. Bu durum kadınları nesneleştirip ideal vatandaşlık konumunu erkeklere tahsis ederken; kadınları “hikayenin korunacak sembolleri” konumuna sabitlemiştir. Kadınları milliyetçilik kurgularında konumlandıran sembolik roller şöyle gruplandırılmışlardır: milletin biyolojik yeniden üreticisi olarak kadınlar, milli kültürün göstereni ve aktarıcısı olarak kadınlar, milliyetçi mücadelenin katılımcısı olarak kadınlar. Çalışmada ideal vatandaşlığın cinsiyeti olarak işaret edilen erkekliği incelemek için ayrı bir başlık açılmış, toplumdan topluma kültürden kültüre değişiklik gösteren erkeklikler bu başlık altında değerlendirilmiştir. Türkiye

özelindeki erkeklikler de değerlendirme konusu yapılmış, Türkiye örneği için tek bir hegemonik erkek tipi belirlemek mümkün olamayacağından çalışmada ele alınacak hegemonik erkeklik analizi incelenen yerli drama bağlamıyla sınırlandırılmıştır. Medyada temsil edilen ideal vatandaşın kim olduğunu çok boyutlu şekilde analiz edebilmek için Osmanlı İmparatorluğu'nda vatandaşın inşa edilışinden günümüze kadar olan idealize edilme yolculuğuna bakmak gerekmiştir. Fusun Üstel'in "makbul vatandaş" nitelemesinden feyz alınarak yapılan "ideal vatandaş" nitelemesinin kimi tarif ettiğı II. Meşrutiyet'in ilanından günümüze kadar olan süreçte ders kitabı olarak okutulan "vatandaşlık bilgisi" kitaplarından takip edilmiştir. Ekonomik, politik ve ideolojik dönüşümlerin ideal vatandaşlık kurgusunda yaptığı değişiklikler analiz edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde araştırmanın konusu, neden önemli olduğı ve bu çalışmayla neyin amaçlandığı anlatıldıktan sonra çalışmanın hangi yöntem rehberliğinde gerçekleştirildiğı belirtilmiş; böylelikle ele alınan yerli dramının söylemsel analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın teorik ve kavramsal yaklaşımının dayandığı genel sorular aşağıdadır.

- Eleştirel teori medyayı hangi sorunsallar üzerinden analiz etmektedir?
- Feminist teori medyayı hangi sorunsallar üzerinden analiz etmektedir?
- Neoliberal politikalar Türkiye'nin ideolojik dönüşümünü nasıl etkilemiştir?
- Medyanın neoliberal politikalardan etkilenmesi popüler kültür ürünlerini nasıl dönüştürmüştür?
- Milliyetçilik yazını kadınları ideal vatandaşlıktan dışlamakta mıdır?
- Ulus oluşumunun kendine has "kadınlık" ve "erkeklik" kavramları nelerdir?
- Türkiye'nin ideal vatandaşlık tarihi nasıldır?

Bu tezin metodolojik yaklaşımı eleştirel teori ve feminist yaklaşıma dayanmaktadır. Feminist araştırmaları diğer sosyal bilim araştırmalarından ayırt etmeye yarayacak ilkeler başlıklar halinde sıralanabilmektedir. Buna karşılık bazı yazarlar bu ilkelerin diğer sosyal bilim araştırmalarında da yer aldığını dolayısıyla feminist araştırma adı verilen farklı bir araştırma yöntemi olmadığını iddia etmektedir. En genel haliyle şu söylenebilir ki feminist araştırmalar bambaşka

epistemolojik yaklaşımlara sahip olsalar bile araştırma süreci feminist kuramsal bir çerçeve tarafından belirlenmektedir. Feminist araştırmaların ortak özellikleri şöyle sıralanabilmektedir:

- a) Feminist bir bakış açısının kabulü ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine odaklanmak,
- b) Geleneksel bilimsel yöntemlerde vurgulananın aksine gündelik hayat ve kişisel deneyimlere verilen önem,
- c) Araştırmacı ve araştırılan arasındaki hiyerarşinin reddedilmesi,
- d) Kadınların özgürleşimi ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ortadan kaldırılmasının araştırma hedefleri arasında yer almaması.⁴

Bu tez çalışması da kendini feminist olarak tanımlayan ve tüm bu ilkeleri benimseyen bir araştırmacı tarafından niteliksel yöntemler kullanılarak yapılmış feminist bir araştırmadır. Tezde eleştirel teoriye dayanmakla birlikte teknik olarak göstergelerden yararlanan eleştirel söylem çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Tekniğin bütünü değil; ama metni anlamlandırmada işlevsel olan özellikleri çalışmaya uyarlanmıştır.

Eleştirel söylem çözümlemesi 1960'lı yıllardan beri rağbet gören, görünenin arkasındakini açığa çıkarmaya çalışan ideolojik bir analiz yöntemidir. Bir metne yansıyan hiyerarşik iktidar ilişkilerini deşifre ederek toplumsal sorunları çözmeyi ya da en azından söylemle toplumsal pratiklerin arasındaki paralelliklerin altını çizmeyi hedeflemektedir. Tezde bu yöntem kullanılmıştır; çünkü örneklemdeki söylemin ideolojik olarak inşa ettiği vatandaşın kimliği gözler önüne serilmek istenmiştir. Roland Barthes dilbilimin tek başına bir metni anlamlandırıp yorumlayamayacağını belirtmiştir; analizde göstergelerden yardım alınmasının temel sebebi bu önerme olmuştur.⁵

Bu tez çalışmasında televizyon ve diğer popüler kültür ürünlerinin dolaşıma soktuğu söylemlerin eril, cinsiyetçi, milliyetçi/ırkçı ve baskıcı niteliklerinin yapıçözümüne

⁴ A.e., s.277.

⁵ T. A. Van Dijk, "Critical Discours Analysis", **The Handbook of Discourse Analysis**, Ed. D. Schiffrin., D. Tannen, & E., H. Hamilton, Oxford, Blakwell Publishing, 2003, s. 355.

uğratılması sağlanarak, popöler költöre ilişkin feminist bir siyasanın oluşturulmasına katkıda bulunabilmek amaçlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR GELENEĞİ İÇİNDE İLETİŞİM ARAŞTIRMALARINA FEMİNİST BİR BAKIŞ VE TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Kültürel Çalışmalar

Kadın çalışmaları, toplumsal cinsiyet ve feminist medya çalışmaları kitle iletişim araçlarının toplumsal cinsiyet rolleri ile ilişkili söylemleri üzerinde önemle durmaktadır. Bunun temel nedeni kimliğin bir toplumsal inşa olduğu, bu insanın toplumun genel geçer ya da sağduyu olarak tanımlanan değerleri üzerine inşa edildiği ve bu değerlerin tekrarlanarak meşrulaştırıldığı iddiasıdır. Bu iddia yalnızca feminist medya çalışmalarında mevcut değildir. Kitle iletişim araştırmalarının hem anaakım hem de eleştirel kuramları bu iddiayı bir varsayım olarak ele alarak araştırmış, çeşitli kuram ve yaklaşımlarla desteklemiştir. Örneğin anaakım çalışmalar içerisinde Gündem Belirleme Yaklaşımı, medyanın insanların ne hakkında düşüneceğini belirlediğini söylemekte, medyada ön plana çıkarılan değerlerin toplumun genelinde yaygınlaştırılarak ortak bir gündem olarak benimsendiğini göstermektedir. Kültürel Göstergeler Yaklaşımı ise, medyanın içinde bulunduğu toplumun egemen kültürel kodlarına dayalı temsillerini tekrarlayarak, uzun vadede halkı medyada içerilen anlam çerçevesinde yetiştirdiğini iddia etmektedir.⁶

Anaakım yaklaşım medya temsillerinin halkı yetiştirdiğini, kamuoyu yarattığını iddia ederken, bunu gerçeğin yansız bir temsili olarak ele almaktadır. Eleştirel teori ise kitle iletişim araçlarının toplumsal bağlam ile organik ilişkisi üzerinden hareket etmekte, medyanın yarattığı temsillerin dünyaya ilişkin anlam üretiminin merkezinde olduğunu, bu anlamların ideolojik bir işlev yüklendiğini kabul ederek analizlerini derinleştirmektedir. Eleştirel teori, hakim kapitalist toplumlarda kitle iletişim araçlarının bir “ideal birey” ve “ideal vatandaş” olumlamasına sahip

⁶ Oya Tokgöz, *İletişim Kuramlarına Anlam Vermek: Başlangıcından Günümüze Anglo-Amerikan İletişim Kuramı*, İstanbul, İmge Kitabevi, 2015.

olduğunu ve bu araçların kurdukları söylemlerle bu tipolojiyi aynı zamanda inşa da ettiklerini söylemektedir.

19. yy itibarı ile kapitalist üretim tarzının ortaya çıkması emeği metalaştırmış, sermayeyi bir sınıfın elinde toplayarak toplumu sınıflara ayırmıştır. Bu üretim tarzının siyasal ve toplumsal sonuçları doğrultusunda ortaya “kitle toplumu” kavramı çıkmıştır. Kitle toplumunun araçları olan kitle iletişim araçları, bireyin politik ve ekonomik güçler karşısında konumlandırılmasında büyük rol oynamıştır.⁷ Eleştirel teori ve eleştirel teorinin kuramsal dayanağını oluşturan Frankfurt Okulu kültürel bir sistem eleştirisi geliştirmiş; bu geliştirdiği eleştiride de kitle iletişim araçlarına merkezi bir rol vermiştir. 1960’lı yıllarda gündeme gelen Kültürel Çalışmalar disiplini ve bu disiplinin teorik olarak beslendiği Birmingham Okulu da popüler kültür olarak ele aldıkları medya kültürünün/ kitle iletişim teknolojilerinin kitleleri manipüle etmesi üzerine çalışmışlardır.⁸

Kitle iletişim teknolojilerinin toplum ve kültür üzerindeki etkilerinin eleştirisini anlayabilmek için Kültürel Çalışmalar geleneğinin kurucu metinlerine bakmak gerekmektedir. Kültür tanımlanması zor bir kelimedir; çünkü tanım, farklı tarihsel dönemlerde çeşitli disiplinler tarafından ele alınmış ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Günümüze kadar gelen kültür tartışmalarında hemen her dönemde kabullenilmiş olan şey ise kültürün, dünyanın anlamlandırılması için bir referans çerçevesi oluşturduğu, bireyin ve toplulukların kimliğinin oluşmasında başrol oynadığı olmuştur.

Kültür kendi içinde “yüksek kültür” ve “alçak kültür” olarak tanımlanabilen iki karşıt anlamı içermektedir. Farklı teorik perspektiflere sahip olan kuramcılar zaman içinde alçak kültür yerine “popüler kültür”, “halk kültürü”, “kitle kültürü” ya da “kültür endüstrisi” gibi terimler kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu terimlerle kastedilen ise genel olarak “alçak kültür” olarak addedilenin, kültür endüstrisi

⁷ Nilüfer Timisi, **Elektronik Bakıcı: Televizyon Çocuk İlişkisine Genel Bir Bakış**, İstanbul, Derin Yayınları, 2011, s.42.

⁸ Işıl Gökçürk, “Kültürel Çalışmalar ve Toplumbilimlerinin Yeniden Biçimlenmesi”, (İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012), s.186.

tarafından üretilen sıradan halk tarafından benimsenen kültür olduğudur.⁹ Frankfurt Okulu kitle kültürüne eleştirel bir perspektiften yaklaşmış; ama tek suçu kitlelere atmamış aynı zamanda sermaye ve iktidarın, kültürü endüstriyel bir ürün gibi üretip pazarladıklarının altını çizmiştir. Bu yüzden daha çok “kültür endüstrisi” kavramını kullanmıştır.¹⁰ Sonraki bölümde Frankfurt Okulu ve çalışmalarının kitle iletişim araçlarının etkisine bakışı detaylı şekilde ele alınacaktır.

1.1.1. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori

Kültürel çalışmalar alanının iki temel teorik dayanağından biri olan Frankfurt Okulu denildiğinde kastedilen hem kendine has bir teorik teşekkül hem de bir araya gelen bir grup düşündürdür.¹¹ 1920’lerin başında Felix Weil, Almanya’da birtakım projeler gerçekleştirerek akademik anlamda daha bağımsız işlerin yapılacağı, katı Alman hiyerarşisinin kırılacağı bir enstitünün kurulmasının öncülüğünü yapmıştır. Bu projeler zamanla dönüşmüş, 1923 yılına gelindiğinde Frankfurt Üniversitesi’ne bağlı Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü kurulmuştur. Bu enstitüde yapılan çalışmalar da Frankfurt Okulu denilen teorik oluşumun temellerini atmıştır.¹² Destekçileri arasında Friedrich Pollock, Georg Lukacs, Max Horkheimer olmasına rağmen bu isimler profesörlük titrine sahip olmadığı için enstitünün başına Avusturyalı Marksist bir tarihçi olan Carl Grünberg geçmiştir. Yöneticisinden de belli olacağı üzere enstitü, Almanya’nın Marksist yönelimini gizlemeyen ilk enstitüsü olmuştur.¹³ Okulun bu ilk dönemlerinde çalışma alanları, Marksizm’in felsefi temelleri, sosyoloji, tarihsel materyalizm ve proletaryanın durumu gibi konuları içermiştir.

1930 yılında enstitünün başına Horkheimer’in geçmesiyle “enstitünün en parlak dönemi” olarak anılan dönem başlamıştır. Bu yıllarda 2. Dünya Savaşı’nın arifesinde olan Almanya’da ırkçılık hızla yükselmektedir. Neredeyse tamamı Yahudi ve Marksistlerden oluşan enstitü üyeleri kendilerini güvende hissedememiş ve

⁹ Hakan Kürkçüoğlu, “Son Dönem Anaakım Türkiye Sinemasının Popüler Kültür Kuramları Açısından İncelenmesi”, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), s.6.

¹⁰ A.e., s.9.

¹¹ Phil Slater, **Frankfurt Okulu Kökeni ve Önemi Marksist Bir Yaklaşım**, Çev.: Ahmet Özden, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998, s.9.

¹² Tom Bottomore, **Frankfurt Okulu**, Çev.: Ahmet Çiğdem, Ankara, Vadi Yayınları, 1997, s.7.

¹³ Slater, a.g.e., s.16.

alışmalarını özgürce yapabilmek adına 1934'te Amerika Birleşik Devletleri'ne göç ederek enstitüyü buraya taşımışlardır. Bu dönemle ilgili altı çizilebilecek en önemli gelişme enstitünün Ortodoks Marksizm'i reddetmesi ve disiplinlerarası bir karaktere bürünmesi olmuştur. Enstitünün disiplinlerarasılığı nemsemiği Horkheimer döneminde çalışma alanları, toplumun ekonomik yapısı yanında bireylerin psikolojik gelişmesi ile kültür arasındaki değişimler olmuştur.¹⁴

En kapsamlı ve tutarlı kitle kültürü eleştirisi Frankfurt Okulu tarafından yapılmıştır. İzleyiciyi pasif konuma yerleştiren Frankfurt Okulu teorisyenleri döneminin seçkin entelektelleridir ve siyasal bakış açılarını saklamamışlardır. Kitle kültürünü sanatın düşkün hali olarak tanımlamışlar ve tüm bu bayağılığı üreten kapitalist ekonomi ve toplumu eleştirmeyi ncelemişlerdir.¹⁵

Savaşın ardından Almanya'da faşizm yok edilememişse de Amerikan tarzı modernleşmenin atağa kalktığı grlmştr. Bu durumun üzerine üyelere Almanya'ya geri dönme ve enstitüyü yeniden kurma çağrıları yapılırca Alman diline ve felsefesine yürekte bağlı olan üyelerin bazıları dönüş yapma kararı almışlardır. 1953 yılında enstitü Almanya'da ve Horkheimer'in başkanlığında yeniden kurulmuştur. Horkheimer, Pollock ve Adorno Batı Almanya'ya dönerken Marcuse, Neumann ve Kirchheimer gibi isimler ABD'de kalmışlardır. Bu tarihten sonra hem Avrupa'da hem de ABD'de Frankfurt Okulu'nun düşünsel ve siyasal etkileri yayılmıştır. Bu etkinin şiddeti 1970'lerde düşmeye başlamıştır. Adorno ve Horkheimer gibi düşünürlerin ölümü de bu süreci hızlandırmıştır.¹⁶

Eleştirel teori, Adorno, Horkheimer, Habermas gibi Frankfurt Okulu düşünürlerinin üretimlerinin kesişimiyle şekillenmiştir. Modernizm eleştirisi yapmış olan bu düşünürler "kültür endüstrisi" kavramını kullanmayı tercih ederek, kapitalizmin çıkarlarına uygun ideoloji üreten ve yayan en önemli toplumsallaşma aracının o olduğunun altını çizmişlerdir. Onlara göre kültür endüstrisinin ideolojisini

¹⁴ Göktürk, **a.g.e.**, s.55.

¹⁵ Janice Radway, "İdeolojik akışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik", **Kadın ve Popüler Kültür**, ev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y., s.42.

¹⁶ Bottomore, **a.g.e.**, s.10-11.

yaymak ve kitleleri tek tipleştirmek için kullandığı ana araç kitle iletişim araçları olmuştur.¹⁷

Eleştirel iletişim araştırmalarını resmi olarak başlatmış olan Frankfurt Okulu, iletişim ve kültür tartışmalarını kapitalist toplum eleştirileri ile birleştirmiştir. Frankfurt Okulu'nun iletişim araçlarına bakışı bu araçların ideolojik araçlar olduğu yönündedir. Adorno'ya göre “...kitleleri kuşatan kültür endüstrisi sistemi herhangi bir sapmayı hoş görmediği ve aynı davranış formüllerini durmaksızın tekrarladığı için düzenli olarak düşen damlaların taşı oyduğu hiç tereddüt etmeksizin varsayılabilir.”¹⁸ Kitle iletişim araçlarının en önemli görevi egemen ideolojinin topluma yayılmasını sağlamak ve kitleleri standardize etmektir. Bu sav da günümüze kadar gelen iletişim araştırmalarının başlangıcını oluşturmuştur.¹⁹ İletişim araştırmalarında sonra yapılan çalışmalar Frankfurt Okulu'nun bazı yaklaşımlarına eleştiri getirse de okulun o dönemki çalışmaları sosyolojik açıdan çığır açıcı olmuştur.

1.1.2. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi

Kültürel çalışmalar alanının ikinci temel teorik dayanağı Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies/ CCCS)'dir. Frankfurt Okulu'nun etkisinin düşüşe geçmesiyle birlikte kültürel çalışmalar alanındaki tartışmalar Anglosakson bir zemine kaymıştır. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi, 1964 yılında, Birmingham Üniversitesi'nde doktora çalışmaları araştırma merkezi olarak kurulmuş ve genel olarak Birmingham Okulu olarak anılmıştır. Böylece kültürel çalışmalar ayrı bir disiplin olma iddiasıyla gündeme gelmiş ve kurumsal sözcülük İngiltere'ye geçmiştir.²⁰ Kültürel çalışmalar disiplinde literatür taramak Birmingham Okulu'nun çalışmalarını incelemekle neredeyse eşdeğerdir. İlk yöneticisi Modern İngiliz Edebiyatı Profesörü Richard Hoggart olan merkezin amacı, kültürel pratikler ve onların toplumsal değişim ile olan ilişkileri üzerine yeni bir araştırma şekli

¹⁷ Göktürk, a.g.e., s.84.

¹⁸ Teodor W. Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek”, **Kitle İletişim Kuramları**, Çev. ve Ed. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya Yayınları, 2005, s. 248.

¹⁹ Göktürk, a.g.e., s.86-87.

²⁰ Göktürk, a.g.e., s.93.

oluşturmaktır. Enstitünün ilk kuşak temsilcileri de ikinci kuşak temsilcileri de İngiltere kültürel çalışmalarının en önemli isimleri arasında sayılmıştır. İlk kuşak temsilcilerine örnek olarak şu isimler verilebilir: Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson ve Stuart Hall. İkinci kuşak temsilcileri arasında gösterilebilecekler ise şunlardır: Charlotte Brundson, Phil Cohen, Cas Critcheer, Simon Frith, Paul Gilroy, Dick Hebdige, Dorothy Hobson, Tony Jefferson, Andrew Lowe, Angela McRobbie, David Morley, Paul Willis.²¹

Richard Hoggart'ın "Okur Yazarlığın İşlevleri" adlı çalışması merkezin ilham kaynağı olmuştur. Yazar bu kitapla kültürel çalışmalar disiplinine teorik bir katkı sağlamıştır. Raymond Williams'ın ertesi yıl (1958) yazdığı "Kültür ve Toplum 1780-1950" adlı kitabı da yine kültürel çalışmalara kaynaklık eden metinlerden olmuştur. Yine Williams'ın yazdığı diğer kitaplar "Uzun Devrim", "Marxizm ve Edebiyat" ve "İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu" da İngiliz kültürel çalışmalar geleneğinin öncül metinlerindendir. Bu isimler eserlerinde kitle kültürüne karşılık işçi sınıfı kültürünü vurgulamışlardır.²²

1968 yılında merkezin ikinci yöneticisi Stuart Hall olmuş ve 1979 yılına kadar yönetimde kalmıştır. Hall dönemi, merkezin en parlak dönemi olarak anılmaktadır. Kültürel çalışmaların hala tartışma konusu edilen başlıkları ve analiz teknikleri bu dönemde belirginleşmiştir. 1972 yılında merkezin çıkarmaya başladığı "Working Papers in Cultural Studies" dergisi de önce Richard Hoggart'tan ilham aldığı sınıfsal konuları daha sonra da kitle iletişim araçları, kültür- alt kültür ayrımı, ırk ve toplumsal cinsiyet gibi konuları tartışmıştır. Merkezin en önemli özelliklerinden biri de disiplinlerarası bir çalışma yürütmesi olmuştur.²³

Stuart Hall 1979 yılında merkezden ayrılmasına ve kariyerine sosyoloji profesörü olarak devam etmesine rağmen kültürel çalışmalara katkılarını sürdürmüş ve alanın en önemli isimlerinden olmuştur. 1988 yılına gelindiğinde merkez önce "Kültürel Araştırmalar Şubesi" adını almış; daha sonra sosyoloji bölümünü de bünyesine katarak "Kültür Araştırmaları ve Sosyoloji" bölümüne dönüşmüştür.

²¹ Göktürk, a.g.e., s.95.

²² Terry Eagleton, **Eleştiri ve İdeoloji**, Çev.: Esen Tarım, Serhat Öztopbaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.31.

²³ Göktürk, a.g.e., s.96.

Britanya kültürel çalışmalarının temel metinlerinin oluşması ve yayılmasını sağlayan çalışmalar, merkezin 1980'lerin başına kadar olan etkisiyle yapılan çalışmaların katkısıdır denilebilmektedir. 1990'ların başından sonra bu ivme azalmıştır; çünkü batı dışı ülkelerde kültürel çalışmalar farklı yayınlar, dergiler, merkezler aracılığı ile sürdürülmüştür. Kanada, ABD ve Avustralya gibi ülkelerde kültürel çalışmalar geleneği kurumsallaşmaya devam etmiştir. 2002 yılı ağustos ayına gelindiğinde Birmingham Üniversitesi Kültür Araştırmaları ve Sosyoloji Bölümü ekonomik gerekçelerle kapatılmıştır.²⁴

Britanya kültürel çalışmalar geleneği kültür endüstrisi tartışmalarına Frankfurt Okulu kadar elitist bir perspektiften bakmamış, kitlelerin davranışını anlamaya yönelik ve onlar lehine bir pencereden bakmaya çalışmıştır. Bu yaklaşım, kültür endüstrisinin standardize etmeye çalıştığı kitlelerin nasıl direnç gösterdiklerine odaklanmış ve anlamsal bağıntılar oluşturmaya çalışmıştır.²⁵ İngiliz kültürel çalışmalarında belli kırılmalar yaşanmış, ırk/etnisite konuları merkeze alınmaya başlanmıştır. Bu kırılmanın da kültürel çalışmalar öncüllerinin hayat hikayeleri ve kimlikleriyle doğrudan bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Richard Hoggart'a bakıldığında kuzeyli bir işçi ailesinden geldiği, Raymond Williams'ın da Galli'li olduğu görülmektedir. Jamaikalı bir siyah olan Stuart Hall çalışmalarında İngilizliği sorgulamış, "beyaz/siyah olma" gibi ırkla ilgili konuları politik olarak ele almıştır. Birmingham Okulu'nun ırk konusunu merkeze almasının bir diğer kaynağının da dönemin anti-ırkçı uğraşı olduğu söylenebilmektedir. Okul, dönemin yükselen feminist hareketinden de beslenmiş ve bu sayede feminizme de yönelmiştir. Böylelikle okulun kültürü politik bir kaygıyla incelediği ve bir mücadele alanı olarak gördüğü anlaşılmıştır.²⁶ Okul, kültürü hem egemen güçlerin işlevselliğini sağlayan hem de kitlelerin direnç göstermesine zemin hazırlayan bir bağlamda ele almış çalışmalarını da bu mantığı çözmek üzerine yoğunlaştırmıştır. Birmingham Okulu tarafından bu mantığı çözmek üzere yayınlanan araştırmalar konu bakımından sınıflandırılacaksa üçe ayrılabilirler:

²⁴ Nurçay Türkoğlu, **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar Kavramlar Tartışmalar**, İstanbul, Babil Yayınları, 2004, s.184.

²⁵ Göktürk, **a.g.e.**, s.99.

²⁶ Göktürk, **a.g.e.**, s.109.

- a) Gündelik yaşamın ve özellikle norm dışı olanın yerinde incelenmesi,
- b) Kitle iletişim araçlarının işleyiş biçimlerinin hegemonya ve ideolojiyi yeniden üretip üretmediği,
- c) Siyasal ideolojilerin kültürel kodları; örneğin ırkçılığın, kitleler nezdinde tutulmasının sebebi.²⁷

1950 ve 1960'larda Birmingham Okulu'nun temel metinleri ve kültürel çalışmalar politik kaygılar gütmüş, bir düzen eleştirisi yapmış ve işçi sınıfının gündelik yaşamını irdelemiştir. Medya kültürünü ve kitle iletişim araçlarını da bu gözle değerlendiren Okul, kitle iletişim araçlarının ve özellikle –eski kültür yaklaşımlarının hiç ilgilenmediği- popüler kültürün izleyici ya da dinleyicilerini nasıl etkilediğini, ırk sınıf, cinsiyet gibi kavramları nasıl yansıttığını incelemiştir. Kültürel çalışmacılar medya metinlerini aynı edebiyat metinlerini çözümledikleri yöntemlerle çözümlemeye başlamıştır. Bu metinlerin sadece sözlü kısımları değil, ekranda görünen bedenler, bedenlerin icra ettikleri performanslar, temsil ettikleri kimlikler ve arka planda kullandıkları mekanlar da incelemeye tabii tutulmuştur.²⁸ Bu tez çalışmasında amaç, kültürel çalışmaların temel tezlerinden hareketle, bir televizyon metninin söylemsel analizini yapmaktır. İncelenen yapının sadece diyaloglarına değil, karakterlerin bedenleriyle neyi temsil ettiklerine de bakılmaktadır. Söyledikleri kadar sustuklarının ve gösterdikleri kadar göstermediklerinin de önemli olduğu bilinerek ırk, cinsiyet ve inanç pratiklerini de dahil olmak üzere gelenek ve adetlerin kimliği nasıl olumladığı çözümlenmektedir.

1980'lerden sonra Amerikanlaşan kültürel çalışmaların eleştirel perspektifi zemin değiştirmiştir. ABD kültürel çalışmaları sınıf ilişkileri ya da iktidar ilişkilerini tartışmak yerine cinsiyet, cinsellik, feminizm gibi konulara ağırlık vermeye başlamıştır. Bu dönemde paradigma da farklılaşmış 1950'lerin yapısalcı yaklaşımı yerini postyapısalcılığa bırakmıştır. Kültürel olan artık postmodern, postkolonyal, postmarksist bağlamlarda tartışılmaya başlanmıştır.²⁹

²⁷ Göktürk, **a.g.e.**, s.150.

²⁸ Göktürk, **a.g.e.**, s.152.

²⁹ Göktürk, **a.g.e.**, s.128.

İlk dönem kültürel çalışmalarının dayandığı sac ayaklarından biri neo Marksistlerdir. Klasik Marksizm'i eleştirmişler ama yine ikisi de Marksist olan Gramsci'nin hegemonya kavramı ile Althusser'in ideoloji kavramını baz almışlardır. Kültür toplumsal ilişkileri üreten ve yeniden üreten bir anahtar olarak değerlendiren kültürel çalışmalar da Brimingham Okulu da ideoloji ve hegemonya eleştirilerinde Marksizme ve Frankfurt Okulu geleneğine yaslanmıştır.³⁰ Ancak kültürel çalışmalar Marksizmin yeniden yorumlandığı Althusser ve Gramsci'nin çalışmaları üzerinden analizlerini geliştirmiştir. Bu tez çalışmasının kavramlarını daha iyi anlayabilmek için Althusser'in ideolojik aygıtları ve Gramsci'nin hegemonyası daha detaylı incelenmelidir.

1.1.3. Gramsci ve Hegemonya Kavramı

Kültürel çalışmalar Gramsci'nin hegemonya kavramını kullanarak egemenliğin kültürel olarak nasıl var olduğunu, nerelerde direnç gösterip çatışma yaşadığını analiz etmeye çalışmıştır. Çünkü kültürel çalışmalara göre toplum, sınıf, ırk ve cinsiyet gibi aidiyetlerin oluşturduğu ve aralarında hiyerarşi bulunan toplumsal ilişkiler yumağıdır. Hegemonya kavramı bu yüzden kültürel çalışmalar için önemli hale gelmiştir.³¹

Gramsci'ye göre birtakım sosyal grupların diğer gruplar üzerinde hakimiyet kurmak ve onların onayını kazanmak amacıyla mücadele vermesi ve çok sayıda farklı yollarda güç uygulaması "hegemonya" olarak kavramlaştırılmaktadır. Hegemonya bir sınıfsal toplum modeli ile açıklanamadığı gibi sabit ve çakılı da değildir. Salt ekonomik çıkarlara indirgenememektedir.³²

Gramsci'nin güç ile kastettiği sadece zorlama ya da tahakküm değildir. Güç fiziksel zorlama yanında, otorite, temsil, kültürel anlamda önderlik ve bilgi gibi kavramları da içerir. Yeri geldiğinde toplumların rızasını alabilir, onları baştan çıkartabilir ya da ikna edebilir. Güç her yerde bulunabilmektedir, bir grubun

³⁰ Göktürk, **a.g.e.**, s.110.

³¹ Norman Fairclough, "Dil ve İdeoloji", **Söylem ve İdeoloji: mitoloji, din, ideoloji**, Çev. ve Ed. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, İstanbul, Su Yayınevi, 2003, s.162.

³² Stuart Hall, "Temsil İşi", **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, Ed. Stuart Hall, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017, s.65.

tekeline değildir. Üstün olan bir grubun daha aşığıdaki bir gruba iktidarını dayatması demek değildir. Çünkü sadece bastırmak, kısıtlamak gibi olumsuz fiillerle hareket etmez; aynı zamanda rıza üretir ve onay alır.³³

Yani Gramsci'ye göre hegemonya evrensel olarak belirli bir grubun tekeline verilmemiştir. Hegemonya kazanılır, tekrar üretilir ve geliştirilir. Hegemonyanın bir diğer özelliği de klişeleştirmediir. Egemen grupların ideolojilerini, değer sistemlerini, topluma zerk etmeleri klişeler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Klişeler yoluyla egemen grupların normal olarak gördüğü ne varsa tüm toplumun algısına yerleştirilmektedir. Egemen grubun dünya görüşü toplum için de doğal ve kaçınılmaz olarak görüldüğünde onay yaratılmış ve o grubun hegemonyası oluşmuş demektir.³⁴

Kültürel çalışmaları, Gramsci'nin hegemonya kavramını işlevsel bulur; böylelikle baskın bir kültürün diğerleri içine nasıl sızdığını açıklayabilmişlerdir. Kültür alanı hegemonyanın ele geçirilip kaybedilebildiğı, ideolojik olarak mücadele edilen ve aynı zamanda direnilen bir alan olarak verilmiştir.³⁵

Hegemonya, sınıfsal olarak üstün olan bir grubun tekeline olmadığı gibi bu sınıfın çıkarları için toplumu her alanda inşa etmesi ya da salt kendine fayda sağlayacak şekilde dönüştürmesi demek değildir. Bununla birlikte bir bütün olarak toplumsal dinamikleri, üretim sistemini destekleyen şekilde dönüştürebilir, yeniden biçimlendirebilir ve toplum üzerinde üstünlük sağlayabilmek için onu her alanda çevreleyebilir.³⁶

Gramsci'nin ideoloji kavramsallaştırması Althusser için önemli olmuştur. Gramsci'ye göre ideoloji toplumun tüm sınıflarının katkı sağladığı, her mevkide izlenebilen pratikler bütünüdür. Althusser bu tanıımı başat dayanaklarından biri yapmıştır.³⁷

³³ Stuart Hall, "Başkasının Gösterisi", **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, Ed. Stuart Hall, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017, s.336-337.

³⁴ A.e., s.334.

³⁵ John Storey, **Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar**, Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000, s. 12.

³⁶ Stuart Hall, "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü", **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara., Ark Yayınları, 1994, s.96-97.

³⁷ Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri**, İstanbul, Belge Yayınları, 2007, s.18.

1.1.4. Althusser ve Devletin İdeolojik Aygıtları

Yapısalcı olan Althusser'e göre: *"İdeoloji, bizim gerçek varoluş koşullarımızla ilişkimizi hayali bir tarzda yaşadığımız temsiller ve söylemler dizisini sağlayabilirdi."*³⁸ Yine ona göre ideolojinin kurucu kategorisi özne olup görevi, bireylerin özneleşmesini sağlamak olmuştur. Özneleştirmek bir nevi itaat altına almak demektir. Özneleştirilmiş birey günlük yaşamında aldığı kararlarda ya da inanç şekillerinde hegemonik bir yapının etkisi altında olduğunu göremez çünkü bireyin bilişsel yapısı da bizzat o hegemonik yapının kodları ile örülmüştür. Böylece resmi ideolojik söyleme muhalefet etmek normdan sapma olarak tanımlanabilmekte ve etkisini yitirmesi sağlanabilmektedir.³⁹

Marksist devlet kuramına göre yapılmış devlet tanımı Althusser'de de geçerliliğini korumuştur: *"Devleti, burjuvazi ve müttefiklerinin proleterya karşı verdikleri sınıf mücadelesinde, 'egemen sınıfların hizmetindeki' baskıcı müdahale ve yürütme gücü olarak tanımlayan devlet aygıtı, devletin ta kendisidir ve devletin temel 'işlevini' tam anlamıyla tanımlamaktadır."*⁴⁰ Devlet iktidarı ile devlet aygıtının ayrı şeyler olduğunu söyleyen Althusser; ek olarak Devletin (Baskı) Aygıtı yanında Devletin İdeolojik Aygıtları'nın da bulunduğunu söylemiştir. Marksist devlet kuramının devlet aygıtı olarak gördüğü polis, ordu, hükümet, hapishaneler Althusser'e göre Devletin (Baskı) Aygıtı'dır. Devletin İdeolojik Aygıtları ise kültürel, sendikal, dinsel, siyasal ya da aile ve iletişime özgü olabilen birbirinden ayrı görünen kurumlardır.⁴¹ Devletin (Baskı) Aygıtı tekildir ve kamusal alanda yer almaktadır. Devletin ideolojik Aygıtları ise çoğuldur yani birden fazladır ve genellikle özel alanda varlık göstermektedir. En bariz farklılıkları da işlerliklerinde görülmektedir. Devletin (Baskı) Aygıtı öncelikle zor kullanarak işler, ikinci olarak ise ideoloji kullanır. Devletin İdeolojik Aygıtları ise tersine öncelikli olarak ideoloji

³⁸ Stuart Hall, "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü", **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara., Ark Yayınları, 1994, s.96-97.

³⁹ Tebrake Kaya, "Televizyonda Yayınlanan İzdivaç Programlarında Toplumsal Cinsiyetin Temsili", **Kadın Araştırmaları Dergisi**, C:II, No:13, 2013, s.81-110.

⁴⁰ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, 2. bsk., İstanbul, İthaki Yayınları, 2006, s.57.

⁴¹ A.e., s.62-63.

kullanarak işler, ikincil olarak da sembolik de olsa zor kullanarak işler.⁴² Althusser bu iki aygıtın da birbiriyle ilişkili olduğunu, ideolojik aygıtların gücü meşrulaştırdığını ve zaten ideoloji olmadan gücün işlevini kaybedeceğini iddia etmiştir.

İşlerlikleri farklı olsa da her iki aygıt da var olan statükoyu yeniden üretimi yani kapitalist sömürünün yeniden üretimini amaçlamaktadır. Üretim koşullarının ‘yeniden üretimi’ üretim sürecinin devamının olmazsa olmazıdır. Yani modern devletin yeniden üretilmesi için ‘üretici güçler’ ve ‘var olan üretim ilişkileri’ yeniden üretilmelidir. Üretici güçler ise üretim araçlarının yeniden üretiminin yanı sıra emek gücünün de yeniden üretimini kapsamaktadır.⁴³ Emek gücünü yeniden üretmek için proletere ücret verilmiştir. Böylece proleter karnını doyurup barınabilmiş ve çocuklarının eğitimi ile ihtiyaçlarını karşılayabilmiştir. Maddi koşullarının yanı sıra emek gücünün niteliklerinin de geliştirilmesi gerekmiştir. Nitelikle kastedilen toplumsal iş bölümünün gereklerine uygun beceri kazanmak ve aynı zamanda var olan düzenin kurallarına boyun eğmeği öğrenmektir. Okul gibi, ordu gibi devlet aygıtları emek gücünü egemen ideolojiye uygun olarak yetiştirmek görevindedir. Okul toplumun tüm çocuklarını (emek gücünü) almakta, en verimli çağlarında egemen ideolojiyi tekrarlaya tekrarlaya onları inşa etmektedir. Okulda çocuklara hem egemen ideoloji ile kuşatılmış beceriler hem de egemen ideolojiyi oluşturan genel ahlak, görgü, yurttaşlık ve itaat kuralları öğretilir.⁴⁴

Devletin ideolojik aygıtları farklı alanlarda uzmanlaşmış kurumlar olarak görülseler de ‘hakim sınıfın ideolojisi’ ile şekillenmişlerdir. Bu kurumlar zaman içerisinde birbirlerinin görevlerini de ifa edebilirler. Örneğin; Orta Çağ’da emek gücünün yeniden üretimi kilisenin göreviyken Modern Çağ’da bu görev okula düşmüştür. Günümüze gelindiğinde devletin ideolojik aygıtlarının tüm görevleri girift şekilde ifa ettikleri görülmektedir. Örneğin; modern bireyin eğitildiği temel kurum okul gibi görünmekle birlikte kitle iletişim araçlarının da eğitimde okul kadar etkili olduğu görülmektedir. Kitle iletişim araçları toplumsallık içinde var olan söylemi, kimlikleri ve aidiyet kalıplarını inşa etmekte, dolaşıma sokmaktadır.

⁴² A.e., s.65.

⁴³ A.e., s.48.

⁴⁴ A.e., s.51.

Kamusal bilginin varlığı ancak bu araçlarda yansıtıldığında kanıtlanmaktadır. Toplumun üyeleri; birey, aile, mükemmel anne, koruyucu baba, tüketici vs. olmayı bu araçlar aracılığıyla öğrenmektedir.⁴⁵

1.1.5. Hall'un Düşünsel Yolculuğu Özelinde Kültürel Çalışmalar

Özellikle Althusser ve Gramsci'den etkilenen kültürel çalışmalar temel kimliğini Stuart Hall ile kazanmıştır. 1932 yılında Jamaika'da doğan Hall, 1951 yılında burs kazanarak Oxford Üniversitesi'nde okuma hakkı kazanmış ve İngiltere'ye yerleşmiştir. Britanya kültürel çalışmalarının en önemli isimlerinden olarak görülen Hall kültürel dönüşümü sağlayan "Yeni Sol"un ikinci kuşak temsilcilerindendir.

"Yeni Sol, 1950'lerin sonunda ortaya çıkan, 1960'larda ise özellikle ABD'nin Vietnam'a müdahalesine ve Çekoslovakya'nın Varşova Paktı ülkeleri tarafından işgal edilmesine muhalefet etmesiyle güçlenen geniş bir siyasi öğreti ve toplumsal hareketler yelpazesinin hepsi için kullanılan betimleyici bir terimdir. Yeni Sol, radikal öğrenciler, barış hareketinin çeşitli kesimleri, ilk feminist ve ekolojist hareketler, muhalif komünistler, anarşistler, sol kanat sosyalistler ve kültür eleştirmenlerini gibi son derece farklı kökenlerden ve yönelimlerden kişileri çok da mümkün görünmeyen bir ittifak ile bir araya getirmiştir. Aynı yıllar, Marxist düşüncede felsefi ve toplumbilimlerinde genel bir değişimin yaşandığı yıllardır: Gramsci'nin yazıları keşfedilmiş, Althusser'in yeni yapısalcı Marxizmi gündeme gelmiş, Frankfurt Okulu'nun eleştirel kuramının etkileri devam etmektedir. Bu dönemde, tekrar kurulan biçimiyle Marxizm, yeni ortaya çıkan anarşizm, ütopyacı sosyalizm, ekoloji ve feminizm Yeni Sol üzerindeki entelektüel etkilerdir."⁴⁶

Hall kültürü bir direnme sahası olarak görmüş politik eylemlerini, aktivizmini entelektüel katkılarıyla beslemiştir. Stuart Hall'un zihinsel serüvenini takip etmek kültürel çalışmalar alanının teorik yolunu da takip etmek anlamına gelmektedir.

⁴⁵ Timisi, **a.g.e.**, s.103.

⁴⁶ Tom Bottomore, "Yeni Sol", Ed. William Outhwaite, **Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 875-876.

Hall'un yazıları ile birlikte kültürel çalışmalar da yapısalcılık ve kültüralizm duraklarının ardından postyapısalcılığa oradan da postmarksizme uğramıştır.⁴⁷

1970'lerde kültürel çalışmaların bir bölümü, başta Hall, neo-Makrsistler'den (Gramsci ve Althusser) etkilenmişlerdir. Hall, Althusser'in ideolojinin işlevi olarak gördüğü üretim ilişkilerinin yeniden üretilmesine ek yapmıştır. Hall'e göre ideoloji aynı zamanda baskıcı bir toplumun kendini basit ve işlevsel şekilde yeniden üretebilmesinin sınırlarını da çizmektedir.⁴⁸

Stuart Hall, kültürel unsurları anlam haritaları olarak ele almayı denemiştir. Kültürün tanımını yapmaya çalışırken anlam haritaları kavramını kullanan Hall şöyle demiştir:

“Anlam kendine özgü doğası gereği çokanlamlıdır; ayrılamaz derecede bağlam-bağımlıdır... Bu bağlamda, anlam bir ayna gibi değil, bir dil gibi işlev görür. Anlam bir şey değil, bir pratiktir. Dünyayı farklı biçimlerde temsil etmede hem dillerin nasıl anlam inşa ettiklerini hem de simgeleştirmenin nasıl işlev gördüğünü anlamamız gerekiyor.”⁴⁹

Bir kültürün üyesi olan bireyin, dil gibi, değerler gibi, kodlar gibi herhangi bir şeyi anlamlandırabilmek, deneyimleyebilmek ve yaşam biçimine dönüştürebilmek için o kültürün anlam haritalarını kullanması gerekmektedir. Anlam haritaları, toplumsal teşkilatlanma ve ilişkilene biçimlerinde nesneleşmektedir. Nesneleşme ile kastedilen de belli kültürel kodlamalardır. Bu kodlar birtakım toplumsal gerçeklik haritalarını meydana getirmektedirler.⁵⁰ Anlam haritaları kavramı Hall sayesinde kültürel çalışmalar için çok önemli kavramlardan olmuştur. İletişim bilimlerinin temel kaynaklarından olan “Kodlama, Kodaçım” makalesinde Hall, kitle

⁴⁷ Janice Peck, “Itinerary of a Thought: Stuart Hall, Cultural Studies, and the Unresolved Problem of the Relation of Culture to ‘Not Culture’”, **Cultural Critique**, No: 48, Spring, 2001, p. 200.

⁴⁸ Stuart Hall, “Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar”, **Kitle İletişim Kuramları**, Ed. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2005, s.393.

⁴⁹ Stuart Hall, “İdeoloji ve İletişim Kuramı”, **Medya, Kültür, Siyaset**, Ed. Süleyman İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1997, s.90.

⁵⁰ Stuart Hall, “Kodlama ve Kodaçım”, **Söylem ve İdeoloji: mitoloji, din, ideoloji**, Çev. ve Ed. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, İstanbul, Su Yayınevi, 2003, s.309.

iletişim araçlarında üretilen mesajları yorumlarken ‘metin’, ‘okuma’ ve ‘kodlama’ kavramlarını kullanmış ve bu kavramlar literatüre girmiştir.⁵¹

Medya, kurduğu gerçekliği tanımlamakla kalmayıp yeniden üretmektedir. Üretilen gerçeklik tanımları dilsel pratikler vasıtasıyla temsil edilmektedir. Stuart Hall, temsil etme (representation) kavramını yansıtma kavramından farklı bir anlamda kullanmış ve kavram kültürel çalışmalar için çok önemli hale gelmiştir.⁵² Hall, temsili, anlamın üretilip aynı kltre ait olan üyeler arasında takas edilme süreci olarak tanımlamıştır. Bireyler, anlamı üretmek için etraftaki şeyleri betimleyen ve tanımlayan dil, işaretler ya da herhangi başka bir anlamlandırma sistemini kullanmışlardır.⁵³

Dil aracılığıyla anlam temsilini açıklamaya çalışan üç yaklaşım vardır. Bunlardan ilki yansıtıcı yaklaşımdır. Yansıtıcı yaklaşıma göre dünyada zaten mevcut olan sabit bir ‘gerçek’ vardır. Dil de bu gerçeği olduğu gibi yansıtan bir aynadır. İkinci yaklaşım, kasıtlı yaklaşımdır ve yansıtıcı yaklaşımın tam aksini iddia etmiştir. Kasıtlı yaklaşıma göre dil kişinin kendine özgü yorumunu, kendi gerçek algısını ifade etmektedir. Her iki yaklaşımın da kendi içinde pek çok sorun barındırdığını iddia eden Hall, kendini üçüncü yaklaşım olan inşacı yaklaşıma yakın bulmaktadır. İnşacı yaklaşım, anlamın sabit olmadığını, dilin de kişiye özgü olmadığını savunmuştur. İnşacılar materyal dünyanın gerçekliğini kabul etmişler; ama anlamı aktaranın bu dünya değil dil sistemi (ya da başka bir anlamlandırma yolu) olduğunu belirtmişlerdir. İnşacılara göre anlam, şeylerin doğasında bulunmaz. Anlamı, temsil sistemleri, işaretler ya da kavramlar aracılığıyla biz inşa ederiz. Anlam verili değildir, üretilir.⁵⁴

Günümüz eleştirel iletişim çalışmalarının temel metinleri Hall’un çalışmalarını ve yaklaşımını baz almaktadır; çünkü Hall kültür ve iletişim bağlamını kendi perspektifi doğrultusunda ele almıştır. Kitle iletişim araçlarında üretilen mesajların nasıl alımlanacağı üzerine alışan Hall bu tez çalışması için de yol

⁵¹ A.e., s.313.

⁵² Hall, **İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya alışmalarında Baskı Altında Tutulananın Geri Dönüşü**, s.67.

⁵³ Hall, **Temsil İşi**, s.23.

⁵⁴ A.e., s.34-36.

gösterici olmuştur. Tezde, televizyonda yayınlanan bir dizinin anlam dünyasının ne tür temsiller içerisinden inşa edildiği feminist bir perspektifle çözümlenmektedir. Bunu yaparken Stuart Hall'un teorik durağında özellikle durulmasının sebebi inşa edildiği düşünülen bireyin kimlik özelliklerinin Hall'un çalışma alanıyla kesişmesidir. Özellikle de ırk, etnisite, cinsiyet gibi alanlarda üretilen söylemin ideolojisinin nasıl bir birey inşa ettiği Hall'un de üzerinde çalıştığı alanlardır.

Stuart Hall, iletişim bilimlerine bakışta Birmingham Okulu'nun bir gelenek oluşturduğunu bu geleneğin de iki temel düşünsel süreçle harmanlandığını belirtmiştir. Bu düşünsel süreçlerden ilki ırk ve etnisite etrafında yürütülen tartışmalar, ikincisi ise feminist teoridir.⁵⁵ Kültürel çalışmalar ırk, toplumsal cinsiyet ve milliyet gibi kavramların temsiline ve bu temsilin ırkçılık, cinsiyetçilik gibi ayrımcı, ideolojik söylemleri nasıl yeniden ürettiğine dikkat çekmiştir. Bu çözümlemeleri yaparken feminist teori ve çokkültürlülük teorisi kültürel çalışmaların kullandığı ana enstrümanlar olmuştur. İlerici bir şekilde feminist bir pozisyon benimseyen kültürel çalışmalar feminist hareketin medya eleştirisini göz önünde bulundurmuştur. Kültürel çalışmalara feminizmin yansıması son derece somut olmuş, çalışmaların hedefleri hem teorik hem pratik açıdan bütünüyle değişmiştir. Feminizm sayesinde öznellik ve özne ile ilgili konular merkeze çekilmiş; ayrıca psikanaliz ve sosyal teori arasındaki köprü yeniden kurulmuştur. Bir sonraki bölümde feminist medya eleştirisi üzerinde detaylıca durulmuştur. Çokkültürlülük ise kültürler arasındaki farkların değerli olduğu üzerinde durmuş ırklar arasında ya da cinsel kimlikler arasında farklı olduğu için marjinal görülen seslerin olumlanmasını sağlamıştır.⁵⁶

Hall'ün de kendini yakın hissettiği inşacılık yaklaşımının iki versiyonu vardır. İlk versiyon Göstergebilim (semyoloji) olarak da adlandırılır. Roland Barthes ve Ferdinand de Saussure'ün çalışmalarıyla katkı yaptıkları bu alan dilin ve dilde kullanılan işaretlerin anlam üretme işlevine odaklanmıştır. İnşacılığın ikinci versiyonu da söylemsel yaklaşımdır ve Foucault'nun çalışmalarıyla kimlik

⁵⁵ Göktürk, **a.g.e.**, s.129.

⁵⁶ **A.e.**, s.164-166.

kazanmıştır. Söylemin ve söylemsel pratiklerin bilgiyi üretme işlevi üzerinde durmaktadır.⁵⁷

İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure 1857- 1913 yılları arasında yaşamıştır. Dilbiliminde yaptığı çalışmalarla temsil kavramına göstergebilimsel yaklaşımın temellerini atmıştır.⁵⁸ Saussure'ün dilbilimsel modeli 1960'larda Roland Barthes'ın çalışmalarıyla çok daha geliştirilmiştir. Roland Barthes, çalışmaları ile göstergebilimi şekillendirmiştir; çünkü Barthes dilbilimin tek başına bir metni anlamlandırıp yorumlayamayacağını belirtmiştir. Barthes'ın yaklaşımı ile kültürel çalışmalar postyapısalcılığa yaklaşmıştır. Barthes göstergebilimi kendi kelimeleriyle şöyle anlatmaktadır:

“Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el kol baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: İşte görünüşte birbirinden iyice farklı nesneler. Ortak yanları ne olabilir bunların? En azından şu olabilir: Hepsi birer göstergedir. Sokakta dolaşırken -ya da yaşamımı sürdürürken- bu nesnelere rastladığımda, gerektiğinde hiç de farkında olmadan, her birine aynı etkinlikte yaklaşırım. Belli bir okuma etkinliğidir bu: Modern insan, kentlerin insanı yaşamını okumakla geçirir. Öncelikle ve de özellikle görüntüleri, el kol baş hareketlerini, davranışları okur: Şu otomobil bana sahibinin toplumsal statüsünü, şu giysi bana şaşmaz biçimde onu giyenin ... yaşam tarzını belirtir... Bütün bu “okumalar” yaşamımızda öylesine önemlidir, toplumsal, ahlaksal, ideolojik açıdan öylesine değerler içerir ki, zorunlu olarak sistematik bir düşünce tarafından üstlenilmeye çalışmaları gerekir: En azından şimdilik göstergebilim diye adlandırdığımız da işte bu düşüncedir... Kazandığı pek çok yan anlamla birlikte göstergebilimsel/anlamalar bilimi tasarıda temel çabanın toplum içindeki göstergelerin yaşamını incelemek ve dolayısıyla nesnelerin -giysiler, yiyecekler, görüntüler, toplumsal kural ve alışkanlıklar, protokoller, müzikler vb.- anlamsal dizgelerini yeniden oluşturmaktır.”⁵⁹

İnşacı yaklaşımın ikinci versiyonu olan söylemsel yaklaşım Foucault'nun çalışmalarıyla kimlik kazanmıştır; ilgilendiği temel alan anlamlandırma yapısı ve anlam ilişkileri değil güç ilişkileridir.⁶⁰ Foucault, söylemi bir temsil sistemi olarak

⁵⁷ Hall, **Temsil İş**i, s.82.

⁵⁸ **A.e.**, s.42.

⁵⁹ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Kaf Yayıncılık, 1999, s.235-237.

⁶⁰ Hall, **Temsil İş**i, s.58.

inceleyerek odağı dilden söyleme çekmiştir. Foucault, söylem kavramını salt dilbilimsel bir terim olarak kullanmamaktadır. Ona göre:

“Söylem, belirli bir tarihsel anda belirli bir konu hakkında –ilgili bilgiyi temsil etmenin bir şekli- konuşmak için bir dil sunan bir ifade grubudur. Söylem, dil yoluyla bilgi üretmekle ilgilidir. Ama bütün sosyal pratikler anlam gerektirdiğinden ve anlamlar yaptığımız şeyi –davranışlarımızı- şekillendirip etkilediğinden, bütün pratikler bir söylem özelliğine sahiptir.”⁶¹

Foucault’ya göre fiziksel şeyler elbette gerçekte de vardır; fakat söylem içinde anlam kazanabilirler ve ancak öyle nesneleşebilirler. Bu çalışmada amaç göstergelerden yardım alarak eleştirel söylem analizinin bir metni anlamlandırma aşamasında en işlevsel bulunan özelliklerinin bu çalışmaya uyarlanabilmesidir.

Hall popüler kültürün hem rıza hem direnç arenası olduğunu vurgulamıştır. Popüler kültürü önemsemiştir; çünkü ona göre popüler kültür sadece ideolojilerin ifade edildiği yerler değil aynı zamanda inşa edilebileceği yerlerdir. Bu çalışmada Hall’un bu perspektifinden yola çıkarak, bir popüler kültür ürününün neleri olumladığı ve bunun nasıl bir söylem içerisinde inşa edildiği çözümlenmeye çalışılmaktadır.

⁶¹ A.e., s.59.

1.2. Kitle İletişim Araçlarına Feminist Bir Eleştiri

Feminizm kültürel çalışmalara yansımış, çalışmalarda teorik ve pratik değişiklikler somut hale gelmiştir. Araştırma, Birmingham Okulu ve kültürel çalışmalar geleneğinin politik kaygılar güdüp düzen eleştirisi yaptığını göstermiştir. Popüler kültürün izleyici ve dinleyicileri nasıl etkilediği, ırk-sınıf-cinsiyet gibi konuları nasıl yansıttığı gündem olmuştur. Feminist bir araştırmacı tarafından yapılan bu çalışmada hem sahiplenilen feminist kimliğine bakılmış hem de feminizmin kitle iletişim araçlarına yaptığı eleştiri mercek altına alınmıştır.

Kitle iletişim araçları, ürettiği ve dolaşıma soktuğu söylemler dolayısıyla feministlerin sistemli eleştirilerinin odak noktasını oluşturmuştur. Kadınların kitle iletişim araçlarında kendilerini ifade edemedikleri, yaratılan imgelerle kadın kimliğinin tanımlandığı ve bunun da kadınlar üzerindeki patriarkal tahakkümü destekleyen nitelikte olduğu görülmüştür. Çalışmada patriarkal sistem ataerkil sistem ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Patriarkal sistem, kadın emeğinin, doğurganlığının, bedeninin ve cinselliğinin denetlendiği erkek çıkarlarını koruyan toplumsal bir sistemdir. Bu sistemin aile şeklinde de otorite, erkek/baba otoritesine dayalıdır. Soy bağı ve mülkiyet babadan meşru oğula geçmektedir.⁶² Deniz Kandiyoti, birden fazla ataerkil sistemin var olduğu, Türkiye'nin de "klasik ataerkillik" alanına dahil olduğu tespitini yapmıştır. Klasik ataerkilliğin özelliklerini de şöyle sıralamıştır:

"Saygınlık kalıpları yaşa dayalıdır, kadınlar ve erkekler için farklı hiyerarşiler söz konusudur, cinslerin faaliyet alanları ayrılmıştır (ve hatta mekanda da ayrıştırılarak kurumsallaştırılabilir), nihayet, kadınların emeğine ve üreme kapasitelerine evlenerek dahil oldukları erkek soyu tarafından el konur."⁶³

Yaratılan imgeler ve dolaşıma sokulan söylemler kadınların dezavantajlı olmasına neden olan toplumsal cinsiyet hiyerarşisini yeniden üretmiştir. Bu nedenle

⁶² Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, 3. bsk., İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s.24

⁶³ Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, 4. bsm., İstanbul, Metis Yayınları, Ekim 2013, s.186.

feminist hareket, iktidar eleştirisinin parçası olarak medya eleştirisini gündemine almış ve medyayı da dönüştürmeye çalışmıştır.⁶⁴

Feminist teorinin ana akım iletişim çalışmalarına yaptığı katkılar uzun yıllardır mercek altına alınmaktadır. 1980’li yıllarla birlikte özellikle ABD’de feminist iletişim çalışmalarında artış gözlemlenmiş, pek çok iletişim dergisi feminist talepler için özel sayılar ayırmış, üniversitelerde konferanslar düzenlenmiş ve çeşitli örgütlenmelere gidilmiştir.⁶⁵

Kitle iletişim araçlarından yayılan söylemlerin eşitsiz güç ilişkileri barındırdığı, iktidar ilişkilerinin bu söylemler ile meşrulaştırıldığını söyleyen feministler için feminist iletişim çalışmaları çok önemli olagelmıştır. Özellikle televizyonda kurulan imgelerin, toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerini sembolik düzlemde de kadınlar aleyhine temsil ettiğini deşifre etmeye çalışmışlardır. Bu alanın en önemli araştırmacılarından olan Elizabeth Van Zoonen’ın 1994’te yazdığı “Feminist Media Studies” adlı çalışmasında da belirttiği gibi feminist medya çalışmaları kabul ettikleri varsayımlara bakıldığında iki grupta toplanmışlardır. Bunlardan ilki; kitle iletişim araçlarının “devletin ideolojik aygıtı” olduğu ve bireyi var olan ataerkil iktidar örüntülerinin içinde geleneksel klişelerle inşa edeceği kabulüdür. İdeolojik bir araç olan medya var olan eşitsiz güç ilişkilerini meşrulaştıran söylemler üretmektedir. Seyirciyi pasif alıcılar olarak gören bu varsayım medyayı güçlü vericiler olarak görmüştür. Bu varsayımdan yola çıkarak temellenen pek çok feminist çalışma yapılmıştır.⁶⁶ İkinci varsayım ise bu paradigmayı eleştiren feministler tarafından savunulmuştur. Onlara göre izleyici aktif bir alıcıdır. Medyanın kurduğu anlam ve verdiği mesaj da sabit değildir. Anlam çoğuldur, çok katmanlıdır. Anlam, anlatıda verilenle seyircinin aldığı arasında yapılan pazarlıktan ortaya çıkmaktadır. Farklı izleyiciler aynı anlatıdan başka anlamlar çıkarabilmektedir.⁶⁷

⁶⁴ Nilüfer Timisi, **Medyada Cinsiyetçilik**, Ankara, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1996, s.1.

⁶⁵ H. Leslie Steeves, “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara., Ark Yayınları, 1994, s105.

⁶⁶ Elizabeth Van Zoonen, **Feminist Media Studies**, London, Sage Publications, 1994, p. 27.

⁶⁷ Nur Betül Çelik, “Giriş: Televizyon, Kadın ve Şiddet”, **Televizyon, Kadın ve Şiddet**, Ed. Nur Betül Çelik, Ankara, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı Yayınları, 2000, s.9.

İlk kısımda Stuart Hall'un eleştirel iletişim çalışmalarına katkıları belirtilmiştir. Hall metin okuma biçimlerini üçe ayırmıştır: başat (dominant), müzakereli (negotiated), muhalif (oppositional).⁶⁸ Yalnızca edebiyat metinleri değil kitle iletişim araçlarının da feminist medya incelemeleri bağlamında okuması müzakereli ve muhalif okumalar sınıflarına girmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl öğrenilip benimsendiğine dair farklı bilim dallarının farklı açıklamaları vardır. Feminist teori içinde de gelenekler çeşitlendikçe bu konuya dair açıklamalar da çeşitlenmiştir. Bireyin yaşadığı toplum kadın ve erkeğin tanımını yapmış ve bireyin bu tanımlara uygun rolleri icra etmesini sağlamıştır. Bireye bu roller öğretilir ve hatta birey bu rollerle inşa edilir. İdeoloji ve temsil kavramlarının bu inşadaki rolüne ilk kısımda değinilmiştir. Bu tez de kitle iletişim araçlarının dünyayı olduğu gibi yansıtan araçlar değil, dünyaya dair gerçeği yeniden üreten ve anlamlandıran araçlar olduğu iddiasına dayanmaktadır. Bu durum, tek tek kişiler ya da kurumlarla bağlantılı değil ideoloji ile ilgilidir.

1.2.1. Feminist Teori

Feminizm, temel kategorilerinden biri olarak 'toplumsal cinsiyet hiyerarşisi' kavramını merkeze almış ve kendinden önceki toplumsal hareketlerden ve ideolojilerden farkını ortaya koymuştur. Feminizm bu hiyerarşiyi merkeze alarak onun, tıpkı sınıf farkı gibi bir iktidar ilişkisi yarattığını, böylelikle toplumları biçimlendirdiğini, bazı grupların dezavantajlı olacağı siyasal ve sosyal bir düzen kurduğunu iddia etmiştir.⁶⁹

Feminizmin benimsediği anlamda toplumsal cinsiyet kavramı ilk kez 1972 yılında, Anne Oakley tarafından "Sex, Gender and Society" (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum) adlı eserinde kullanılmıştır.⁷⁰ Zamanla bu kavram etrafındaki

⁶⁸ H. Leslie Steeves, "Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları", **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara, Ark Yayınları, 1994, s.134.

⁶⁹ Serpil Çakır, Sevgi Uçan Çubukçu, "Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi", **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, Ed. Birsen Örs, İstanbul, Bilgi University Publishing, 2007, s.415.

⁷⁰ Ann Oakley, **Sex, Gender And Society**, Aldershot, Arena Published in Association with New Society, 1972.

tartışmalar çeşitlenmiş ve kavram yapıbozumuna uğratılmıştır. Gülnur Acar Savran'ın özetlediği gibi:

“Cinsiyet farklılıklarının dönüştürölüp dönüştüröllemeyeceğinin tartışıldığı, işlevselci bir çerçeve içinde kalıcı kılınmış olan cinsiyet rollerinin tarihselleştirilmesinin yollarının arandığı o günlerde, dişi (female) ve eril (male) olmayı belirleyen cinsiyetten (sex) farklı ve onunla karşıtlığı içinde tanımlanmış bir kavram olarak önerilen toplumsal cinsiyet, o günün revaçtaki kavramı olan ‘cinsiyet rolleri’nin, yani kadm(sı)lık ve erkek(sı)lığın (femininity ve masculinity) toplumsal dönüşüme açık davranış ve varoluş biçimleri olduğunu ilan ediyordu. Oakley, cinsiyetin biyolojik olarak belirlenmiş, toplumsal cinsiyetin ise toplumsal olarak oluşmuş düzlemlere tekabül ettiğini ileri sürüyordu.”⁷¹

Bugüne kadar gelen tartışmalarla birlikte değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyet kavramını şerh düşmeden kullanmak çalışmayı “özcü” olma tuzağına düşürebilir. Artık cinsiyet kavramının kendisinin de toplumsal bir inşa olageldiği iddia edilmektedir. Gülnur Acar Savran’ın da altını çizdiği gibi:

“Toplumsal cinsiyet kavramının kendisinin ve feminist teoride karşılanış biçiminin uğradığı dönüşümü en iyi anlatan iki örnekten birisi, kavramı 1972’de biyolojik cinsiyetin karşıtı olarak feminist tedavüle sokan Oakley’nin 1997’ye gelindiğinde söylediği şu sözlerdir: “[S]on tahlilde cinsiyet toplumsal cinsiyetten daha doğal değildir,” ve “kültürel kuruluş (construction) cinsiyet için de geçerlidir.”(Aktaran Harrison/Hood-Williams,2002:21 ve 42)”⁷²

Çalışmada var olan tartışmalardan yola çıkılarak ve cinsiyet kavramının bu kavramdan daha doğal olmadığı kabul edilerek “toplumsal cinsiyet kavramı” kullanılmaktadır.

Feminist teorinin tarihine bakıldığında var olan düzenin algılanması, bu düzene politik olarak karşı çıkılması ve yerine getirilecek düzenin nasıl olacağı

⁷¹ Gülnur Acar Savran, **Beden, Emek, Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin**, 3. bsk., İstanbul, Kanat Kitap, 2013, s.233-234.

⁷² A.e. s.235.

konusunda farklı perspektiflerle çeşitlendiği görülmüştür. Feminist teorinin ana gelenekleri incelendiğinde farklı feminizmler arasındaki temel ayrılığın “kadın” kategorisine bakışta geliştiği saptanmıştır. Bir grup, kadınların kendilerine ait değerleri olan ayrı bir kültürel kategori oluşturduğunu düşünürken diğer grup buna karşı çıkmaktadır.⁷³ Feminist teori kendi içindeki çeşitlenmelerle, feminist iletişim çalışmalarına başka bağlamlarda katkılar sunmuştur. İngiliz feminist iletişim çalışmalarının büyük çoğunluğu sosyalist feminist niteliktedir. Kimi İngiliz, Fransız ve Amerikan feminist çalışmalar ise Marksist tavırlar göstermekte psikanalizden etkilenen yapısalcılığa ve göstergebilime başvurmaktadır.⁷⁴ 20. Yüzyılın sonlarına doğru postmodern teoriden etkilenmeye başlayan feminizm postmodern feminizm başlığı altında çeşitlenmeye devam etmiştir. Farklılıkların altını çizmeye ve büyük anlatı olmanın özeleştirisini vermeye başlamıştır. Postmodern feministler, kadın kimliğini kendine ait değerlere sahip olan tutarlı ve farklı bir kategori olarak ele almayı reddetmişlerdir. Kavramsal tartışmalar hala devam etmekle birlikte bu çalışmada son dönem teorik tartışmalara girilmemiştir.

İlk işaretlerini çok daha önce vermekle birlikte 19. yüzyılda feminist bilinç şekillenmeye başlamıştır. Sanayi devrimi ile birlikte kadınların istihdam olanakları artmış, eğitim imkanları gelişmiş ve feminist örgütlenme koşulları gelişmeye başlamıştır. Aydınlanma düşüncesi ile birlikte liberal bir hak talebi mücadelesine giren kadınlar artık yurttaş olmak istemişlerdir. Siyasal oy talebinde ısrarcı olarak kamusal alanda hak iddia etmişlerdir. Liberal feminizm olarak da adlandırılabilen 19. yüzyıl feminizmi öncül feminist hareket olmasına karşın son derece etkili olmuştur. Liberal demokrasilerde kadınlara eşit öznellik talep eden hareket, yasal konumların eşitlenmesini en önemli meselesi yapmıştır. Büyük kazanımlar elde etmekle birlikte medeni ve siyasal hakların yasa önünde eşitlenmesinin kadınları her alanda eşitliğe kavuşturamayacağını öngörmemişlerdir.⁷⁵

⁷³ Josephine Donovan, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan, 11. bsk., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.349.

⁷⁴ H. Leslie Steeves, “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara, Ark Yayınları, 1994, s.106-108.

⁷⁵ Fatmagül Berkay, “Feminist Teoride Açılımlar”, **Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**, Ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner, 2. bsk., Eskişehir, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013, s.5-9.

Liberal feministler günümüzde de eşitsizliğin kökeninden ziyade giderilmesi ile ilgilenmektedirler. Onlara göre akılcı çözüm önerileriyle eşitsizlik giderilebilir bir olgudur. Devletlerin fırsat eşitliği sağlamanın gerekliliğine inanmaktadırlar, bunun için gerekli yasaların oluşması için mücadele vermektedirler. İlk dönem liberal feministlerin en önemli mücadelesinin kadınlara eşit oy hakkı sağlamak ve mülkiyet hakkından eşit yararlanmalarına yol açmak olduğu belirtilmiştir. Günümüzde de eşit işe eşit ücret gibi istihdamla ilgili haklar ve kota gibi önlemler için savaşılmaktadır.⁷⁶

Liberal feministlerin var olan kapitalist sistemle ilgili bir sorunu yoktur. Bu sistem içinde fırsat eşitliğinin yakalanabileceğini böylece cinsiyetler arasındaki adaletsizliğin giderilebileceğini savunmuşlardır. Herkesin eşit kabul edilmesinin bazı ırklar, inanç grupları, dezavantajlı cinsiyet ya da cinsel yönelimlerin ezilmişliğinin üzerini örttüğünü göz ardı etmektedirler. Geleneksel toplumbilimlerinin kullandığı araştırma yöntemlerinin bu bakışla uyumlu olduğu görülmüştür.⁷⁷

1960'ların sonunda bir grup politik kadının New York ve Boston'da gösterdikleri politik tepkilerle radikal feminist hareket şekillenmeye başlamıştır. Bu yıllarda kadınlar savaş karşıtı kampanyalara katılmış, medeni hakların iyileştirilmesi için politika yapmaya çabalamışlardır. Bununla birlikte "Yeni Sol" hareketinin içindeki erkek yoldaşların kadınlara olan aşağılayıcı tutumu ve üzerlerindeki tahakküm çabası kadınları başka bir bilinç düzeyine çıkmaya zorlamıştır.⁷⁸ Radikal feministler kadınları kendilerine ait değerleri olan ayrı bir kategori olarak kabul etmişlerdir. Onlara göre biyolojik olarak doğuştan getirilen farklılıklar cinsiyetleri ayırmaktadır. Radikal feminizmin teorik kökenleri ise Simone de Beauvoir'ın "İkinci Cins" adlı eserine dayandırılabilir. Beauvoir'e göre erkek, "özne" olarak temsil edilirken kadın, "öteki" olarak temsil edilmektedir. Kadın doğulmamakta sonradan kadın olunmaktadır.⁷⁹

⁷⁶ H. Leslie Steeves, "Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları", **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara, Ark Yayınları, 1994, s.114.

⁷⁷ Donovan, **a.g.e.**, s.21-73.

⁷⁸ Donovan, **a.g.e.**, s.265.

⁷⁹ Simone de Beauvoir, **Kadın İkinci Cins: Genç Kızlık Çağı**, Çev. Bertan Onaran, 7. bsk., İstanbul, Payel Yayınevi, 1993.

“Yeni Sol”un üslubuna da kuramlarına da direniş göstermeye başlayan radikal feministler erkek egemenliğinin köklerinin kapitalizmden çok daha eskiye dayandığını iddia etmişlerdir.⁸⁰ Radikal feministlerin büyük çoğunluğuna göre; kadınların ezilmişliği evrensel olmakla birlikte salt sınıfsal bir sorun olarak da görülemez. Erkeklerin kadınlar karşısındaki ayrıcalıklı konumunu patriarkaya dayandırmışlardır. Patriarkanın devamlılığını sağlayan şey ise radikal feministlere göre kadınların yeniden üretim süreçlerindeki rolüdür. Radikal feministlerin birçoğu günümüzde patriarkanın biyolojiye dayalı konumunu reddetmekte ve onu kültürel ve siyasal bir inşa olarak tanımlamaktadır.

Eleştirel medya araştırmalarının sayıca çok az bir oranı radikal feminist teoriye dayanmıştır. Radikal feminizmin ayrılıkçılığı önermiştir; bu çözüm kitle eleştirel medya araştırmalarına uygulandığında feminist bir basın oluşturmak gerektiği anlaşılmalıdır. Feminist basından kasıt ise salt kadınlardan oluşan ayrı bir izleyici kitleye, ayrı kanallara ve ayrı yapımcılara sahip bir medyadır.⁸¹

Feminist teori incelendiğinde, kapitalist sistem içerisinde kadınların üzerindeki tahakkümün temel nedeninin sınıf farkı olduğunu iddia eden hareketler olduğu görülmektedir. Bunlar kendilerine Marksist Feminist ve/veya Sosyalist Feminist demişlerdir. Ortodoks Marksistler tek sorunun sınıf olduğunu düşünürken; sosyalist feministler toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin sorumluluğunu hem sınıfa hem de patriarkaya eşit oranda dağıtmışlardır. Bazı sosyalist feministler toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin sebebini Jaques Lacan’ın psikoanalitik teoriyi formüleştirmesinde aramışlardır. Feminizmin özne ile ilgili konuları merkeze çekmesi sosyal teori ve psikanaliz arasındaki bağı yeniden kurmuştur. Feministler, Althusser’in de etkilenmiş olduğu psikoanalitik teoriye eleştiri getirmekle birlikte bazı kavramlarını da kullanmakta fayda görmüşlerdir. Psikoanalitik teori de kadınların kendilerine ait değerleri olan ayrı bir kategori olduklarını iddia etmektedir. Fransız feminizminden etkilenmekte olan feminist film ve edebiyat teorileri de ekonomik ve siyasal temelli analizleri değil dilbilim, felsefe ve psikanaliz temelli analizleri kullanmaya meyletmışlerdir. Ayrıca Fransız feministlerinin birçoğu teorik

⁸⁰ Donovan, **a.g.e.**, s.266.

⁸¹ H. Leslie Steeves, “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara, Ark Yayınları, 1994, s.110.

zeminlerini Marks ya da Althussere'e dayandırsalar bile toplumsal cinsiyet hiyerarşisini en önemli sorunları olarak görmüşlerdir.⁸²

Film çalışmalarında da kullanılan yöntemlerden özellikle metin analizi yöntemi de bu minvalde ilerlemiştir. Metin analizleri çoğunlukla göstergebilim, yapısalcılık ve psikoanalizden etkilenmişlerdir. Psikoanalizin sinemadaki patriarkal yapılanmayı çözümlemek için kullanımına Laura Mulvey örnek gösterilebilir. Laura Mulvey 1997 yılında yazdığı “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” adlı makalesinde psikanalitik kuramı, patriarkanın sinemayı nasıl biçimlendirdiğini deşifre etmek için kullanmıştır. Mulvey, Hollywood stili sinemanın büyüünün büyük kısmının görsel hazzın izleyiciyi tatmin edecek şekilde tasarlanmasından kaynaklandığını söylemiştir. Bahsedilen görsel haz da egemen ideolojiye göre kodlanmış, erotik olanı patriarkanın gözünden dizayn etmiştir. Mulvey hazzın cinsiyetçi kodlarını deşifre ederek onu yok edebileceğini iddia etmiştir. Kitle iletişim araçlarında cinsiyetçilikle baş etme konusunda sosyalist feministler hem radikal feminizme hem de liberal feminizme karşı çıkan argümanlar sunmuşlardır. Liberal feministlerin cinsiyet hiyerarşisini gidermek için, medyada çalışan kadın sayısının artırılması ya da medyada klişeleşmiş kadın temsiline değışmesi gibi çözüm önerileri sosyalist feministlerce eleştirilmiştir. Sosyalist feministler bu çözümleri yetersiz bulmuştur; çünkü bunlar sınıf, ırk ve cinsel yönelim kaynaklı eşitsizliklerin yol açtığı hiyerarşiyi görmezden gelmektedir. Sosyalist feministler tüm bu eşitsizliği gidermek ve toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünün önüne geçmek için çok daha sistemsel ve tüm toplumu sarmalayan değışiklikler önermişlerdir.

1.2.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kitle İletişim Araçlarındaki Temsilinin Topluma Etkisi

Kitle iletişim araçlarında toplumsal cinsiyet rolleri arasında hiyerarşik bir temsiline var oluşu ve cinsiyetçi klişeleri yeniden üretmesi, gerçeğı birebir yansıtmaya kaygısıyla açıklanamaz. Çalışmada daha önce de belirtildiğı gibi medya gerçeğı birebir temsil etmemekte; yeniden kurgulamaktadır. Bu kurguyu yaparken yaşanan

⁸² R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, s.254-288.

dünyanın gerçek imgelerinin seçilmesi seyircinin gerçeklik algısını sağlamlaştırmaktadır.⁸³

İletişim araçlarının toplum davranışları üzerindeki etkilerini temel sorun olarak ele alan araştırma sonuçlarına bakıldığında bir grubun kitle iletişim araçlarını güçlü vericiler, izleyicileri ise pasif alıcılar olarak konumlandığı görülmüştür. 1930 -1960 yılları arasında yapılan, kitle iletişim araçları ile ilgili çalışmalar bu araçların izleyici üzerinde sınırsız bir etkiye sahip olduğu iddiasını desteklemiştir.

İzleyiciyi pasif kitle iletişim araçlarını egemen olarak konumlayan bu model 1960'lı yıllara kadar iddiasını sürdürmüştür. Bu modelin ilk kırılması “iki aşamalı iletişim akışı modeli” ile yaşanmıştır. İletişim çalışmalarında 1945- 1975 yılları arasında yapılan araştırmalara “sınırlı etkiler” araştırmaları denmektedir. İki aşamalı iletişim akışı modelinin öncülü olarak Paul Lazarsfeld'in 1940 yılında yaptığı çalışma gösterilebilmektedir. Lazarsfeld bu çalışma ile ilk kez kitle iletişim araçlarının seçim kampanyasının üzerindeki etkilerini ölçmeye çalışmıştır. Elde edilen bilgilere göre kitle iletişim araçları o güne kadar kabul edildiği şekilde güçlü ve tek yönlü bir etkiye sahip değildir. Medyanın kendisi kadar toplumsal bağlam ve kişiler arasındaki ilişkiler de önemlidir.⁸⁴

Seyircinin pasif görüldüğü modelde Lazarsfeld'den sonra ikinci kırılma “Kullanım ve Doyum Sağlama” yaklaşımı ile yaşanmıştır. Sınırlı etki araştırmalarının sayesinde ortaya çıkan seçicilik kavramı yeni araştırma sorularını meydana getirmiştir. Kullanım ve Doyum Sağlama yaklaşımını açıklamaya çalışanlardan biri John Fiske'dir. Fiske bu yaklaşım hakkında bazı temel saptamalar yapmıştır. Ona göre izleyici, kitle iletişim araçlarından içerik seçerken aktiftir. İzleyici seçimini yaparken kendi gereksinimlerine doyum sağlamayı amaçlamaktadır ve farklı izleyiciler aynı programdan bambaşka gerekçelerle doyum sağlayabilirler.

Kitle iletişim araçlarının izleyiciler üzerindeki etkilerini araştıran bir diğer model “Kültürel Göstergeler Yaklaşımı”dır. George Gerbner'in geliştirdiği bu yaklaşım medyanın etkilerini anlatmak için “yetiştirme (cultivation)” kavramını

⁸³ Nilüfer Timisi, **Medyada Cinsiyetçilik**, Ankara, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1996, s.26.

⁸⁴ A.e., s.29.

kullanmıştır. Kültürel Göstergeler Yaklaşımı diğer kabullerin aksine kitle iletişim araçlarının etkilerinin uzun dönemli olacağını varsaymıştır. Bu yaklaşıma göre verilen mesajların alımlanmasında bu mesajları üreten kurumsal taraf ve içerikteki kodlar kadar bu mesajları alan izleyicinin bireysel özellikleri, düşünce dünyası da pay sahibidir.⁸⁵

Bu yaklaşıma göre kitle iletişim araçları özellikle de televizyon kendine has bir gerçeklik inşa etmektedir. Bu gerçekliğin içine doğan, onu izleyerek büyüyen ya da uzun süreli olarak maruz kalan izleyiciler için bu gerçeklik artık sorgulanamaz bir meşruluktur. Televizyonda üretilen söylem izleyicinin anlam dünyasını belirlemektedir. Televizyonda temsil edilen şiddet izleyiciyi şiddet davranışına yönlendirmekten değil, şiddetin nasıl anlamlandırılacağını belirlemekten sorumludur. Televizyona ne kadar maruz kalınırsa etkisi de o oranda artmaktadır. Etkinin büyük oluşundan ziyade böyle istikrarlı oluşu önem arz etmektedir.⁸⁶ Gerbner de televizyon imgelerinin egemen ideolojik söylemlerin taşıyıcısı olduğunu, var olan toplumsal güç hiyerarşilerini muhafaza etme görevi gördüklerini söylemiştir. Kitle kültürünün ürettiği imgeler televizyonda tekrarlanarak gerçekliği ana-akımlaştırmaktadır. Gerbner'e göre günümüzde hikaye anlatıcısı olan şey televizyondur. Anlattığı hikaye aracılığı ile gerçek inşa edilmektedir. Yani kurmaca gerçeği, gerçek ise kurmacayı üretmektedir.⁸⁷

1.2.3. Popüler Kültür Ürünleri Tüketimine Feminist Bir Perspektif İle Bakmak

Feminist medya eleştirisi, popüler kültürü ve hakkında yapılan tartışmaları eleştirel bir perspektifle ele aldığında popüler kültür tartışmalarını temel iki açıdan kusurlu bulmuştur. Birinci kusur, popüler kültürü en çok tüketen kitle kadınlar olmasına rağmen tartışmacılar arasında kadın bulunmamasıdır; tartışmacıların

⁸⁵ George Gerbner, Larry Gross, "Living with Television: The violence profile", **Journal of Communication**, vol.26, issue 2, June 1976, pp.172-199.

⁸⁶ Nilüfer Timisi, **Elektronik Bakıcı: Televizyon Çocuk İlişkisine Genel Bir Bakış**, İstanbul, Derin Yayınları, 2011, s.40.

⁸⁷ George Gerbner, Larry Gross, "Living with Television: The violence profile", **Journal of Communication**, vol.26, issue 2, June 1976, pp.189.

kadınların sesini duymak gibi bir derdi yoktur. İkinci kusur ise; iktidar eleştirisi ve egemen söylem eleştirisi yaptıklarını iddia etmelerine rağmen feminist kuramsal eleştiriye bir araç olarak kullanmamaları ve patriarkayı eleştirmemeleridir.⁸⁸

Pembe diziler, aşk romanları gibi ürünlerin dahil edildiği popüler kültür, üzerine inceleme yapmaya değer görülmemiş ve küçümsenmiştir. Halbuki akademik ilgiye mahzar olamayan popüler kültür ürünleri en çok kadınlar tarafından tüketilmiş ve cinsiyetçi söylemlerin tekrar kurulup dolaşıma sokulduğu bir söylem alanı olagelmıştır. Bu ürünlerin neden tüketildiği, mesajlarının nasıl bir anlamlandırma pratiği ile alımlandığı deşifre edilebilirse; bu alan feminist bir siyasa ile yeniden düzenlenebilir. Çalışmada seçilen yerli dramayı analiz etme motivasyonu da buradan kaynaklanmaktadır.

Feminist araştırmacıların çoğu cinsiyetçi ideolojinin taşıyıcısı olan kitle kültürü ile popüler kültürü aynı noktadan eleştirmiş ve bu ürünleri tüketen kadınlara mesafeli yaklaşmışlardır. Feminist medya eleştirisi 1980’li yıllardan itibaren popüler kültürün kadınlar için ne ifade ettiğine farklı bir pencereden yaklaşmaya başlamıştır. Tania Modelski, Ien Ang, Dorothy Hobson, Janice Radway gibi feminist eleştirmenler kadınların sesini duymayı merkeze alan etnografik araştırmalarla öncü olmuş; bu alanın kadınlar için özgürleştirici bir potansiyel taşıdığını iddia etmişlerdir.

Tania Modelski’nin pembe diziler üzerine yaptığı inceleme de Hall’un işaret ettiği müzakereli okuma sınıfına dahil edilebilir. Modelski kadın imgesine göstergebilimsel, Marksist ve yapısalcı yaklaşımlarla kodaçım uygulamıştır ve kadının patriarka altında ezilen konumunu gözler önüne sermiştir. Bunun yanında Modelski, incelemesinde, anlatıların eş zamanlı olarak kadınların ezilmişliğini protesto eden öğeler de barındırdığını iddia etmiştir. Bu öğeler feminist bir öfke içermese de önemlidir.⁸⁹ Toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki hiyerarşi kadınların ve erkeklerin günlük yaşamı deneyimleme süreçlerini de farklılaştırmıştır. Bu farkın kadınların ve erkeklerin anlatıdan aldıkları hazzı da farklılaştıracığı düşünülmektedir. Çalışmada daha önce feminist medya eleştirisi içinde popüler

⁸⁸ Lana Rakow, “Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerkinin Hakkını Teslim Etmek”, **Kadın ve Popüler Kültür**, Çev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y., s.15.

⁸⁹ H. Leslie Steeves, “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara., Ark Yayınları, 1994, s.144.

kültür anlatılarına olan iki tür bakış olduğunun altı çizilmiştir. İlki bu tür anlatıların eril bir hazza hizmet ettiğini bu anlatılardan alınacak hazzın ancak eril göze hizmet edeceğini ve cinsiyetçi söylemleri yeniden inşa edeceğini söylemiştir. İkinci görüşe göre bu alan eril hazzın tahakkümüne bırakılmak zorunda değildir. Popüler kültür anlatılarının feminist bir bakışla eleştirisi bu alanın kadınlara neden haz verdiğini deşifre edebilir. Bu deşifre de kadınlara var olan tür dahilinde yeni bir dönüşüm ve özgürleşim alanı açabilir. Tania Modelski “Günümüz Pembe Dizilerinde Geleceği Aramak” adlı araştırmasında ikinci gruba dahil olduğunun altını çizmiştir.⁹⁰

Pembe diziler tür olarak, biçimsel yapı olarak kadınların günlük yaşamı yaşayış ritimlerine uygunluk göstermektedir. Erkek izleyici kamusal alana ait olduğu ve dışarıda çalıştığı için eve geldiğinde tüm dikkatini anlatıya verebilir. Özel alana ait olan kadın izleyici ise ev emekçisidir, ev işi yapmak zorundadır; dolayısıyla bu tür popüler kültür ürünlerini iş yaparken tüketebilmektedir. Bu durum yerli dramalar ve hatta tüm televizyon içeriği için söylenebilir. Dramaların senaristleri olası dikkat dağınıklıklarını hesaba katarak anlatıdaki önemli kısımları tekrarlamaya programlıdır. Önemli öğeler çeşitli çatışmalar aracılığıyla birden fazla kez verilmektedir; bu da kadınların ev yaşamına çok uygun bir anlatım tarzıdır. Ev işi yapan kadın önemli bir öğeyi kaçırsa bile, işini bitirip televizyon başına döndüğünde olası bir tekrarla anlatıdaki hazzı tekrar yakalayabilmektedir. Modelski’ye göre feminist araştırmacıların bu anlatı hazzının kadınlar için ne ifade ettiğini çözmesi önemlidir. Böylece feministler, yeni bir sanat biçemi keşfetmek yerine var olan biçemlerdeki haz kaynaklarını kendi sanat pratiklerine aktarabilirler.⁹¹

Televizyon içeriklerinin çoğu gibi popüler kültür ürünleri olarak kabul edilen aşk romanları da değersiz görülmüş, bilimin konusu olamayacağına inanılmıştır. Patriarkal kültürün işine yarayacak kadın öznelerin inşa edildiği araçlar olduğu için kadın mücadelesine negatif bir etkisi olduğu varsayılmıştır. Bu tip popüler kültür ürünlerini en çok kadınların tükettiği düşünüldüğünde verilen mesajların nasıl alımlandığını çözmek önemli hale gelmektedir. Eğer kadınlar bu mesajları olduğu gibi alıyorlar ise direniş ve değişim beklentisi son derece afaki bir beklenti olacaktır.

⁹⁰ Tania Modelski, “Günümüz Pembe Dizilerinde Geleceği Aramak”, **Kadın ve Popüler Kültür**, Çev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y., s.114.

⁹¹ **A.e.**, s. 99-119.

Janice Radway 1984 yılında yaptığı etnografik çalışmasında kadınların sevda (aşk) romanlarını nasıl okuduğunu, verilen mesajları nasıl yorumladıklarını araştırmıştır. Belki de kadınlar bu tür ürünlerden bambaşka mesajlar almakta ve kendilerince bir direniş geliştirmektedirler. Bu ihtimal bile feminist bir siyasa için kritik bir veri oluşturmaktadır.

Janice Radway yapacağı çalışma için bir kitabevi tezgahlarının tavsiyeleri doğrultusunda sevda romanı türünde kitaplar seçip okuyan bir grup kadınla etnografik görüşmeler yapmıştır. Bu kadınları yorumlayıcı topluluk kavramı ile tanımlamış, okuma edimlerinin nasıl olduğunu anlamaya çalışmıştır. Radway kadınların tükettikleri popüler kültür ürünleri hakkındaki yorumlarını kendi seslerinden dinlemek ve onların sözlerini büyötmek istemiştir. Ancak kullandığı yöntemin sınırlılıklarının farkındadır ve aslında bu görüşmeleri yorumlamanın da bir inşa olduğunun bilincindedir.⁹²

Radway bu araştırma için bir kitabevinden yıllardır kitap alan; hatta aynı kitabevinde çalışan “Dorothy Evens” adlı tezgahardan yıllardır aşk romanı türünde kitaplar için tavsiye alan bir grup kadın belirlemiştir. Yazar yöntem olarak etnografik görüşme yapmayı tercih etmiş; belirlediği 16 kadınla etnografik görüşme yapmıştır. Yazar, ilk olarak bu kadınların okumak istedikleri kitapları nasıl seçtiğine bakmıştır. Kadınların seçecekleri kitabın türünü anlamak için öncelikle kitapların kapaklarındaki çizimlere ve alıntılara baktığını daha sonra da Dorothy Evens’in tavsiyelerine kulak verdiğini keşfetmiştir. Kadınlar aşk romanı olarak seçtikleri türde, bir aşk ilişkisi temsili okumayı hedeflemektedirler. Bu kitapları da kapaktan ya da Evens’in tavsiyelerinden seçmektedirler. Kadınlar bu roman tipinden ideal bir kadın erkek ilişkisini okumayı beklemektedirler; Radway’in bulgularına göre kadınlar, bu tip ideal bir aşk öyküsünü kadınların zaferi olarak yorumlamaktadırlar. Bu durum feminist edebiyat eleştirmenlerinin daha önce yaptığı yorumlardan oldukça farklıdır. Feminist edebiyat eleştirmenleri bu romanlarda güçlü bir erkeğe sığınan edilgin kadınlar görmektedirken okuyucu kadınlar bu ilişkiyi bir kadın zaferi olarak yorumlamışlardır. Radway elde ettiği bulgularla kadınların bu metinleri nasıl

⁹² Janice Radway, “Yorumlayıcı Topluluklar ve Değişken Okuryazarlıklar: Sevda Romanı Okumanın İşlevleri”, **Kadın ve Popüler Kültür**, Çev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y., s.122.

ve neden seçtiklerini tam olarak keşfettiğini iddia etmese de kadınların bu okuma ediminden kazanımları hakkında fikir sahibi olmuştur. Ona göre kadınlar bu romanları okuyarak iki ayrı kazanım elde etmektedir: bunlardan ilki kadınların kendilerine biçilen toplumsal rollerden –ailenin bakıcısı gibi- geçici olarak kurtulmak; ikincisi ise ideal ilişkide partnerin yani ötekinin tüm ilgisi ve sevgisine temsili de olsa mazhar olmaktır. Kadınların psikolojik doyum elde etmelerine yardımcı olan aşk romanları Radway'e göre, onlara sınırlı da olsa bir direniş alanı açmaktadır. Ataerkil sistemin kadına biçtiği rol olan özverili bakım emekçisi görevini askıya almalarına yardım etmekte ve gündelik hayatlarında eksikliğini çektikleri sevgi ve ilgiye dolaylı olarak ulaşmalarını sağlamaktadır. Yine de tüm bu direniş imkanına rağmen sevda romanı gibi türlerin kadınların ait olduğu yerin özel alan olduğu inancını pekiştirdiği söylenebilir. Kadınları tümünden bir sistem değişikliğine ikna etmekten ziyade var olan yapı içinde ideal bir eş bulduklarında ve onun tarafından yeterince sevilmeyi becerdiklerinde mutlu olacaklarına ikna etmektedirler.⁹³

Janice Radway, araştırması için yaptığı derinlemesine görüşmeler ile kadınların muhalif okuma yaptıklarını kanıtlar nitelikte bulgulara ulaşmıştır. Bu çalışmaya göre kadınlar, aşk romanlarını gündelik hayattaki eş ve anne rollerinden sıyrıldıkları birer alan olarak deneyimlemektelerdir. Bu analiz nedeniyle Radway'a göre kadın ve erkek karakterlerin daha feminist rollere bürünmesiyle birlikte popüler kültüre feminist bir müdahale yapılabilme fırsatı ve değişim umudu vardır. Bu çalışma ile birlikte kitle iletişim araçlarında verilen mesajların nasıl anlaşılacağına tek ve kestirme bir cevabı olmadığı anlaşılmıştır.

⁹³ A.e., s.119-147.

İKİNCİ BÖLÜM

NEOLİBERAL POLİTİKALAR BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE TELEVİZYON VE İDEAL VATANDAŞ

2.1. Neoliberalizm, Türkiye’de İdeolojik Dönüşüm ve Televizyon

Türkiye’de, 1980 yılında, siyasi ve ekonomik alanda yaşanan gelişmeler daha sonraki yıllarda yaşanacak pek çok kırılmanın ve dönüşümün temelini atmıştır. 24 Ocak 1980’de dönemin Başbakan Müsteşarı Turgut Özal’ın hazırladığı ekonomi programı Türkiye’nin neoliberalleşme sürecini başlatmıştır. 24 Ocak Kararları olarak anılan bu program ile piyasalarda hedeflenen serbestlik sağlanmaya başlamış, hem yerli hem de uluslararası sermaye desteklenerek emekçi sınıfa karşı güçlendirilmiştir.¹

12 Eylül 1980 tarihine gelindiğinde Türkiye hükümetine yapılan askeri darbe Türkiye’nin resmi siyaset alanını etkisiz hale getirmiştir. 24 Ocak Kararlarını uygulamanın önündeki tüm zorlukları da ortadan kaldıran bu darbe Türkiye’de radikal bir değişim sürecinin de başlangıcını oluşturmuştur. Yönetime el koyan askerler 1982 yılında son derece otoriter bir anayasa yapmış ve toplumsal hayat yeniden dizayn edilmiştir. Sadece üç partinin katılabildiği 6 Kasım 1983 genel seçimlerinde Turgut Özal liderliğindeki ANAP tek başına iktidar olmuştur. 1990’lı yıllara kadar olan bu süreç “Özalizm” dönemi olarak da anılmıştır. Özal, destekçisi olduğu neoliberal politikaların uygulanabilmesi için harekete geçmiş, ekonomide de siyasette de köklü değişikliklere gidilmiştir. Kamu sektörü küçülmüş, özelleştirme desteklenmiş, Türkiye küresel politikalara eklemlenmeye çalışmıştır.²

¹ Hakan Kürkçüoğlu, “Son Dönem Anaakım Türkiye Sinemasının Popüler Kültür Kuramları Açısından İncelenmesi”, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018), s.36.

² Erol Mutlu, **Televizyon ve Toplum**, Ankara, TRT Yayınları, 1999, s.62.

Neoliberal politikaların uygulanması Türkiye toplumunda sosyal, ekonomik ve kültürel bağlamlarda değişime sebep olmuştur. Neoliberalizmin yansıması olarak tüketici toplum gelişmiş, yeni orta sınıf oluşup genişleşmiş ve medyanın popüler kültür üzerindeki etkisi artmıştır. Neoliberalizmin kültür alanına yansıyan en açık etkisi televizyon ile görülmüş; özelleştirmelerle birlikte tüm medyaya olduğu gibi televizyona içerik üretmek de ticari bir kaygı taşımaya başlamıştır. Medyanın reklam pazarındaki yeri düşünüldüğünde küresel tüketim değerlerinin medya içeriğinde de belirleyici olacağı unutulmamalıdır. Neoliberalizmin inşasına katkı sunduğu ideal vatandaş hem televizyonda ne tüketileceğini hem de kimin temsil edileceğini belirlemiştir.³ İdeal vatandaşlığın ideal izleyiciliğe dönüştüğü bu süreçte televizyondaki temsiller ideal vatandaşlığın tanımının sınırlarını çizmekte etkili hale gelmiştir. Neoliberal politikaların mahiyetini kavrayabilmek için çalışmada, liberal düşünce kabaca ayrılmış üç farklı dönemde özetlenmiştir.

2.1.1. Neoliberalizm

1700'lerden 1930'lu yıllara kadar olan döneme Klasik Liberalizm Dönemi, 1930'lardan 1970'li yıllara kadar olan döneme Refah Liberalizmi Dönemi, 1970'li yıllardan günümüze kadar olan döneme de Neoliberalizm Dönemi denilebilmektedir.⁴ Klasik Liberalizm Dönemi'nde, yani 1700'li yıllardan 1930'lu yıllara kadar olan dönemde kapitalizm, serbest piyasa ve bireysel özgürlükler etrafında tanımlanmaktadır. Sanayi Devrimi ile birlikte artan emek sömürüsüyle yoksulluk karşısında işçi sınıfı örgütlenmeye gitmiş ve çeşitli direnişler göstermiştir. Bu da ulus devletlerin çeşitli sosyal politikalar uygulamasını zorunlu kılmış; böylelikle sınırlı da olsa hak kazanımında gelişmeler yaşanmıştır.⁵

1930'lu yıllarda ABD'de başlayan ve tüm dünya ekonomisini sarsan "Büyük Buhran" klasik liberal anlayışın sarsılmasına sebep olmuştur. Hemen ardından başlayan II. Dünya Savaşı da tüm dünyaya yıkım getirmiş; dolayısıyla klasik liberal

³ Rüçhan Çiğdem Akanyıldız, "Perfect Bodies, Ideal Women": Beauty, The Female Body and The Construction of Femininity in Popular Women's Magazines in Turkey in 1990s, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), pp.47-62.

⁴ Yavuz Yaşar, Gülbiye Yenimahalleli Yaşar, "Neoliberal Küreselleşme ve Sosyal Politikada Dönüşüm", **Mülkiye Dergisi**, C. XXXVI, 2012, s. 67.

⁵ A.e., s.69.

anlayış kendini güncellemek zorunda kalmıştır. Serbest piyasa ideolojisi yerini devletin ekonomiye aktif müdahale ettiği bir sisteme bırakmıştır. Devletin ekonomik ve sosyal yaşama müdahale edebildiği, sivil toplumun geliştiği, sosyal adalet kavramının yerleştiği yeni ideolojiye refah liberalizmi denmiştir. Refah devleti kavramı meşrulaşmış, kamu iktisadi teşebbüsleri kurulmuş, ücretlilerin alım gücü yükselmiştir.⁶

1970’li yıllara gelindiğinde bu sistem de aksaklıklar göstermeye başlamıştır. Uluslararası rekabetin artması, Sovyetler Birliği’nin dağılması, ekonomik büyümelerdeki yavaşlamalar tekrar yapısal değişikliklere gidilmesine yol açmıştır. Büyüyen işsizlik rakamları ve enflasyon refah liberalizmini sürdürülemez bir aşamaya getirmiştir. ABD ve İngiltere, klasik liberal anlayışa daha yakın olan iktisat politikalarını uygulamaya başlamıştır. Neoliberalizm olarak adlandırılan yeni süreç serbest piyasanın küreselleşmesinin ekonomik kalkınmayı getireceğini iddia etmiştir. Neoliberal politikalar 1980’li yıllarda kurulan “Washington İttifakı” ile resmi olarak uygulanmaya başlanmıştır denebilmektedir.⁷

ABD’de Ronald Reagan, İngiltere’de ise Margaret Thatcher hükümetleri ile özdeşleşen neoliberal politikalar 1990’lı yıllarda da hız kesmeden uygulanmıştır. Neoliberal politikalar, krizden kurtulmanın tek yolu olarak gelişmekte olan ülkelere, IMF ve Dünya Bankası gibi örgütler aracılığıyla dayatılmıştır. Bu politikalarla özelleştirmeler desteklenmiş, kamu sektörü küçültülmüş, kamuya ayrılan harcamalar azaltılmış, emek piyasası esnekleştirilmiştir.⁸

Neoliberalizmi, Foucault’nun “Biyopolitikanın Doğuşu” adlı eserinden hareketle analiz eden P. Dardot ve C.Laval, “Dünyanın Yeni Aklı: Neoliberal Toplum Üzerine Deneme” adlı çalışmalarında önemli tespitlerde bulunmuşlardır. Onlara göre neoliberalizm, klasik liberalizmin geri dönüşü demek değildir ve sadece ekonomi politikalarıyla açıklanamaz. Neoliberalizm yeni bir düşünme şeklidir ve hayatın her alanında norm oluşturur. Neoliberalizm, klasik liberalizmden farklı olarak insanların yaşam tarzlarına ve düşünme şekillerine devlet müdahalesini meşru

⁶ A.e., s.71.

⁷ A.e., s.72.

⁸ Cemil Aksu, “Neoliberal Toplumda Öznellik”, **Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, C.1, No.1, 2015, s.69.

görmüştür. Dolaşıma soktuğu normlar aracılığı ile bireyi kapitalist üretim yöntemlerine ve bu alanda yaşanan değişime uyum sağlar hale getirmeye çalışmıştır. Bu yeni kapitalizm bireylerin mesleklerinin, iş yerlerinin ve kullanılan tekniklerin değişmesini zorunlu tutmaktadır.⁹

Foucault, neoliberalizmi insanların özne yapılmasının yeni bir yolu olarak yorumlamıştır. Neoliberalizmde bireyin görme şekli bile belirli iktidar ilişkileri etrafında oluşmuştur ve “gerçek” olarak addedilen tarihseldir.¹⁰

“Neoliberal düşüncede piyasanın “doğal” bir düzen olarak ele alınmaktan vazgeçilerek devletin belli yöndeki müdahaleleri yoluyla kurulan bir yapıntı olarak tariflenmesine paralel olarak birey de artık belli bir özsel doğaya sahip bir varlık olarak ele alınmaktan vazgeçilir. Klasik liberalizmdeki “homo economicus” belli bir “insan doğa”sına atıfla tanımlanırken, neoliberalizmde bu “insan doğası” da bir yapıntı olarak ele alınır. İnsan “doğa”sı, belli noktaya kadar –biyolojik, fizyolojik ya da nörolojik açıdan bir “altyapı”ya sahip olması anlamında- kabul edilmeye devam edilse de, esas olarak bir inşa süreci olarak ele alınır. İnsan bir inşadır.”¹¹

Neoliberalizm, istikrarsızlığın ve çatışmanın sürdürülebilirliğine bağlı olan bir denetim mantığıdır. Toplumu suçtan arındırmaya değil, suç kategorisini esnekletirmeye çalışır. Bu durumda şiddet, neoliberalizmin doğurduğu sonuçlardan biri olarak değil neoliberalizmin iktidar yapısına dair bir olgu olarak okunabilmektedir.¹² Şiddetin neoliberalizme içkin olduğunu akılda tutmak yapılacak dizi analizi için de hayatidir. David Harvey bu sebeple neoliberalizmi “yaratıcı yıkım” olarak tanımlamıştır ve ona göre böylelikle kapitalizm uluslararası alanda yeniden örgütlenebilmiştir. Harvey, neoliberalizmin kapitalizmin ilk döneminde olduğu gibi “ilkel birikim süreci”ni kullandığını iddia etmiştir. İlkel birikim süreci ise tüm insanlığın ortak şekilde hak sahibi olduğu doğal kaynakların ve açık alanların zor kullanarak özelleştirilmesi demektir. Zor kullanmanın tanımının içine fiziksel şiddet de yoksulluk gibi yapısal şiddet türleri de girmektedir ve

⁹ Pierre Dardot, Christian Laaval, **Dünyanın Yeni Aklı: Neoliberal Toplum Üzerine Deneme**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012, s.158-160.

¹⁰ Michel Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi: Seçme Yazılar 1**, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, 4. Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.52.

¹¹ Aksu, **a.g.e.**, s.77.

¹² Zeynep Gambetti, “İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi”, **İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:40, Mart 2009, s. 146.

meşrulaştırılmaktadır. David Harvey yaratıcı yıkım diyerek neoliberalizmin her türlü krizi fırsata çevirebilmesini kendi sürdürülebilirliğini sağlayabilmesinin tek yolu olarak okumuştur. Örneğin neoliberalizm; ekonomik krizlerin, doğal afetlerin ya da savaşların getirdiği yıkımı sermayeyi yeniden dağıtmak için kullanabilmektedir. Bu devinim aracılığı ile de sürdürülebilirlik kazanmaktadır.¹³

Neoliberalizm ekonomiyi ilgilendiren politikalar bütünü gibi görünse de siyasal ve toplumsal anlamda pek çok yansımaya sahiptir. Örneğin neoliberal politikalar sonucu devletler ve çok uluslu şirketler müttefik hale gelmiştir, hukuk kuralları bireyin haklarını korumak yerine şirketlerin haklarını koruma ve muhalifleri terbiye etme aracına dönüşmüştür, devletin görevleri sivil toplum kuruluşlarının üzerine yıkılmıştır.¹⁴

Neoliberal politikaların sonucunda kapitalist sermaye birikim süreci gerçekleşmiş halk yoksullaşmıştır. Yoksullaşan halkın ayaklanma çıkarmaması için çözüm arayan neoliberalizm, çözümü muhafazakarlık ile işbirliği yapmakta bulmuştur. Muhafazakarlık ile iktidarını meşrulaştıran neoliberalizm, aile- din- ahlak gibi muhafazakar enstrümanlarla siyaset yapmaya başlamıştır. Buna neomuhafazakarlık denilmiştir. Tüm dünyada neoliberal politikalar neomuhafazakar (sağcı) hükümetlerin otoriter tepkileriyle uygulamaya konulmuştur.¹⁵

Foucault üzerinden yorumlandığında neoliberal politikaların refah devletinin karşısında konumlanması kapitalist bir birikim süreci gerçekleştirme hedefinden kaynaklanmaktadır denilebilir. Bu sermaye birikim sürecinin engellerinden biri refah devleti iken bir diğeri de bireylerin anayasal hak ve özgürlükleridir. Bireylerin yasal haklarından vazgeçmeleri için tehdit algısı yaratılmış, güvenlik söylemi oluşturarak devlet işlevsel hale getirilmiştir. Tehlikenin var olduğunu bildiğinde güvenliği önceleyecek olan insan özgürlüklerinden kendi isteğiyle vazgeçebilir, güvenlik söylemi doğrultusunda haklarının kısıtlanmasını talep edebilir.¹⁶

¹³ David Harvey, "Neo-liberalism as creative destruction", Geogr. Ann., 88 B (2), 2006, pp. 145– 158.

¹⁴ Gambetti, **a.g.e.**, s. 150.

¹⁵ Gambetti, **a.g.e.**, s. 152.

¹⁶ Michel Foucault, **Security, Territory, Population. Lectures at the College de France 1977-78**, London, Palgrave-MacMillan, 2007, pp. 71-75.

2.1.2. 80'lerden Günümüze: Türkiye'nin Ekonomik ve Politik Bağlamında Televizyon Temsil Politikasının Dönüşümü

Yayıncılığın devlet tarafından icra edilmesine “kamu yayıncılığı” denilmektedir. Türkiye’de televizyon yayıncılığı 1968 yılına gelindiğinde bizzat devlet tarafından başlatılmıştır. İlk televizyon yayını 31 Ocak 1968 günü 19:30’da TRT’de siyah beyaz olarak yayınlanmıştır.¹⁷ 1990’lı yıllara kadar tek devlet kanalı olan TRT aracılığı ile televizyon yayını yapılmış ve yayınlar çıkarılan kanunlar ile sıkı şekilde denetlenmiştir. 4 Ağustos 1990 yılında Star TV Türkiye’nin ilk özel televizyon kanalı olarak yayına başlamıştır. Bu özelleşme hamlesi ülkenin ekonomik ve politik bağlamından ayrı düşünülemez.

Çalışmada özetlendiği gibi 1980’li yıllar Türkiye için neoliberal dönüşümün başladığı yıllardır. Ekonomik alanda 24 Ocak Kararları, siyasi alanda ise 12 Eylül askeri darbesi Türkiye’nin neoliberal politikaları uygulamaya geçirmesini hızlandırmıştır. Özal’lı yıllarda ülke ekonomisi daha da dışa bağımlı hale gelmiştir. Gelir dağılımında üst sınıflar lehine dengesizlik baş göstermiş, zenginler daha da zenginleşmiştir. Tekelleşmenin arttığı gözlemlenmiştir. İşte Star TV bu gelişmelerin sonunda 1990 yılında yurtdışından uydu aracılığı ile Türkiye’ye televizyon yayını başlatabilmiştir. 1993 yılına gelindiğinde yine Özal’ın desteği ile anayasada değişikliğe gidilmiş ve televizyon yayıncılığında devlet tekeli kaldırılmıştır. Devlet kanalı olarak TRT yayın hayatına devam ederken yayıncılık sektörü gelişmeye devam etmiş ve özel kanallar artmıştır.¹⁸

Medya neoliberal dönüşüme ayak uydurmakla kalmamış; dönüşen toplumsal hayat tarzına dair söylemlerin üretilip dolaşıma sokulmasında başat rol oynamıştır. Yerli malı kullanan yurttaş-izleyici olumlaması yerini ‘tüketen’ yurttaş-izleyiciye bırakmıştır. Serbest piyasa ekonomisi Türkiye’nin dışa açılma hızını arttırmış ve dinamik bir büyüme hızı getirmiştir. Reklamlar ve yayınlar aracılığıyla gözlemlenebilen batılı hayat tarzı günlük hayata yansımaya başlamış, Türkiye

¹⁷ Nilüfer Timisi, *Elektronik Bakıcı: Televizyon Çocuk İlişkisine Genel Bir Bakış*, İstanbul, Derin Yayınları, 2011, s.110.

¹⁸ A.e., s.115.

popüler kültürü Amerikan popüler kültürünün etkisi altına girmiştir.¹⁹ İlk bölümde altı çizildiği gibi eleştirel teorinin, kitle iletişim araçlarının ve özellikle –eski kültür yaklaşımlarının hiç ilgilenmediği- popüler kültürün izleyici ya da dinleyicilerini nasıl etkilediğini, ırk sınıf, cinsiyet gibi kavramları nasıl yansıttığını incelemesi önemlidir.

Neoliberal politikaların kültürel hayata nasıl yansıdığını anlatan en önemli kavramlardan biri soylulaştırma (gentrification) kavramıdır. Neoliberal politikalar yeni bir orta sınıf inşa etmiş ve orta sınıfların genişlemesine destek olmuştur. Bir metanın işlevi ile değil de o metaya sahip olan kişiyi nasıl gösterdiği ile ilgilenilmesi bu kavramın sonucudur. Ürünler, sahip olan bireyi nezh hissettirecek ve bir statü sağlayacak anahtarlardır. Yayılan tüketim kültürüne rağmen alt sınıfın gelirinde bir iyileştirmeye gidilememiş bu da edebiyat ve sanat ürünlerinin tüketimini üst sınıfın ayrıcalığı haline getirmiştir. Alt sınıfın popüler kültürü ise çok daha ekonomik olan ‘televizyon kültürü’ tarafından domine edilmiştir.²⁰

Hükümet değişikliklerinin olduğu 90’lı yıllar boyunca neo-liberal politikalar desteklenip uygulanmaya devam edilmiştir. Özelleştirmeler hız kesmeden devam etmiş, tüketim kültürünün toplumsal hayata somut yansımaları olmuştur. Bunlara örnek olarak başarılı olma algısının daha çok tüketmeye –dolayısıyla para kazanmaya- endekslenmesi gösterilebilir. Bireylerin her alanda rekabet halinde olması; tükettiklerini ve kazandıklarını sergileme halini teşvik etmiştir.²¹ Neoliberal politikalar kamu harcamalarının azaltılmasını dayatmış, devletin kültürel harcamalara ayırdığı bütçe de kısıtlanmıştır. Özel sermaye ise kar getirecek olan popüler kültür alanına yatırım yapmış; 90’lı yıllarda eğlence sektöründe patlama yaşanmıştır. Futbol, televizyon ve müzik gibi alanlar kar getirecek popüler kültür alanlarıdır. Popüler, yerli sinemanın canlanması bile 2000’li yılların başlarına denk gelmiştir.²²

¹⁹ Rıfat N. Bali, Tarz-ı Hayattan Life Style’a, İstanbul, 2007’den aktaran Hakan Kürkçüoğlu, **a.g.e.**, s.37

²⁰ Kürkçüoğlu, **a.g.e.**, s.37-40.

²¹ Rıfat N. Bali, Tarz-ı Hayattan Life Style’a, İstanbul, 2007’den aktaran Hakan Kürkçüoğlu, **a.g.e.**, s.39

²² Kürkçüoğlu, **a.g.e.**, s.40.

Türkiye 2001 yılında çok sarsıcı bir ekonomik kriz yaşamıştır. Krizin etkisi 2002 genel seçimlerine yansımış ve eski Türkiye'ye ait partiler ağır yenilgiler almışlardır. Seçim sonucunda kendini muhafazakar-sağ parti olarak tanımlayan ve yeni kurulmuş olan Adalet ve Kalkınma Partisi tek başına iktidar olmuştur. Çalışmanın tamamlandığı 2020 yılında hala AKP'nin tek parti iktidarı devam etmektedir. Bu süreçte neoliberal politikalar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de hız kesmeden uygulanmıştır. 80'ler ve 90'lardan farklı olarak kültürel alanda muhafazakarlaşma gözlemlenmiştir. Medya, dönemin ideolojisine uygun olarak muhafazakar söylemlerin taşıyıcılığını yapmaya başlamıştır. AKP iktidarı ile hız kazanan neoliberal dönüşümün tamamlandığı söylenebilmektedir. AKP, siyasal İslam ile küresel kapitalizmi uyumlu hale getirmiştir.²³ Gramsci, hegemonyanın belirli bir grubun tekelinde olmadığını üzerinde durmuştur. Egemen gruplar, ideolojilerini toplum için de doğal ve kaçınılmaz olarak yansıtabildiğinde o grupların hegemonyası oluşmuş demektir. Onay yaratılmış, temsil muhafazakarlaşmıştır. Kültür alanının hegemonyanın ele geçirilip kaybedilebildiği, ideolojik olarak direnilen bir alan olduğu bilgisi verilmiştir; bu da baskın olan kültürün diğerinin içine sızmasının kaçınılmaz olacağını göstermiştir.

Çalışma, 2000'li yıllar boyunca Türkiye'nin neoliberalleşme hamlelerinin ivme kazanarak devam ettiğini göstermiştir. Serbest piyasa ekonomisi kapitalist sermaye birikimini hızlandırmış, sermaye sınıfı zenginleştikçe yoksulla zengin arasındaki fark açılmış ve gelir adaletsizliği gittikçe artmıştır. Ücretli çalışanların alım gücündeki azalmaya rağmen tüketim azalmamış kredi kartı ve taksitle alışveriş imkanları sonuna kadar zorlanarak tüketim kültürünün gerekleri yerine getirilmiştir.²⁴ 2000'li yıllar ile birlikte internetin yaygın kullanılmaya başlanması geleneksel televizyon izleme şeklini değiştirmiş, izleyiciler artık zaman ve mekandan bağımsız olarak televizyon içeriklerine internetten de ulaşmaya başlamışlardır. Bu da iletişim çalışmalarına yeni sorular getirmiş ve yeni medya çalışmalarının yapımında bu parametrenin de göz önünde bulundurulmasını gerektirmiştir.

²³ İlhan Uzgel, "AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü", **Mülkiye Dergisi**, C. XXX, S.252, 2006, s.7.

²⁴ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev.: Yasemin Saner, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.440- 452.

Özelleşen yayıncılık sektörünün getirisi olarak televizyonda yayınlanan program türlerinde çeşitlenme başlamıştır. 90'lı yıllarda çok sesli olan televizyon janrı oldukça genişken yerli dramalar bu ortamın büyük bir parçasıdır. 2000'li yıllardan sonra televizyonda program çeşitliliği çok azalmış, kanallar prime time'da neredeyse sadece yerli drama yayınlamaya başlamışlardır. Türkiye'de yerli dramadan kasıt, anlatılmak istenen hikayeyi dizi ya da seriyal şeklinde öyküleyen türdür. Çalışmada türsel tanımların detayları arasında boğulmak istenmeyip “yerli drama” kalıbı kullanılmıştır. Bununla birlikte dizi ve seriyal farkı Erol Mutlu'dan aktarılmıştır:

“Dizi; aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekan ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. (...) Seriyal ise tanımı gereği bitimsizdir; aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Bu nedenle seriyallerin öyküleri bir ana olay dizisinin yanı sıra iç içe geçen çok sayıda yan olay dizilerinden oluşur.”²⁵

Neoliberal politikalarla birlikte yaşanan dönüşüm ulusal televizyon yayıncılığının genel olarak içerikte niteliksizleşme sorunu yaşamasına yol açmıştır. Televizyon yayıncılığında uluslararası eğilimlerin 1990'lı yıllarda değişim geçirmesine paralel olarak Türkiye televizyonunda da seriyalleşme ve “televizyonun kültürel forumunun sınırlandırılması” gibi eğilimler görülmüştür.²⁶ 2000'li yıllarda Türkiye'de televizyon janrının daralması, kanalların prime time'ı neredeyse sadece yerli dramaya ayırması bu eğilimlerin sonucudur. Sevilay Çelenk doktora tezinde bu eğilimleri şöyle açıklamıştır:

“Seriyalleşme, televizyonun farklı tür ve formatlardaki programlarının benzer bir devamlılık mantığı içinde ve anlatısallığı öne çıkaran bir biçimde kurgulanmasıdır.

²⁵ Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991, s. 197-198.

²⁶ Sevilay Çelenk, “Televizyonda İçerik Yapılaşması ve Toplumsal Kültür: Yayın Akışı Ekseninde Eleştirel Bir İnceleme”, (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Temmuz 2003), s.336-339.

Seriyalleşme eğilimleri televizyonun tekil, bağımsız anlatı birimlerini dışlayan bir mantığa sahiptir. Seriyalleşme aynı zamanda, izleyicilerin seriyalitenin hazırladığı yollardan akarak belirli programları izlemeye yoğunlaşmalarına ve belgesel gibi görece bağımsız bir anlatı yapısına sahip belirli tür ya da formatların daha az tercih edilmesine yol açan bir etki doğurmaktadır.”²⁷

Seriyalleşme eğiliminin yol açacağı üç temel içerik sorunu vardır: aşırı dramatize edilmiş televizyon metni, türlerin tahrif edilmesi ve melezleşme, televizyon metninin tele-fabrik üretim döngüsü. Televizyon yayıncılığı ticarileşince özel kanallar arasındaki rekabet artmış, henüz marka kimliğini geliştirememiş olan kanallar seyircinin bağlılığını sağlayabilmek için televizyon metnindeki dramatik öğelere sığınmışlardır. Programların kalitesinin artırılması yerine seyircinin merak duygusunun harekete geçirilmesi hedeflenmiştir. Bu da haberlerden magazin programlarına, yerli dramalardan reality show'lara tüm program türlerinde seyirciyi biraz sonra ne olacağını merak ettirmeyi amaçlayan bir anlatı yaratılmasını beraberinde getirmiştir. Seriyalleşme böylece türleri tahrif etmekte, melezleşmeyi doğurmaktadır. Bu bir kısır döngü yaratmakta melezleşme de seriyalleşmenin yoğunluğunu arttırmaktadır. Tele-fabrik üretim döngüsü sonucunda ise televizyon metninde yoktan var edilen bazı temalar veya skandallar sayısız programa malzeme olmaktadır. Daha sistematik bir döngüsellikten bahsedilirse yerli dramalarda ünlenen oyuncuların başka kanallarda reality show'lara davet edilmeleri ya da reklam filmleri çekmeleri buna örnektir. Televizyonun kültürel forumunun sınırlandırılması eğilimi denildiğinde de program türlerinin çoğunun anlamın çoğul yapısını daraltmaya, egemen ideolojiyi yaygınlaştırmaya elverişli şekilde biçimlenmesi anlaşılmalıdır.²⁸ Althusser'e göre ideolojinin kurucu kategorisi öznedir ve özneleştirmek bir nevi itaat altına almak demektir. Televizyonun kültürel forumu sınırlandırıldığında temsildeki özneleştirilmiş bireyi izleyen seyirci günlük yaşamında aldığı kararlarda ya da inanç şekillerinde hegemonik bir yapının etkisi altında olduğunu göremez çünkü bireyin bilişsel yapısı da bizzat o hegemonik yapının kodları ile örülmüştür. Böylece resmi ideolojik söyleme muhalefet etmek normdan sapma olarak tanımlanabilmektedir.

²⁷ A.e., s.340.

²⁸ A.e., s.340-348.

1980’lerde Türkiye’de siyasi alanda yaşanan değişim kırılma yaratmış, devlet şiddeti ve neoliberal politikaların uygulanması kültür ve popüler kültür kalıplarının değişmesine yol açmıştır. Nurdan Gürbilek yaşanan kültürel değişimi çözümlemeyi amaçladığı *Vitrinde Yaşamak* adlı eserinde 1980’li yılları dönemselleştirmeyi denemiştir. Onun altını çizdiği üzere: 80’li yılların kültürel anlamda iki stratejisi vardır ikisi de birbirinin yerine geçerek kullanılmıştır. Darbenin yol açtığı baskı ve şiddet döngüsü ile sivil iktidarın getirdiğı rahatlatma kültürel alanda da çelişki olarak var olmuştur. Baskı ve şiddet döngüsünün kültürel alanda bastırmaya çalıştığı öğeler sivil rüzgarlar tarafından kışkırtılmış, değiştirilerek içerilmeye çalışılmıştır. Bu kışkırtma hali de baskıyı tetiklemiş yasakları getirmiştir. Kültürel alanda bu çelişkili döngü 80’li yılların kültürel hayatına damgasını vurmuştur.²⁹ Çok kısa bir zaman dilimi için çok fazla şey yaşanan 80’li yıllarda Kemalizm’in modernleşme vaadinin etkisini yitirdiğı, kültürel alanda modern kimliğin hegemonyasının yerini taşralı kimliğine bırakmaya başladığı görölmüştür. Darbe döneminin yol açtığı olağanüstü koşullar, tüketim toplumunun sunduğı yeni vaatlere karışmış elitizmin bastırmaya çalıştığı her şey geri dönmeye başlamıştır. Medya ve reklamcılık bu tüketim vaatlerinin en çok görüldüğü alanlar olmuş, bolluk toplumu imajı satarak halka yeni vaatler sunmuşlardır.³⁰ Kültür ve popüler kültür kalıplarının değişimini takip eden Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* adlı eserinde de 90’lı yıllarla birlikte popüler imgelemin değiştiiğinin altını çizmiştir. İdealize edilen özne artık tehlikeli ve suçlu bir imaja sahiptir. Ölüm, şiddet, suç ve tekinsizlik gibi kodlar seyir zevkini arttıran öğeler olarak kodlanmaktadır.³¹ Türkiye özelinde vatandaşın tarih sahnesine çıkması II. Meşrutiyetle başlayan Osmanlı- Türk Modernleşmesi ile görölmüştür. Türk- ulus devleti modernleşme sahnesine geç çıkmış, modernleşme ve kapitalizmin sebep olduğı toplumsal ve öznel buhranları da İngiltere, Fransa veya Hollanda gibi ülkelere göre daha şiddetli yaşamıştır.³² Modernliğin Avrupa menşeli bir hareket olması algısı modernleşme deneyimi ve batılılaşma arasındaki farkın silikleşmesine sebep olmuştur. Bu da Batılı olmayan ülkelere modernleşme ile birlikte

²⁹ Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi**, 3. bsm, İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2001, s. 13.

³⁰ **A.e.**, s.15.

³¹ Nurdan Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, 4. bsm, İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2012, s. 8.

³² Umut Tümay Arslan-Yeğen, “Gecikmiş Modernlik, Ulusal Kimlik ve Türk Sineması”, (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007), s.19.

Batılılaşacaklarına, özlere yitireceklerine dair bir korku oluşturmuştur. Türkiye için de modernleşme sancıları ile imparatorluktan ulus devlete dönüşme sancılarının birbirine karıştığı görülmektedir. Bir yandan yeni bir milli kimlik oluşturulurken Türkleşme pratikleri uygulamaya koyulmuş bir yandan da batı ile aradaki fark kapatılmaya çalışılmış laik politikalar gündeme alınmıştır.³³ Hem modern bir ülke olunmaya çalışılmış hem de Batı karşısında korunması gerekli olan bir “milli kültür” varlığına sarılınmıştır. Kastedilen milli kültür de sabit bir öz değil konjonktüre göre üretilen bir muhtevaya sahip olmuştur.³⁴ Nurdan Gürbilek’in bu Batı-Doğu, yerli-yabancı, kentli-taşralı gibi ikilemlere sahip olan ulusal kimlik anlatısının kültürdeki yansımalarını takip etmeye çalıştığı eserlerde dikkat çektiği hususlardan biri şudur: edebiyata yansıyan ve sık tekrar eden bir “züppeleşmiş kötü” imgesi vardır. Aşırı Batılılaşan, modernleşen özne köksüzleşmiş ve züppeleşmiştir.³⁵ Özellikle neoliberal politikaların uygulanmasından sonra hegemonikleşen taşralı kimliği bu züppe kötünün karşısında kurulmuştur. Çözümlenen yerli dramada da bu farkın altının defaatle çizildiği görülecektir.

Neoliberal politikaların uygulanması hem biçimsel olarak hem de içerik olarak özellikle televizyon anlatısında değişikliklere yol açmıştır. Bu değişikliklerin izlerini takip etmek önemlidir; çünkü kitle iletişim araçları özellikle de televizyon kendine has bir gerçeklik inşa etmektedir. İlk bölümde iddia edildiği gibi bu gerçekliğin içine doğan, onu izleyerek büyüyen ya da uzun süreli olarak maruz kalan izleyiciler için bu gerçeklik artık sorgulanamaz bir meşruluktur. Televizyonda üretilen söylem izleyicinin anlam dünyasını belirlemektedir.³⁶

Medyanın reklam pazarındaki yeri düşünüldüğünde küresel tüketim değerlerinin medya içeriğinde de belirleyici olacağına değinilmiştir. Neoliberalizmin inşasına katkı sunduğu ideal vatandaş hem televizyonda ne tüketileceğini hem de kimin temsil edileceğini belirlemiştir.

³³ A.e., s.20-22.

³⁴ Serpil Sancar, **Erkeklik: İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, İstanbul, Metis Yayınları, Nisan 2009, s.303-304.

³⁵ Nurdan Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, 4. bsm, İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2012, s. 95-96.

³⁶ bkz.: yuk. s.27

2.2. İdeal Vatandaşlık Kavramının Feminist Bir Değerlendirmesi ve Türkiye'nin İdeal Vatandaşlık Tarihi

19. yüzyıl ve 20. yüzyıl uluslararası siyasetinin temel aktörü ulus devletler olmuştur. Ulus devletlerin siyasi örgütlenme biçimi olarak evrenselleşmesinin, dünya devletlerinin ulus esaslı bir düzene geçmesinin arkasındaki en güçlü ideoloji milliyetçiliktir. Milliyetçilik ideolojisi, modern döneme aittir; modernite ve modernizm kavramlarıyla ilişkilidir. Batı Avrupa'da, Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği ülkelerde toplumsal hayatta yaşanan köklü değişim yani modernleşme süreci yeni ihtiyaçlar doğurmuş; bu da siyasi alanda milliyetçilik ideolojisini tezahür ettirmiştir.³⁷ Aydınlanma paradigması ile ilişkili olan modernite kavramı modernizmin teorik temelini oluşturmuştur. Modernizm, 19.yüzyılda gelişen üretim şekillerini ve ilişkilerini; bu ilişkilerin yol açtığı toplumsal etkileri tanımlamak için kullanıldığı gibi bir sanat akımı terimidir de. Eleştirel milliyetçilik yazınında literatür tarandığında üç kitabın paradigma değişikliğine yol açtığı ve bazı ortak varsayımları kabul ettirdikleri görülmüştür. Milliyetçiliği modernist bir perspektifle ele alan bu kitaplar: Benedict Anderson- "Hayali Cemaatler", Eric Hobsbawm- Terence Ranger- "Geleneğin İcadı", ve Ernest Gellner'in "Milletler ve Milliyetçilikler" kitaplarıdır.³⁸ Eleştirel milliyetçilik yazınının kabul ettiği ortak görüşe göre endüstrileşme ve kapitalizmle bağıntılı bir kategori olan "ulus" milliyetçilikler tarafından icat edilmiştir.

"Kısacası uluslar milliyetçilikleri değil, milliyetçilikler ulusları yaratmışlardır. ... Milliyetçiliğe sırf dar anlamıyla bir siyasi ideoloji olarak değil, sosyal ekonomik, kültürel oluşumların arkasındaki fikirler ve pratikler bütünü, dünyayı algılayış biçimi olarak bakmak gerekmektedir; dolayısıyla bakışımızı siyasi arenadan kültürel alana kaydırmamız şarttır."³⁹

³⁷ Alper Kasımoğlu, "Milliyetçiliğe Dair Çözümlemelerde Toplumsal Cinsiyet Olgusu", **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, 5 (10), 2016, s.254-255.

³⁸ Gizem Parlayandemir, "Milliyetçilik ve Faillik Bağlamında Dedemin İnsanları", **sinecine**, 6 (1), 2015, s.115-117.

³⁹ Ayşe Gül Altınay, "Giriş: Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm", **Vatan Millet Kadınlar**, Ed. Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.13.

Ulus kategorisi moderniteyle ortaya çıkmıştır; çünkü kapitalist üretim ilişkileri imparatorluklardaki çoklu yapıya değil homojen bir vatandaşlık tanımını içeren ulus kategorisine ihtiyaç duymuştur. Ulus devlet olma süreci milletleşme ve bir bütünün parçası olma bilincinin tezahür etmesiyle gerçekleşir. Millet olmanın tanımı ve etnik kimliğin tanımı önem kazanır. Etnik kimlik bir devlet içinde kendine has altı niteliği bünyesinde barındıran bir topluluğun oluşturduğu birliktir. Bu nitelikler: ortak bir yurt için hissedilen bağ, özel bir isim, topluluk üyeleri arasında hissedilen dayanışma duygusu, ortak bir tarih anlatısı, ortak kültürel özellikler ve paylaşılan bir soy mitidir.⁴⁰ Nira Yuval Davis’e göre: “*Toplumsal cinsiyete ve sınıfa dayalı ayrımlar, siyasi, dini ve öteki farklılıklar, özgül bir etnik siyasetin kuruluşunda merkezi rol oynamaktadır.*”⁴¹ Fransız İhtilali’nden sonra politik bir anlam kazanan, siyaset bilimi literatürüne giren “millet” kavramı da şöyle tanımlanmaktadır: “*...tarihten gelen bir toprak parçasını/ülkeyi, topluluğun ortak mitlerini ve tarihsel belleğini, kitlesel bir kamusal kültürü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğunun adı...*”⁴²

Kitle iletişim araçları toplumların kurgusal anlatılarının ihtiyaç duyduğu özneyi şekillendirmede son derece önemli roller üstlenmektedirler. Kitle iletişim araçları ulus devletin vatandaşı olma bilincinin inşa sürecinin kalbinde yer almış, ulus devletin “ideal vatandaşı”^{*} inşa edilirken ideolojik araçlar olarak işlev görmüşlerdir.⁴³ İlk bölümde de anlatıldığı gibi Althusser’in kavramsallaştırması ile değerlendirildiğinde medyanın ulus devletin ideolojik aygıtı olarak işlev gördüğü söylenebilmektedir. Türkiye örneğinde de sinema, radyo, televizyon gibi araçlar ulus devletin kuruluşunda ortak bir anlatı oluşturmak, belirli aidiyet kalıpları yaratıp bunları dolaşıma sokmak ve ulus devleti yeniden üretmek gibi görevler üstlenmişlerdir.⁴⁴ Medyada temsil edilen ideal vatandaşın kim olduğunu çok boyutlu

⁴⁰ Kasımoğlu, **a.g.e.**, s.255-256.

⁴¹ Nira Yuval-Davis, **Cinsiyet ve Millet**, Çev.: Aysin Bektaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2016, s.92.

⁴² Anthony D. Smith, “Milliyetçilik ve Kültürel Kimlik”, Mart-Nisan 1999’dan aktaran Kasımoğlu, **a.g.e.**, s.257.

^{*} Füsün Üstel’in “Makbul Vatandaş”ın Peşinde: II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi eserinde bulunan nitelemeye öykünmüştür.

⁴³ Timisi, **a.g.e.**, s. 100-101.

⁴⁴ Timisi, **a.g.e.**, s.105.

şekilde analiz edebilmek için Osmanlı İmparatorluğu'nda vatandaşın inşa edilışinden günümüze kadar olan idealize edilme yolculuğuna bakmak gerekmektedir.

2.2.1. Kadınların İdeal Vatandaşlıktan Dışlanması

Eleştirel milliyetçilik yazınına bakıldığında literatürün büyük ölçüde cinsiyet körü olduğu söylenebilmektedir. Toplumsal cinsiyeti uluslaşma sürecinde ve milliyetçilik yazınında bir kategori olarak ele alan nadir ve önemli yazarlar alanlarında öncü olmuşlardır. Cynthia Enloe- “Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler”, Kumari Jayawardena- “Feminism and Nationalism in the Third World” ve Floya Anthias, Nira Yuval Davis- “Cinsiyet ve Millet” bu alanda öncü olmuş önemli eserlerdir. Nira Yuval Davis, milletlerin biyolojik yeniden üreticileri olarak lanse ettiği kadınların aynı zamanda milletlerin kültürel ve sembolik yeniden üreticileri de olduğunu iddia etmiştir.⁴⁵ Milliyetçilik yazınında bu durumun görmezden gelinmesini de Carole Pateman'ın Cinsel Sözleşme'deki varsayımları ile ve Rebecca Grant'in iddiaları aracılığıyla açıklamıştır:

“Carole Pateman, oldukça etkili olan ve Batı'nın toplumsal ve siyasi düzenine dair yaygın anlayışın temellerini atan “toplumsal sözleşme” hakkındaki klasik teorileri incelemiştir. Bu teoriler sivil toplumu kamusal ve özel alanlara bölmüştür. Kadınlar (ve aile), siyasi açıdan önemsiz olduğu düşünülen özel alana yerleştirilmiştir. ... Milliyetçilik ve milletler genellikle kamusal siyaset alanının bir parçası olarak tartışıldığı için, kadınların bu alandan dışlanması, bu tartışmalardan dışlanmalarını da beraberinde getirmiştir.”⁴⁶

Rebecca Grant, kadınların kamusal alandan dışlanışını, tüm teorilerin Hobbes ve Rousseau'ya dayandırdıkları varsayımları kabul etmelerine bağlamaktadır. Hobbes erkeğin doğasının saldırgan olduğunu Rousseau da erkeklerin rasyonel akıl kapasitesine sahip olduklarını varsaymışlardır. Bu yüzden sivil toplum erkeğin alanı olurken kadınlar “doğal” olan olarak imlenmişlerdir.⁴⁷ Milliyetçilik ve millet olma hali kamusal siyasetin konusu olarak tartışılmaktadır. Kadınların kamusal alana ait bulunmaması onları bu tartışmaların dışına atmıştır.

⁴⁵ Yuval-Davis, a.g.e., s.19.

⁴⁶ Yuval-Davis, a.g.e., s.19-20.

⁴⁷ Yuval-Davis, a.g.e., s.20.

Milliyetçiliğin cinsellikle ilişkisine bakılmadan kadınların ideal vatandaşlıktan nasıl dışlandığını anlamak mümkün olmaz. Najmabadi'ye göre vatan kadın, ulus ise erkektir; dolayısıyla “ulusun namusu” vatanın korunmasına bağlıdır.⁴⁸ Vatan, kadın bedeninde imlendiği için hem erkeğin arzu nesnesi olarak yani sevgili olarak kodlanır hem de korunup kollanması gereken, kendini doğuran anneler olarak kodlanır. Simgesel düzlemi böyle açıklayan Najmabadi, vatan korunmaya muhtaç bir kadın olarak simgeleştikçe onu koruyup kollaması gereken modern devletin de erkekleştirildiğini iddia etmiştir.⁴⁹ Milliyetçilik kuramları ulusu aile metaforu ile anlatmaya çalıştıkça aile kurumu da ulus devletin en işlevsel birimi olarak yerini almıştır. Milliyetçilik devlet kurumları ile bağlantılı olarak tanımlanmakta; devlet kurumlarının da erkeklerin hakimiyetindeki kurumlar olduğu bilinmektedir. Bu yüzden Nagel, hegemonik milliyetçilik ve hegemonik erkeklik arasında yakın bir bağ bulunduğunu belirtmektedir.⁵⁰ Milliyetçi kurguların vatan toprağını kadın bedeninde sembolleştirmesi kadınların namusu ile ulusun yani erkeğin namusu ve utancı arasında doğrudan bağ kurulmasına yol açar. Toprak kaybetmekteki utançla ona “ait” kadının namusunu koruyamayan erkeğin utancı benzerdir. Bu yüzden milliyetçi projeler kadın cinselliğini gündemlerine alırlar.⁵¹

Deniz Kandiyoti, milliyetçi kurgulardaki bu sembolleştirmenin kadınlara nasıl bir sorumluluk getirdiğini incelemiştir. Kadın vatansa ve korunması gerekiyorsa kadınların cinsel davranışları da denetlenmelidir. Kadınların davranışlarının denetlenmesi kendilerinden talepte bulunan erkekler, aile üyeleri, aşiret ya da soy mensupları kadar ulusun ve devletin güç aygıtının da sorumluluğundadır. Bu yüzden de kadınlar ulusal projelere ve vatandaşlık temsillerine erkeklerden farklı bir şekilde eklemlenirler.⁵² Vatan toprağının sembolleştirilmesinde “anne” olarak kadın kullanıldığında vatan toprağına güçlü duygular beslenmesi beklenmektedir. O zaman vatan, erkek kardeşler olan ulusun birlik ve bütünlüğünü sağlayan nesne olarak

⁴⁸ Afsane Najmabadi, “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed. Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.130.

⁴⁹ A.e., s.154.

⁵⁰ Joane Nagel, “Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed. Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.83.

⁵¹ Najmabadi, a.g.e., s.132-133.

⁵² Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Çev. Aksu Bora vd., 4. bsm., İstanbul, Metis Yayınları, Ekim 2013, s.163.

görülebilecektir. Bu metafor kadınları yüceltiyor gibi görünebilir ama; gerçekte annelerin de kadınların da ulus devletlerin ikinci sınıf vatandaşları olarak tahakküm altına alınmalarına neden olur.⁵³ Cynthia Enloe şu tespiti yapmıştır:

“Milliyetçilik, tipik olarak erilleştirilmiş hafıza, erilleştirilmiş küçük düşürme ve erilleştirilmiş umuttan doğdu. Hadım edilmeden ya da komi oğlanları ulusuna dönüştürülmekten kaynaklanan öfkenin milliyetçi hareketi tutuşturan doğal yakıt olduğu varsayılmıştır.”⁵⁴

Bu durum kadınları nesneleştirmekte, onları ya ulus için değerli olan yüce semboller konumuna yükseltmekte ya da düşmanın zapt etmekle övüneceği savaş ganimetleri konumuna düşürüp aşağılatmaktadır. Hikayenin öznesi olamayan kadınlar nesne konumunu aşamazken erkekler kadınları, vatani, namuslarını ve şereflerini koruyan öznelere olarak tarih yazmaktadırlar.⁵⁵

Nira Yuval-Davis milliyetçi kurgularda kadınları konumlandıran sembolik rolleri şöyle gruplandırmaktadır: milletin biyolojik yeniden üreticisi olarak kadınlar, milli kültürün göstereni ve aktarıcısı olarak kadınlar, milliyetçi mücadelenin katılımcısı olarak kadınlar. Milliyetçi ideolojilerde kadınların annelik rolü kutsanır; çünkü ulusun devamlılığını sürdürebilmesi, diğer uluslara karşı üstünlük elde edebilmesi için kadınlar çocuk doğurmalıdır. Bu, onları milletin biyolojik yeniden üreticisi yapmaktadır. Milli bir topluluğun üyesi olmak kadınlara annelik rolü yüklediğinde devletler vatandaşları olan kadınların üreme hakları dolayısıyla bedenleri hakkında söz sahibi olma hakkını meşrulaştırmaktadırlar.⁵⁶ Nira Yuval-Davis’e göre milliyetçi kurgular üç temel söylem aracılığı ile nüfus politikalarının nasıl olacağını kurgulamaktadırlar. İlki pronatalist söylemdir; milletin bekası için nüfus artışını hayati gören bu söylemde devletler, çocuk yapan ailelere düzenli para yardımı, kadınlara ücretli doğum izni, reklam kampanyaları ile özendirme gibi çeşitli

⁵³ Rubina Saigol, “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed. Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.234.

⁵⁴ Cynthia Enloe, **Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler: Feminist Bakış Açısından Uluslararası Siyaset**, Çev. Berna Kurt, Ece Aydın, İstanbul, Çitlenbik Yayınları, 2003, s.79.

⁵⁵ **A.e.**, s.82.

⁵⁶ Yuval-Davis, **a.g.e.**, s.54.

teşviklerde bulunurlar. İkinci söylem nüfusun çokluğundan ziyade kalitesi ile ilgilenen öjenizimdir. Nazi Almanyası'nda uygulanmış olan bu söylem genetik açıdan üstün çocukların doğmasıyla ırkın kalitesinin artmasını hedeflemektedir. Yuval Davis günümüzde bu açıklıkta olmasa da dünyanın her yerinde nüfusun bazı katmanlarına üreme için teşvikte bulunulurken bazılarına da caydırma politikasının uygulanabileceğini iddia etmektedir.⁵⁷ Üçüncü söylem kontrolsüz nüfus artışının önlenmesini hedefleyen Malthusçu söylemdir. Kontrolsüz büyümenin ülkelerin sınırlı kaynaklarını tüketirken problem yaşatacağını hem ekonomik hem de politik istikrarsızlaşma getireceğini iddia etmiştir. Bu üç söylemin de oluşturduğu politikalar hem anneler hem de çocuklar üzerinde cinsiyetçi uygulamaların denenmesine yol açmıştır. Kadınların kendi bedenleri üzerinde söz söyleme haklarının olması feminist hareket için de önemli bir mücadele hattı olmuştur. Milliyetçi ideoloji için kadınların kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olmaları dolayısıyla kendi cinselliklerini kontrol etmeleri büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Kadınların vatandaşlık süreçlerine eklenmelerini için onlara özel kurallar ve düzenlemeler getirilmektedir.⁵⁸ Biyolojik üretici olmanın yanında milli kültürün göstereni ve aktarıcısı olmak da kadınların tahakküm altına alınması için somut sebepler üretmektedir. Milli birliğin bir parçası olmak için “biz” ve “öteki” kurgusuna ihtiyaç olduğu belirtilmiştir. Milli kültürün göstereni ve diğer milletlerden farklılığını temsil edeni kadındır. Kadınların kıyafeti, kadınların davranış şekilleri milli kültürün gösterenidir ve bir milleti diğer milletlerden ayırmaya yaramaktadır. Ulusun namusuna uygun davranmak, giyinmek ve yaşamak zorunda olan kadınlar toplulukların arasındaki sınırları belirlemektedirler.⁵⁹

Kadınlar milliyetçi kurguların sadece sembolleri değil bazen mücadelenin katılımcılarıdır da. Eril alanlar olan ordular ve savaşlarda erkekler savaşçı iken kadınlar da “kaygılanan” rolünü oynarlar. Kadınlar doğrudan orduya katılmadıklarında bile ölü ve yaralılarla ilgilenmek ya da kazanan tarafın ganimeti

⁵⁷ Yuval-Davis, **a.g.e.**, s.67-72.

⁵⁸ Yuval-Davis, **a.g.e.**, s.80.

⁵⁹ Yuval-Davis, **a.g.e.**, s.95.

olmak gibi rollerle savaşın parçası olmaktadırlar. Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin pekişmesine neden olmaktadır.⁶⁰

Milliyetçilik anlatısı bir ulusun hali hazırda var olan ya da kurulması istenen devletle olan ilişkisini kurmaktadır. Devlet olma hedefi olan milliyetçilik anlatısı da diğer ulus devletlerle ya da sömürgeci devletlerle savaşmayı gerektirmektedir. Milliyetçilikle militarizmin bağı bu yüzden çok kuvvetlidir; bu yüzden vatandaş olmak ile askerlik yapmanın yani erkekliğin doğrudan bağlantılı olduğu sonucuna varılmaktadır.⁶¹ Savaşın varlığı dolayısıyla ulus devletlerin en önemli özelliği militarizasyon olagelmıştır. Burada militarizasyon Rubina Saigol'un kullandığı şekilde kullanılmakta; yani militarist düşünme biçiminin tüm toplumu etki altına alması anlamında kullanılmaktadır. Militarist düşünme şekli sivil toplumda bile herhangi bir çatışmanın silah gücü olmadan çözülemeyeceğine olan inancın yerleşmesi demektir.⁶² İdeal vatandaş fikrinin milliyetçilikle inşa edildiği iddiasında olunan çalışmada erkekliklere de ayrı bir başlık açmak gerekmektedir.

2.2.2. İdeal Vatandaşın Cinsiyeti Olarak Ele Alınan “Erkeklik”

Çalışma, vatandaşlık tanımının askerlik yapmak ile bağlantılı olarak kurulduğunu göstermiştir. Devlet ve devletin en önemli ideolojik aygıtlarından olan ordu, erkeklerin hakimiyet kurdukları alanların başında olagelmıştır. Dolayısıyla askerlik yapmakla bağlantılı tanımlanan vatandaşlık, erkeklikle de bağlantılıdır. Erkeklik ile milliyetçiliğin birbirine eklemlenmesi, milliyetçilik ideolojisi ile hegemonik erkeklik ideolojisinin birbiriyle olan müttefikliği tarihsel olarak gözlemlenebilir olmuştur. Modern milliyetçiliğin icadı ile batılı-modern erkekliğin tarih sahnesine çıkması aynı zamana denk gelmiştir ve bunun tesadüf olmadığı görülmektedir.⁶³ İdeal vatandaşın cinsiyetini analiz edebilmek için erkeklik çalışmalarına kısaca değinilmelidir.

Feminist teori anlatılırken feminizmin ‘toplumsal cinsiyet hiyerarşisi’ kavramını merkeze aldığıın altı çizilmiştir. Erkeklik, hiyerarşik olarak üstte

⁶⁰ Yuval-Davis, **a.g.e.**, s.176-178.

⁶¹ Nagel, **a.g.e.**, s.67.

⁶² Saigol, **a.g.e.**, s.216.

⁶³ Nagel, **a.g.e.**, s.68.

konumlanmış olan toplumsal cinsiyet kategorisidir. Doğumunda erkek cinsiyeti atanan bebekler ataerkil söylemin idealize ettiği “erkek” olmayı öğrenirler. Erkek olarak nasıl bir bedene sahip olmaları gerektiği, o bedenle nasıl davranacakları, hangi cinsiyetten hoşlanacakları, hoşlanacakları cinsiyetle nasıl bir cinsel pratik yaşayacakları toplumsal ve kültürel olarak inşa edilmiştir. Biyolojik özellikler de elbette erkekliğin toplumsal ve kültürel inşasına temel oluşturur. Bu yüzden tek bir erkeklik çeşidi yoktur, ideal erkeklik toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik göstermektedir.⁶⁴

Erkek kimliğini ve medyada temsilini, erkek deneyimlerini, erkekliğin sosyalizasyonunu -yani erkekliğe dair her şeyi- feminist bir bakışla inceleyen eleştirel erkeklik çalışmaları kabaca üç dönemde ele alınabilmektedir. 1970’lerden 1980 ortalarına kadar olan birinci dönem, feminizmin ikinci dalgasıyla kesişmiştir. Erkekliğin tanımlanması ve güçlenmesinde toplumsal cinsiyet rejiminin öneminin altı çizilmiştir. 1980’li yılların ortalarında Connell’in öncülüğünde yapılan çalışmalarla farklı erkekliklerin varlığı keşfedilmiştir. 1990’lı yıllarda post-yapısalcı teorinin gelişmesinden etkilenen erkeklik çalışmalarının üçüncü dönemi edebiyat, temsil, medya, kimlik gibi çalışma alanlarıyla kesişmiş ve disiplinlerarası bir yere yerleşmiştir.⁶⁵

Connell’in “Gender and Power” (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar) adlı eseri 1987 yılında yayınlanmış “hegemonik erkeklik” kavramının detaylı analizini yapmıştır. Gramsci’nin hegemonya kavramından esinlenilerek geliştirilmiş olan “hegemonik erkeklik” farklı erkekliklerin olduğunu ve bu erkekliklerin arasında hiyerarşik bir ilişkilene bulunduğunu anlatmaktadır. Connell burada hegemonyayı nasıl kullandığını şu örnekle açıklamıştır:

“Bir erkekler grubunun, silah zoru veya işsiz bırakma tehdidiyle başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle

⁶⁴ Mehmet Bozok, **Soru ve Cevaplarla Erkeklikler**, İstanbul, SOGEP, 2011, s. 15-16.

⁶⁵ Emel Baştürk Akca, Seda Ergül, “Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsili: Kuzey Güney Dizisinde Hegemonik Erkeklik ve Farklı Erkekliklerin Mücadelesi”, **Global Media Journal: TR Edition**, 4 (8), 2014, s.15-16.

iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına kök salan üstünlük hegemonyadır.”⁶⁶

Farklı erkeklikler tarihler-arası, kültürler-arası olarak başkalaşabildiği gibi, aynı kültür içinde ya da aynı kurum içinde de farklı erkeklik biçimleri inşa edilmiş olabilmektedir. Erkeklikler arasındaki hiyerarşik ilişki –dışlanma- gibi pratikleri de birlikte getirmekte, hiyerarşi basamağının en üstünde de hegemonik erkeklik bulunmaktadır. Bu erkeklik biçiminin yanı sıra dışlanmış, madun ve işbirlikçi erkeklik konumları da varlık göstermektedirler. Connell’a göre hegemonik erkeklik, belirli bir zamanın, belirli bir kültürün içinde kabul edilmiş olan ideal erkeklik biçimidir. Bu ideal konum mücadele sonucu ya da koşulların değişmesi sonucu yıkılıp yeniden inşa edilebilir ya da başkalaşabilir.⁶⁷ Connell’ın bu kavramsallaştırmasına pek çok eleştiri gelmiş, Connell sonraki tartışmaları da gözetererek kavramlarını güncellediği makaleler yazmıştır. Bu tartışmaların farkında olduğunun altı çizilerek çalışmada erkeklikler Connell’ın kavramsallaştırdığı şekilde kullanılmıştır.

Erkekler hegemonik erkeklığe ne kadar yaklaşırlarsa patriarkal sistemden alacakları pay o kadar fazlalaşır. Bireylerin tam anlamıyla hegemonik erkeklıği deneyimlemeleri sık gözlemlenebilir bir durum değildir. Hegemonik erkeklik daha çok medyada, mitlerde, sinemada yani kurmaca metinlerde idealize edilmiş olan erkekliktir. İşbirlikçi erkeklik ise aktif şekilde patriarkayı inşa eden erkeklik değil patriarkaya onay vererek kadınların ikincil konumundan çıkar sağlayan erkekliktir. Connell’a göre erkekler, patriarkaya karşı mücadele vererek erkeklikleriyle yüzleşmedikleri sürece bu gruba girerler ve çoğunluğu oluştururlar. Dışlanmış erkeklere bakıldığında onların, hegemonik ya da işbirlikçi erkeklere göre patriarka karşısında daha dezavantajlı erkekler oldukları görülmüştür. Alt sınıf erkekler ya da azınlık erkekler ırksal, etnik ya da sınıfsal pozisyonları nedeniyle hegemonik ya da işbirlikçi erkeklerden daha dezavantajlı durumdadırlar. Connell’a göre en dezavantajlı konumda bulunan erkek grubu ise madun erkeklerdir. Madun erkekler

⁶⁶ R. W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, Çev. Cem Soydemir, 1. Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Mart 1998, s.246-247.

⁶⁷ A.e., s.247-252.

cinsel yönelim olarak heteroseksüellik dışındaki yönelimleri deneyimleyen erkeklerdir ve patriarkanın ayrıcalıklarından en az onlar yararlanmaktadır.⁶⁸

Connell'a göre toplumsal cinsiyet ilişkileri daimi bir mücadele alanıdır ve bu mücadelelere çözüm getiremeyen hegemonik erkeklik hegemonik durumunu koruyamaz. Connell buna “erkeklik krizi” demektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine yönelik kuşaklar arası değişimler, iktidar ilişkileri, ekonomik ve siyasi ilişkilerdeki değişimler bu krizlere sebebiyet verebilmektedir. Connell erkekliği krize sokan en önemli etkenin neoliberal dönüşüm politikaları olduğunu iddia etmektedir. Kapitalizmin ihtiyaç duyduğu girişimcinin, saldırgan, rekabetçi, acımasız ve kar-zarar odaklı düşünen bir erkeklik örüntüsüne sahip olması beklenmektedir. Bu yeni ihtiyaca binaen de toplumsal cinsiyet rejiminde hegemonik erkeklik kalıbı yeniden inşa olmuştur. Connell'ın bu iddiasına karşılık, Elias ve Beasley küresel ölçekte geçerliliği olan, tekil bir hegemonik erkeklik biçiminin varlığını reddetmektedirler. Erkeklikler yerel ölçeklerde bile çoğul ve bölünmüş yapıdadırlar.⁶⁹

Hegemonik erkekliğin bölgeden bölgeye kültürden kültüre değişiklik gösterdiği belirtilmiştir. Türkiye’de 2000’li yıllarda gelişmeye başlayan erkeklik çalışmaları, erkekliklerin inşasında sünnet, askerlik, iş sahibi olmak ve evlilik gibi süreçlerin önemini ortaya çıkartmıştır. Türkiye’de kabul gören erkek olmak yani “adam olmak” bu vecibeleri yerine getirmeye bağlıdır.⁷⁰ Türkiye özelinde erkekliğin ve muhafazakarlığın kesişen yönlerinden birisi de toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojist bir anlayışla temellenmesidir. İslami kaynaklar toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki farkın ilahi yaratılış kaynaklı olduğunu iddia ederken laik vatandaşlar arasında da bu özcü yaklaşım yaygın görülmektedir. Doğuştan geldiği kabul edilen bu farklılık toplumsal rollerde de farklılaşmayı doğal göstermekte, kadınlar ve erkekler arasında oluşan eşitsiz iktidar ilişkilerinin sorgulanmasına izin vermemektedir. Sorgulanmayan toplumsal cinsiyet rolleri dolayısıyla “normal” olanın heteroseksüel evlilik olduğu, heteroseksüel ilişki sonucu kurulan ailenin reisinin erkek olduğu, ailenin geçimini erkeklerin sağlaması gerektiği, kadının namus

⁶⁸ A.e., a.y.

⁶⁹ Baştürk Akca, Ergül, a.g.e., s.20.

⁷⁰ Pınar Selek, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

taşıyıcısı olduğu ve erkeğin onurunun kadının namusuna yani bedenlerinin ve cinselliklerinin denetimine bağlı olduğu kalıp yargıları da varlığını sürdürmektedir.⁷¹

Toplumsal cinsiyet alanı bir iktidar mücadelesi alanıdır. Türkiye özelinde de erkeklikler arasında ideal olan sürekli bir devinim halindedir. Serpil Sancar'ın yaptığı kapsamlı erkeklik çalışmasında ulaştığı sonuçlardan biri şudur:

“Türkiye toplumsal cinsiyet değerlerinin çok hızlı değiştiği bir ülke olmasına rağmen şiddeti normalleştiren ve toplumsal- siyasal sorunların şiddet dışında başka yoldan çözülemeyeceğini vurgulayan militarist zihniyetin gücünü yitirmemesi çok çarpıcı.”⁷²

Medyada erkekliklerin temsili ve taşınan mesajlar toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretmektedir. Medyada temsil edilen erkeklikler aslında hegemonik erkekliği yeniden üretmekte ve hegemonik erkeğin nasıl görüneceği, nasıl konuşacağı ve davranacağına dair söylemlerin taşıyıcılığını yapmaktadır. Erkeklik biçimlerinde değişimler yaşandıkça bu değişimler erkekliklerin medyadaki temsillerine de sirayet etmektedir.⁷³ Türkiye örneğinde de hegemonik erkeklik sürekli değişmekte ve tek bir hegemonik erkek tipi belirlemek imkansızlaşmaktadır. Bu nedenle çalışmada ele alınacak hegemonik erkeklik analizi incelenen yerli drama bağlamıyla sınırlandırılmıştır.

2.2.3. Türkiye'nin İdeal Vatandaşının Tarihsel Süreci

Osmanlı İmparatorluğu'nda anayasal gelişmelerin ortaya çıkması 19. Yüzyıl ortalarına denk gelmiştir. “Tebaa” olmaktan “vatandaş” olmaya geçiş süreci II. Meşrutiyet ile başlamıştır; çünkü “vatandaş”ın icadı ancak yasalar önünde eşitlik ile mümkündür. Osmanlı aydınları, imparatorluğun çöküşünü engelleyebilmek için hukuksal altyapıyı hazırlayarak “vatandaşlar topluluğu” yaratmayı denemişlerdir. Bunun için 1839 yılında, Gülhane Hatt-ı Hümayunu bir diğer adıyla Tanzimat Fermanı ilan edilmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan tüm uyrukların can ve mal

⁷¹ Sancar, a.g.e., s.305-307.

⁷² Sancar, a.g.e., s.308.

⁷³ Cenk Özbay, “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak”, **Doğu Batı**, 63, 2013, s.200.

güvenliği, ırz ve konut dokunulmazlığı devlet güvencesi altına alınmıştır. 1865'te ilan edilen Islahat Fermanı ile gayri Müslimlerin hukuksal statülerinde iyileştirme hedeflenmiş, dini ve toplumsal haklarında olumlu değişiklikler yaratacak düzenlemeler getirilmiştir.⁷⁴ 1876'da ilan edilen Kanun-i Esasi Osmanlı Devleti'nin ilk anayasasıdır ve bu anayasa ile sözleşmecî bir vatandaşlık anlayışı belirlemiştir. Osmanlı Devleti'nde yaşayan her fert din ve mezhebi fark etmeksizin Osmanlı kabul edilmiştir.⁷⁵ Bu anayasa 1878 yılında II. Abdülhamit tarafından askıya alınmışsa da 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yeniden yürürlüğe girmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanı ve sonrasında yapılan düzenlemeler ile birlikte artık yeni siyasal özne kesin şekilde “vatandaş”tır. II. Meşrutiyet'le birlikte siyasetin baş aktörü olan “vatandaş” önce tanımlanmış daha sonra da bu tanımdan yola çıkarak icat edilmeye girişilmiştir.⁷⁶

Vatandaşlığın icadında egemen ideolojiyi yansıtan en önemli kurumlar eğitim kurumlarıdır. Meşrutiyet Dönemi aydınları okulun ulusal değerlerin taşıyıcısı olma vasfını iyi kavramışlardır. Toplum mühendisliği yapılarak inşa edilmeye çalışılan dönemin “ideal vatandaşı” II. Meşrutiyet'in ilanı ile müfredata konan “Malumat-ı Medeniye” dersleri ile takip edilebilmektedir.⁷⁷ Ders kitapları, vatandaşlık tanımını tam olarak vermemektedir; bununla birlikte kastedilen birey-vatandaş anlayışı değil, “topluluk-vatandaş” anlayışıdır. Burada imlenen “vatan” ortak bir ev, “vatandaş” da o evde yaşayan ailenin bir ferdi bir evladıdır. II. Meşrutiyet'in ideal vatandaşının “vatandaşlık görevleri” onun devletle olan siyasal ve hukuksal ilişkisinin zeminini oluşturmaktadır. Bu görevler: askerlik yapmak, vergi vermek ve kanuna itaat etmektir.⁷⁸

II. Meşrutiyet'in siyasal öznesi olan vatandaş elbette ki erkektir; fakat kadınlar da “toplumsal özne” olarak inşa edilmeye çalışılmıştır. Kadınlardan ve erkeklerden talep edilen toplumsal cinsiyet rolleri farklıdır. Dolayısıyla, bu inşanın gerçekleşeceği yerlerden biri olan okulda kız çocuklarına ve erkek çocuklarına farklı

⁷⁴ Füsün Üstel, “**Makbul Vatandaş**”ın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.25.

⁷⁵ Zürcher, **a.g.e.**, s.116-117.

⁷⁶ Üstel, **a.g.e.**, s.73.

⁷⁷ Üstel, **a.g.e.**, s.33.

⁷⁸ Üstel, **a.g.e.**, s.73-83.

içerikte müfredat uygulanır. Meşrutiyet aydınları özel alanı modernleştirmeye çalışmış bunu da tüm değerlerin aktarıldığı kurum olan “aile”yi düzenleyerek yapmayı denemişlerdir. Erkek vatandaşın da kadın öznenin de aile içindeki rol dağılımı belirgindir ve küçük yaştan itibaren okullarda öğretilir. Aile kurumu vatandaşlığın inşasındaki en merkezi kurumlardandır. Meşrutiyet Dönemi eğitim kitaplarında yer alan ideal aile milli değerlere sahip (Türk olan), kentli, çekirdek ailedir. Bu aile içinde erkeğe düşen görevler: namuslu olmak (hem kendinin hem eşinin namusuna sahip çıkmak), evi geçindirmek ve eşinin hatırını sayarak ona iyi davranmaktır. Kadının görevleri ise; namuslu olmak (eşinden başkasına görünür olmamak, açık giyinmemek), hane işlerini yapmak ve kocaya hürmet edip emrine itaat etmektir. Meşrutiyetin inşa etmeye çalıştığı ideal aile ve kadınlık- erkeklik rolleri böyle özetlenebilir.⁷⁹

Meşrutiyet Dönemi aydınları okulun ulusal değerlerin taşıyıcısı olma vasfını iyi kavramışlardı; bu gelenek Cumhuriyet’in ilanı ile de devam etmiştir. Cumhuriyet’in kurucu önderleri de okulun devletin ideolojik aygıtı olduğunun bilincinde olmuşlar, ulus kimliğinin inşasında eğitimin öneminin hakkını vermişlerdir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde vatandaş inşası için icra edilen Malumat-ı Medeniye dersinin adı değişmiş; Cumhuriyet Dönemi’nin ideal vatandaşının inşa edilebilmesi için Malumat-ı Vataniye adı ile devam etmiştir.⁸⁰ Adı değişen dersin müfredatında da radikal değişiklikler baş göstermiştir; çünkü çok uluslu bir imparatorluk dağılmış, Cumhuriyet’in ilanı ile bir ulus devlet inşası başlamıştır. Ulus devletin ihtiyaç duyduğu ideal vatandaşın sahip olması gereken özellikler de değişmiştir.⁸¹ Erken Cumhuriyet dönemi ideal vatandaşı iki zemin üzerine bina edilmek istenmiştir. Bunlardan biri medenilik diğeri ise yurtseverliktir. Medeni ve yurtsever olan ideal vatandaş hem kamusal alanda hem de özel alanda kendine biçilen toplumsal rollere uygun davranmalıdır.⁸²

Tek partili sistem nedeniyle parti-devlet özdeşliğinin kuvvetli olduğu yıllarda ideal vatandaştan beklenen de CHP’nin altı temel ilkesini (cumhuriyetçilik,

⁷⁹ Kandiyoti, **a.g.e.**, s.198-221.

⁸⁰ Üstel, **a.g.e.**, s.127-130.

⁸¹ Zürcher, **a.g.e.**, s.247-251.

⁸² Üstel, **a.g.e.**, s.175.

milliyetçilik, devletçilik, laiklik, halkçılık ve inkılapçılık) benimsemiş olmasıdır. 1936 yılının “İlkokul Müfredat Programı’na” bakıldığında bu talep açıkça görülebilmektedir. Erken cumhuriyet dönemi ders kitaplarında inşa edilmek istenen ideal ailenin de Meşrutiyet dönemi ideal ailesinden farklılaştığı görülmüştür. Vatandaşlık anlayışının militanlaştığı gibi ideal aile de militan bir misyon edinmiştir. Ailenin görevi ulus devletin inşasında faydalı olacak ideal vatandaşlar yetiştirmektir.⁸³

Afet İnan’ın 1931 yılında Atatürk’ün yönlendirmesi doğrultusunda yazdığı “Vatandaş İçin Medeni Bilgiler” kitabı devletin talep ettiği ideal vatandaşlığın kült bir metni olarak kabul edilmiştir. Afet İnan, Türk Tarih Kurumu’nun kurulmasında ve Kemalist tarih anlayışının yazımında önemli yeri olan isimlerdendir. Kemalist tarih anlayışında var olan çelişki ders kitaplarına da yansımıştır. Bir yandan anayasada bildirilen sözleşmecî ulus tanımı bir yandan “Türk kökeni” göndermeleri ile organik bir ulus tanımı yapılmakta ve bu kendi içinde bir çelişki barındırmaktadır.⁸⁴

1946 yılına gelindiğinde ilk kez birden çok partinin katıldığı bir genel seçim düzenlenmiş ve Türkiye şaibeli ve antidemokratik uygulamaların gölgesinde de olsa çok partili yaşama geçmiştir.⁸⁵ 1948 yılı İlkokul Programı geçmişten farklı olarak demokrasinin, çok sesliliğin vurgusunu yapmaya başlamıştır. Yeni ideal vatandaş demokrasiyi yalnız bir yönetim şekli olarak görmemeli aynı zamanda onu yaşam biçimi yapmalıdır.⁸⁶ Devlet de hak taşıyıcısı olan vatandaşın karşısında hukuk devleti olarak konumlanmalıdır. Bu dönemin ideal ailesinde de görev dağılımı çok nettir. Toplumsal cinsiyet rollerine göre paylaşılan görevlerde babanın payına evi geçindirmek ve aile reisi olmak düşmektedir. Anne genelde ev içi işleyişte görevlidir, çocukların görevi ise anne-babanın sözünü dinlemektir. Anne eğer dışarıda çalışıyorsa bile evin işini ihmal etmemeli, babanın hizmetinde kusur etmemeli ve onu mutlu etmelidir. Dışarıda çalışan anneye ev işlerinde çocuklar da yardımcı olabilir.

⁸³ Firdevs Helvacıoğlu, **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1996, s.21.

⁸⁴ Üstel, **a.g.e.**, s.215-223.

⁸⁵ Zürcher, **a.g.e.**, s. 311-312.

⁸⁶ Üstel, **a.g.e.**, s. 250-255.

Aile üyeleri birbirlerinin fikir ve düşüncelerine saygı duymalıdır. Yaş hiyerarşisi göz ardı edilmemelidir. Yaşı büyük olan saygıyı hak etmektedir.⁸⁷

1980 yılında askerlerin Türkiye siyasi yaşamına yaptığı darbe pek çok açıdan dönüm noktasıdır. Olağanüstü Hal ilan edilmesiyle birlikte ideal vatandaşın beklenen de “Olağanüstü Hal Vatandaşı” olmasıdır. Milli eğitimden beklenen, militan yurttaşlık idealini yeniden inşa etmesidir. Vatandaşlık Bilgisi derslerinde “dört tarafımızı kuşatmış, içimize girmiş olan tehdit ve tehlike”lerin altı çizilmekte; ideal vatandaşın sürekli tetikte olması beklenmektedir. Düzen ve güvenlik sağlanması ise iyi bir yaşam tahsisinin ilk koşuludur. 1980 askeri darbesi ideal vatandaşını Türk-İslam sentezci bir anlayışla ve muhafazakar olarak yetiştirmek istemektedir.⁸⁸ Düzen ve güvenlik anlayışı da aynı neoliberal politikaların uygulanmasında olduğu gibi muhafazakar bir ideoloji gerektirmektedir. Artık vatandaşlık kitaplarında baş rol oynayan siyasal özne de vatandaş değil “millet”tir. İstikrar ve düzenin sağlanması için milletin kurucu unsurları arasında din de sayılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli ilkelerinden olan laiklik arka plana atılmış, aynı dinden olmanın yaratacağı duygudaşlığın altı çizilmeye çalışılmıştır. Türklük ve Müslümanlık millet olmanın asli unsurları görülmüş; dolayısıyla vatandaşlık algısının ümmetçi yönü vurgulanmıştır.⁸⁹

Siyasi iradenin tasarladığı ve inşa etmek istediği ideal vatandaş, II. Meşrutiyet’in ilanından itibaren yayınlanan ders kitapları ve “Vatandaşlık Bilgisi” metinlerinden takip edilmiştir. Barış Ünlü 2018 yılında çıkan “Türklük Sözleşmesi: Oluşumu, İşleyişi, Krizi” adlı çalışmasıyla farklı bir perspektif getirmiş Türkiye’nin son 100 yıllık tarihine sözleşme kavramıyla bakmıştır. Sözleşme kavramı, ezen sınıf tarafından dayatılan bir “egemen ideoloji” varlığından ziyade daha ayrıntılı bir iktidar analizini barındırmaktadır. Türklük sözleşmesi ideolojiler üstü olup, resmi ideolojiler zamanla eleştirilip değiştirilse bile onlarla uzlaşmanın yolunu bulmaktadır. Sözleşme fikrinde hem egemen sınıf hem de alt sınıflar kendi içinde de

⁸⁷ Üstel, **a.g.e.**, s. 270.

⁸⁸ Zürcher, **a.g.e.**, s. 385-391.

⁸⁹ Üstel, **a.g.e.**, s. 290.

gruplara ayrılırlar ve karşılıklı çıkarlarını korudukları performanslar sergilerler.⁹⁰ Barış Ünlü burada performans kavramını Judith Butler'ın "toplumsal cinsiyetin performatifliği" kavramına benzer şekilde kullanmıştır. Ona göre kadınlık doğuştan gelmediği gibi Türklük de doğuştan gelmemektedir. Kadınlık gibi Türklük de icra edilen bir performanstır ve yaratılışını kendi içinde saklamaktadır.⁹¹ Çalışmada, Türkiye'nin ideal vatandaşı olan "Türk"'e bir de bu perspektifle bakılmıştır. Barış Ünlü, çalışmasında Türklüğü şöyle kavramsallaştırmıştır:

"Benim kavramsallaştırdığım şekliyle Türklük, Türklerin büyük çoğunluğunda gözlemlenebilen, farklı toplumsal sınıflara ve ideolojik aidiyetlere göre farklılaşsa da, sınıflar-üstü ve ideolojiler-üstü ortaklıklar ve benzerlikler gösteren, belli görme, duyma, algılama, bilgilenme, ilgilenme, duygulanma, tavır alma halleri ve biçimleridir. Bireylerin kendilerine ve benliklerine özgü olduğunu düşündükleri ve sağladığı düşünsel konfor nedeniyle öyle düşünmek istedikleri bu hal ve biçimlerin, aslında o bireylerin etno-dinsel pozisyonlarıyla ilişki içinde oluştuğunu; dolayısıyla genel tarihsel, toplumsal ve etno-dinsel yapının birer ürünü olduklarını iddia edeceğim."⁹²

Türkiye'nin son 100 yıllık tarihini Türklük Sözleşmesi kavramıyla yeniden ele alan Ünlü, Türkler ve Türk olmayanları bu kavrama bakarak ayırmıştır.

17. ve 18. Yüzyılda Avrupa'da eski düzen değişip yeni bir devlet yaratılmaya çalışılırken zamane filozofları Toplumsal Sözleşme fikrini ortaya koymuşlardır. Bu soyut fikir, siyasi öznenin cemaatler değil birey olduğu, aristokrasinin yerini burjuvazinin aldığı, egemenliğin Tanrı'dan alınıp ulusa verildiği ve ulusun da eşit vatandaşlardan oluştuğu bir devlet yaratma çabası ile ilgiliydi. Osmanlı İmparatorluğu'nda tebaalıktan vatandaş olmaya geçişin başladığı sürecin 19. yüzyıla denk geldiği belirtilmiştir. Bu süreç sözleşme metaforuyla değerlendirildiğinde kağıt üzerinde de olsa bir "Osmanlılık Sözleşmesi" yapılmaya çalışıldığı görülmektedir. Tanzimat Fermanı ile başlayan Osmanlılık Sözleşmesi fikri tüm toplumsal kesimleri kapsamaya çalışmış; fakat başarısız olmuştur. Osmanlılık Sözleşmesi'nden

⁹⁰ Barış Ünlü, **Türklük Sözleşmesi: Oluşumu, İşleyişi ve Krizi**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2018, s.21.

⁹¹ A.e., s.208.

⁹² A.e., s.13.

Müslümanlık Sözleşmesi'ne geçilmiş, Müslümanlık Sözleşmesi'nin içinden de Türklük Sözleşmesi türetilmiştir.⁹³

Osmanlı İmparatorluğu dağıldığında, devletsiz kalınan savaş yılları boyunca yatay ve görece demokratik olan Müslümanlık Sözleşmesi'nin işlevsel olduğu söylenebilmektedir. Savaş kazanılıp yeni Türk Devleti'nin kurulmasıyla Müslümanlık Sözleşmesi'nde daralmaya gidilmiş, zamanı net olarak verilememekle birlikte Türklük Sözleşmesi'ne geçilmiştir. 1921 Anayasası Müslümanlık Sözleşmesi'nin anayasal metni olarak gösterilebilmektedir. Bunun sebebi Müslüman olan halklar ve bölgeler arasında görece demokratik bir tutum ve yatay bir örgütlenme anlayışının olmasıdır. 1924 Anayasası ise Türklük Sözleşmesi'nin anayasal metni olarak sayılmaktadır. Adem-i merkeziyetçi yapı yerini "Merkeziyetçi" idareye bırakmış, yatay nitelik yerine dikeylik tespit edilmiştir. Yeni Türk ulusu oluşum süreci açıkça göstermektedir ki Türk ulusu Müslüman milletin içinden çıkmıştır. İdeal vatandaşı yaratmak ve bireylerin düşünme şeklini Türkleştirmek için Cumhuriyetin kurucu kadrosu çok çaba sarf etmiştir.⁹⁴

Araştırmanın önceki kısmında vatandaşlık kitaplarının incelenmesi göstermektedir ki modern eğitimin devletin ideolojik aygıtı olduğu siyasi kadrolarca da fark edilmiştir. 3 Mart 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim tekelleştirilerek merkezileştirilmiştir. Diyanet İşleri Reisliği kurulmuş ve devlet aracılığıyla Sünni Müslümanlık hem görünür olmuş hem de öğretilmiştir. Müslümanlar Türkleştirilmiş, camiler de aynı okullar gibi merkezileşmiştir.⁹⁵ Türklüğün doğuştan gelen şartı Müslümanlıktır, sonradan öğrenilebilen ve icra edilebilen şartı ise Türkçe konuşmaktır. Ulus devlet temiz bir İstanbul Türkçesi kullanımını önemsemiştir; çünkü bu sayede aynı düşünme, duygulanma kümesinin içinde yer alınacaktır.

21. yüzyılda tüm dünyada güç mücadelesi kızışmış ve küresel bir boyut almıştır. ABD hegemonyası gerilerken, anaakım siyasetin çöküşe geçtiği izlenmektedir. Sözleşme kavramı ile Müslüman- Türk devletinin psiko-sosyal

⁹³ A.e., s.80.

⁹⁴ A.e., s.163-166.

⁹⁵ A.e., s. 190-191.

oluşumunu inceleyen bu model, Türkiye siyasetini belirleyen egemen ideolojilerdeki değişikliğe rağmen kitleleri konsolide eden Türklük – Müslümanlık sözleşmelerinin nasıl ortaklıklar barındırdığının altını çizmiştir.

Çalışmada, medyanın devletin ideolojik aygıtı olduğu savı üzerinde durulmuştur. Temsilde öznenin idealize edilmesi toplumun ortak anlatılarının benimsenmesini sağladığı gibi, toplumu bir arada tutma misyonunu da yüklenebilir. Bilindiği üzere yurttaşlık ve erkeklik bağlantılıdır. Milliyetçilik ideolojisi “erkek kardeşlik” fikri üzerine bina edilmiştir. Eril kahramanlık temsilleri erkek iktidarını pekiştirmektedir. Tezin bundan sonraki bölümünde, yukarıda ifade edilen kuramsal yaklaşımlar perspektifinden televizyonda temsil edilen ideal vatandaşın kim olduğu çok izlenen bir yerli drama üzerinden analiz edilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYON DRAMALARINDA İDEAL VATANDAŞ: Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Analizi

3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Konusu

Bu araştırmanın konusu Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramada temsil edilen ideal vatandaş tipolojisi. Çalışmada feminist yaklaşımdan bakılarak dizinin anlam dünyasında, milliyet, inanç pratikleri ve cinsiyet açısından nasıl bir vatandaş temsili ortaya konduğu sorunsallaştırılmıştır. Çalışmanın dayandığı teorik ve metodolojik yaklaşımlardan bir diğeri ise eleştirel teoridir. Feminist yaklaşım ve eleştirel teori dünyaya bakma biçimi açısından aynı paradigma içerisinden biçimlenmiştir. Eleştirel teoriye dayanarak bu çalışmada kitle iletişim araçlarının olumladığı bir ideal vatandaş tipolojisi olduğu ve dolaşıma soktukları söylemlerle bu tipolojiyi aynı zamanda inşa da ettikleri iddia edilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde ifade edildiği üzere eleştirel Frankfurt Okulu kitle iletişim araçlarını kültür endüstrisi olarak tanımlamakta; bu endüstrinin standart ve kitlesel içerik üretiminin sonuçlarının tek biçimli, standart ve kitle içerisinde atomize olmuş ancak birbirine benzeyen bireyler yaratmak olduğunu iddia etmektedir. Bu sürecin kapitalizmin kültürel alandaki ideolojik işlevini yerine getiren kitle iletişim araçları, eleştirel aklı ortadan kaldırarak, kitlelerin sisteme uyumlaştırılmalarını sağlamaktadır. Eleştirel teorinin ikinci kuşak temsilcisi olarak kültürel çalışmalar yaklaşımı, gündelik hayatın anlamlandırılmasında kitle iletişim araçlarının rolünü incelemektedir. Kültürel çalışmalar, medyada kadın ve erkek temsillerini özellikle sorunsallaştırırken feminist yaklaşımı da benimsemektedir.

Bu çalışmanın dayandığı teorik yaklaşımlardan diğeri ise ikinci bölümde açıklanmıştır. Çalışma, günümüzde neoliberal ideolojinin medya söylemine nasıl etkide bulunduğunu eleştirel ve feminist bir yaklaşımla analiz etmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada küreselleşme ile birlikte Türkiye'nin ideolojik dönüşümünde etkili olan neoliberal politikaların mahiyeti ve televizyona olan etkisi analiz edilmiştir. Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik ve politik bağlamın televizyonu

nasıl dönüştürdüğüne, popüler kültür kalıplarının nasıl evrildiğine dikkat çekilen bu çalışmada, ideal vatandaşın inşasında neoliberalizmin rolünün altı çizilmektedir. İdeal vatandaşlık kavramının feminist yazın üzerinden takip edilmeye çalışıldığı ikinci bölümde Nira Yuval-Davis'e dayanarak, milliyetçilik kuramlarının kadınları ideal vatandaşlıktan dışlama süreçleri açıklanmaktadır. Çalışma, ideal vatandaşlığın cinsiyeti olarak ele alınan erkekliği kavramsal olarak incelemekte, erkeklik çalışmalarının feminist çalışmalarla kesiştiği noktaları fark etmektedir. Araştırma bunu yaparken bir yandan da Türkiye'de ideal vatandaşlığın tarihsel sürecini takip ederek inşa edilmişinden günümüze idealize edilen vatandaşın kimlik özelliklerini ortaya çıkarmayı denemektedir.

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın amaç ve önemi anlatıldıktan sonra çalışmanın hangi yöntem rehberliğinde gerçekleştirildiği belirtilerek, ele alınan yerli dramının söylemsel analizi gerçekleştirilmektedir. Üç kısma ayrılan analiz bölümünde incelenen yerli dramada idealize edilerek temsil bulan vatandaşın erkek olduğu erkekliğin ise, güç, milliyetçilik ve inançla birleşerek tanımlandığı iddia edilmektedir. Çalışmada tek bir drama, derinlemesine analiz edildiği için genellenebilirliği söz konusu değildir. Ancak araştırma tekniğinin uygulanma biçimi açısından geçerli ve güvenilirirdir.

3.2. Araştırmanın Amacı ve Soruları

Bu tez çalışmasında amaçlanan Türkiye gibi televizyon izleme süresinin uzun olduğu bir ülkede, prime time'da yayınlanan bir yerli dramada dolaşıma sokulan söylemlerin idealize ettiği vatandaşın kimlik özelliklerini çözümleyebilmektir. Çalışmanın teorik ve kavramsal yaklaşımının dayandığı genel sorular aşağıdadır:

- Eleştirel teori medyayı hangi sorunsallar üzerinden analiz etmektedir?
- Feminist teori medyayı hangi sorunsallar üzerinden analiz etmektedir?
- Neoliberal politikalar Türkiye'nin ideolojik dönüşümünü nasıl etkilemiştir?
- Medyanın neoliberal politikalardan etkilenmesi popüler kültür ürünlerini nasıl dönüştürmüştür?
- Milliyetçilik yazını kadınları ideal vatandaşlıktan dışlamakta mıdır?
- Ulus oluşumunun kendine has "kadınlık" ve "erkeklik" kavramları nelerdir?

- Türkiye'nin ideal vatandaşlık tarihi nasıldır?

Bu sorular doğrultusunda ele alınan yerli televizyon dramasının araştırmasında yanıt aranan spesifik sorular ise şunlardır:

- Eleştirel söylem çözümlemesi bir medya metnini analiz ederken nasıl kullanılır?
- Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramada olumlanan, inşa edilen, idealize edilen bir vatandaşlık tipi var mıdır?
- Temsildeki ideal vatandaşın toplumsal cinsiyet kimliği nedir?
- Temsilde idealize edilen karakterin milliyeti söylemsel olarak nasıl kurulmaktadır?
- Temsilde idealize edilen karakterin milliyetçilik sembolleriyle nasıl bir ilişkisi vardır?
- Kentli-taşralı farkı hangi söylemlerle temsil edilmektedir?
- Modern-muhafazakar farkı hangi söylemlerle temsil edilmektedir?
- İdeal vatandaş kimliği gelenek, dinsel aidiyet, kurallar ve pratikler üzerinden nasıl inşa edilmektedir?
- İdeal vatandaşın ötekisi yukarıdaki sorular bağlamında nasıl kurulmaktadır?

Bu sorulara verilecek yanıtlar televizyon ve diğer popüler kültür ürünlerinin dolaşıma soktuğu söylemlerin eril, cinsiyetçi, milliyetçi/ırkçı ve baskıcı niteliklerinin yapıçözümüne uğratılmasını sağlayarak, popüler kültüre ilişkin feminist bir siyasanın oluşturulmasına katkıda bulunabilecektir.

3.3. Araştırma Tekniği

Bu tezin metodolojik yaklaşımı eleştirel teori ve feminist yaklaşıma dayanmaktadır. Bu bağlamda seçilen araştırma tekniği niteliksel araştırmadır. Niteliksel araştırma, sosyal dünyanın yapısını anlamak, insanların gerçeğe ilişkin algısını, olayların oluş şeklini ve süreçlerini kavramasını sağlamak adına yapılan bir araştırma yöntemidir. Araştırmacıların bilgiyi oluştururken belirli tekniklere, bir dizi

yönteme ve kurala bağlı kalması gerekmektedir.¹ Nitel araştırmalar nicel araştırmadan farklı olarak değişik araştırma yöntemleri ve veri toplama teknikleri kullanmaktadır. Bu farkın temeli araştırma yöntemlerinin sosyal bilimlerin farklı teorik yaklaşımlarından beslenmesidir. Niteliksel araştırma yöntemleri genellikle yorumlayıcı ya da eleştirel sosyal bilime yaslanmaktadır. Niceliksel araştırmalar ise çoğunlukla sosyal bilime pozitivist bir gözle bakmaktadırlar.²

Sosyal bilimlerdeki yaklaşımların kabaca üç temel paradigmadan beslendiği varsayılmaktadır: pozitivism, yorumlayıcı sosyal bilim ve eleştirel sosyal bilim. Bununla birlikte sosyal bilim araştırmalarında bu üç yaklaşımdan da etkilenen çok farklı sayıda yöntem kullanılmaktadır.³

Feminist metodoloji 1960'lerden günümüze kadar olan süreçte sosyal bilimlerin alanında önemli dönüşümlere yol açmış, sosyal bilimlerdeki başat paradigmalara getirdiği eleştirilerle bilimin üzerindeki eril tahakküme baş kaldırmıştır.⁴ Feminist araştırmaları diğer sosyal bilim araştırmalarından ayırt etmeye yarayacak ilkeler başlıklar halinde sıralanabilmektedir. Buna karşılık bazı yazarlar bu ilkelerin diğer sosyal bilim araştırmalarında da yer aldığını dolayısıyla feminist araştırma adı verilen farklı bir araştırma yöntemi olmadığını iddia etmektedir. En genel haliyle şu söylenebilir ki feminist araştırmalar bambaşka epistemolojik yaklaşımlara sahip olsalar bile araştırma süreci feminist kuramsal bir çerçeve tarafından belirlenmektedir. Feminist araştırmaların ortak özellikleri şöyle sıralanabilmektedir:

- “a) Feminist bir bakış açısının kabulü ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine odaklanmak,
- b) Geleneksel bilimsel yöntemlerde vurgulananın aksine gündelik hayat ve kişisel deneyimlere verilen önem,
- c) Araştırmacı ve araştırılan arasındaki hiyerarşinin reddedilmesi,

¹ Belkıs Kümbetoğlu, **Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma**, 2. bsm., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2008, s. 47.

² W. Lawrence Neuman, **Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar**, 2 c., 7. bs., Ankara, Yayın Odası, C: I, 2014, s. 224.

³ Ece Öztan, “Feminist Araştırmalar ve Yöntem”, **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**, Ed. Feryal Saygılıgil, Ankara, Dipnot Yayınları, 2015, s. 272.

⁴ A.e., s.273.

d) Kadınların özgürleşimi ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ortadan kaldırılmasının araştırma hedefleri arasında yer alması.”⁵

Bu tez çalışması da kendini feminist olarak tanımlayan ve tüm bu ilkeleri benimseyen bir araştırmacı tarafından niteliksel yöntemler kullanılarak yapılmış feminist bir araştırmadır. Tezde eleştirel teoriye dayanmakla birlikte teknik olarak göstergelerden yararlanan eleştirel söylem çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Tekniğin bütünü değil; ama metni anlamlandırmada işlevsel olan özellikleri çalışmaya uyarlanmıştır.

Eleştirel söylem çözümlemesi 1960’lı yıllardan beri rağbet gören, özellikle sosyal içeriklerin analiz edilmesine yarayan interdisipliner bir çalışma alanıdır. Eleştirel söylem çözümlemesini ortaya koyan ünlü isimler Norman Fairclough, Ruth Wodak ve Teun Van Dijk olarak sayılabilmektedir.⁶ Eleştirel söylem çözümlemesi görünenin arkasındakini açığa çıkarmaya çalışan ideolojik bir analiz yöntemidir. Bir metne yansıyan hiyerarşik iktidar ilişkilerini deşifre ederek toplumsal sorunları çözmeyi ya da en azından söylemle toplumsal pratiklerin arasındaki paralelliklerin altını çizmeyi hedeflemektedir. Fairclough’a göre eleştirel söylem çözümlemesi interdisipliner bir çözümleme yöntemi iken Teun Van Dijk’a göre bazı temaları daha çok vurgulayıp onları işleyen bir söylem çözümlemesi türüdür. Dijk’ın altını çizdiği bu temalar ideoloji, ırk, cinsiyet, ayrımcılık, hegemonya, yeniden inşa ve sosyal yapı gibi temalardır.⁷ Eleştirel söylem çözümlemesinin söylem çözümlemesinden farkı söylemin kitleler üzerindeki etkisini deşifre edebilmesidir. Çünkü söylem hem ideolojik hem sosyokültürel hem de siyasi bir yapı ortaya koymaktadır.⁸ Eleştirel söylem çözümlemesinde hedef; metinden bir anlam çıkarabilmek ve çıkarılan bu anlam etrafında yorum yapabilmektir. Bu anlamı çıkarabilmek ve yorumlayabilmek için metnin olay örgüsünün kapsamında doğru soruları sorabilmek gerekmektedir. Kim, kime, neden, nerede ve ne söylüyor soruları araştırmacının temel soruları

⁵ A.e., s.277.

⁶ Levent Doyuran, “Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Televizyon Dizileri Örneğinde”, **Erciyes İletişim Dergisi**, C. V, No: 4, Temmuz 2018, s.314.

⁷ T. A. Van Dijk, “Critical Discours Analysis”, **The Handbook of Discourse Analysis**, Ed. D. Schiffrin., D. Tannen, & E., H. Hamilton, Oxford, Blakwell Publishing, 2003, s. 355.

⁸ N. Fairclough, **Language and Power**, 2. bsm., London, Longman, 2001, s. 20.

olmalıdır. Tezde bu yöntemin kullanılmasının sebebi örneklemedeki söylemin ideolojik olarak inşa ettiği vatandaşın kimliğini gözler önüne serebilmektir.

Roland Barthes ise dilbilimin tek başına bir metni anlamlandırıp yorumlayamayacağını belirtmiştir. Çalışmanın önceki bölümünde de alıntılıdığı üzere Barthes kendi kelimeleriyle göstergelerin bir metni anlamlandırmada neden işlevsel olduğunu açıklamıştır:

“Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el kol baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: İşte görünüşte birbirinden iyice farklı nesneler. Ortak yanları ne olabilir bunların? En azından şu olabilir: Hepsi birer göstergedir. Sokakta dolaşırken -ya da yaşamımı sürdürürken- bu nesnelere rastladığımda, gerektiğinde hiç de farkında olmadan, her birine aynı etkinlikte yaklaşırım. Belli bir okuma etkinliğidir bu: Modern insan, kentlerin insanı yaşamını okumakla geçirir. Öncelikle ve de özellikle görüntüleri, el kol baş hareketlerini, davranışları okur: Şu otomobil bana sahibinin toplumsal statüsünü, şu giysi bana şaşmaz biçimde onu giyenin ... yaşam tarzını belirtir... Bütün bu “okumalar” yaşamımızda öylesine önemlidir, toplumsal, ahlaksal, ideolojik açıdan öylesine değerler içerir ki, zorunlu olarak sistematik bir düşünce tarafından üstlenilmeye çalışmaları gerekir: En azından şimdilik göstergebilim diye adlandırdığımız da işte bu düşüncedir... Kazandığı pek çok yan anlamla birlikte göstergebilimsel/anlamalar bilimi tasarıda temel çabanın toplum içindeki göstergelerin yaşamını incelemek ve dolayısıyla nesnelerin -giysiler, yiyecekler, görüntüler, toplumsal kural ve alışkanlıklar, protokoller, müzikler vb.- anlamsal dizgelerini yeniden oluşturmaktır.”⁹

Tezde bir televizyon metninin analiz edilmek istenmesinin sebebi Türkiye’nin televizyon izleme süresi uzun bir ülke olması ve televizyonda yayınlanan yerli dramaların özellikle kadınlar tarafından tüketilmesidir. Popüler kültür alanının feminist bir siyasa ile düzenlenmesi kadınların vatandaşlıkla kurdukları ilişkileri de dahil olmak üzere toplumsal cinsiyet hiyerarşisini hissettikleri her alanı ve her söylemi deşifre edebilir.

Türkiye, günlük televizyon izleme süresi fazla olan bir ülkedir. 2008-2012 zaman diliminde OECD ülkelerinin günlük televizyon izleme süresi ortalaması 3,5 saat iken Türkiye’de 3,9 saattir. 4,4 saatten 3,9 saate düştüğü halde OECD ülkelerinin üzerinde bir ortalama sahip olan Türkiye’de televizyon, reklam piyasasından bu oranda büyük bir pay almaktadır. Yapımcı şirketlere ek olarak

⁹ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Kaf Yayıncılık, 1999, s.235-237.

yayıncı şirketlerden de elde edilen veriler toparlanmış 2000’li yıllar sonrası Türkiye dizi sektörü hakkında geniş çaplı bir araştırma yapılmıştır. Araştırmada Türkiye’nin prime time yani ana yayın kuşağı 20:00-24:00 periyodu olarak belirlenmiştir. 2013 yılı verilerine göre Türkiye televizyonunda 293 kanal uydudan, 139 kanal kablodan ve 2192 kanal karasaldan yayın yapmaktadır. Ortalamanın üzerinde saatte televizyon izlenmesine rağmen Türkiye’de de televizyon izleme saatinin düşüşte olduğunun altı çizilmelidir. Bu düşüşün sebebi olarak internete erişimin kolaylaşması ve elektronik ürün sahibi olma oranının artması gösterilmektedir. Videolar online olarak izlenebilmekte pek çok televizyon kanalı ürettiği tüm içeriği internete de açmış bulunmaktadır.¹⁰ Türkiye’de yayıncılık faaliyetleri Radyo ve Televizyon Üst Kurulu-RTÜK tarafından denetlenmektedir. Zaman zaman kamuoyu yoklamaları da yapan RTÜK yerli dramaların takipçi sayısının gittikçe arttığını gözlemektedir. Seyirci tercihini bu yönde kullandıkça kanallar da daha çok yerli dramaya yatırım yapmakta ve izleyiciye sunmaktadır. Bu döngü birbirini beslemektedir. En çok reyting alan altı kanalın prime time’ı incelendiğinde yerli dramalar, özetleri ve tekrarları da dahil olmak üzere %60- %65 oranında yer kaplamaktadır.¹¹

3.3.1. Araştırmanın Örnekleme

Araştırmanın örnekleme atv ekranlarında yayınlanan Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramının birinci sezonudur. Çalışmanın örnekleme ilk sezon olmasına rağmen hem karakterlerin gelişimi hem de olay örgüsünde herhangi bir kopukluk olmaması için dizinin 64 bölümünün tamamı izlenmiştir. Yayınlandığı ilk sezonda reyting rekorları kıran yapım neredeyse her hafta birinci olmuştur.¹² Örneklem olarak bu yapımın ilk sezonunun seçilmesinin nedeni elde ettiği yüksek izlenme oranı ve “kadına şiddete karşı” olduğu iddiası olmuştur.

Gözetilen bir diğer ölçüt ise incelenecek bölüm sayısıdır. Televizyon dramaları anlatı olarak giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip görünmektedir. Bu çalışmada da hem olay örgüsünün serim, düğüm ve çözüm bölümlerine vakıf

¹⁰ (Çevrimiçi) <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf> , 02 Mayıs 2020, s.5-6.

¹¹ A.e., s.8.

¹² (Çevrimiçi) <https://www.dizisi.info.tr/sen-anlat-karadeniz/rejtingleri/>, 21.12.2019.

olabilmek hem de mümkün olduğunca dar bir örneklemede daha derin bir analiz yapabilmek için ilk sezonun başından, ortasından ve sonundan seçilen bölümler incelenmektedir. Karakterlerin gelişiminde hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak ve olaylar arasındaki sebep sonuç ilişkilerine vakıf olabilmek için dizinin 1, 2, 3, 11, 12, 13, 19, 20 ve 21.bölümleri seçilmiştir.

Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramada idealize edilerek temsil edilen vatandaşın kim olduğu eleştirel söylem çözümlemesi kullanılarak analiz edilmektedir. Seçilen sekiz karakterin birbirleriyle olan iktidar mücadeleleri, sahiplendikleri söylemler, o söylemleri hangi mevkilerden ne amaçla söyledikleri analiz edilerek ideal vatandaşın cinsiyet kimliği, milliyetçilikle olan ilişkisi, dolayısıyla milleti ve inanç pratikleri hakkında çıkarım yapılmaktadır. Yapımın seçilen bölümleri özelinde karakterlerin meslekleri, kullandıkları alanlar, statüleri, ekonomik durumları, eğitim hayatları, milliyetçilik sembolleriyle olan ilişkileri ve ideal vatandaşlık performansları dolayısıyla söyledikleri kadar söylemedikleri, gösterdikleri kadar göstermediklerinin arkasında yatan ideoloji ortaya çıkartılmaya çalışılmaktadır. İdealize edilen vatandaşlık temsili hiyerarşik güç ilişkilerini içinde barındırmaktadır. İdeoloji ve iktidarın olumladığı hiyerarşik temsilin feminist kuram ışığında teşhir edilerek dönüştürülmesi amaçlanmaktadır.

3.4. Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Künyesi

Yapım Şirketi: Sinegraf

Yapımcı: Osman Sınav

Yönetmen: Emre Kabakuşak (1. Sezon)

Senaryo: Nehir Erdem ve Ayşe Ferda Eryılmaz (1. Sezon)

Yayıncı Kanal: atv

Toplam Sezon Sayısı: 3

Toplam Bölüm Sayısı: 64

Birinci Sezon Bölüm Sayısı: 21

Birinci Sezon Yayın Tarih Aralığı: 24 Ocak 2018- 13 Haziran 2018

Ana Karakterler/Oyuncu Kadrosu

Tahir Kaleli: Ulaş Tuna Astepe

Nefes Zorlu: İrem Helvacıoğlu
Vedat Sayar: Mehmet Ali Nuroğlu
Yiğit Sayar: Demir Birinci
Mustafa Kaleli: Sinan Tuzcu
Asiye Kaleli: Öykü Gürman
Saniye Kaleli: Nurşim Demir
Eyşan Sayar: Gözde Kansu
Osman Hopalı: Sait Genay

3.5. Karakter Tanıtımı ve Olay Örgüsü

Sen Anlat Karadeniz adlı yerli drama “kadının gücünü” kanıtlama iddiasında olup, kadına karşı şiddet suçuna değinen bir yapım olacağı iddiasıyla gündeme gelmiştir. Çalışmada dördü kadın dördü erkek olmak üzere sekiz ana karakter ve aralarındaki iktidar mücadelesi incelenecek, idealize edilen vatandaşın özellikleri deşifre edilmeye çalışılacaktır. Önce ideal vatandaşlığa hangi cinsiyetin daha çok yaklaştığı analiz edilecek; daha sonra da o cinsiyet kimliğini taşıyan dört karakter arasında hegemonik olana en çok yaklaşan kim olduğu bulunacaktır. İncelenecek kadın karakterler Nefes Zorlu, Asiye Kaleli, Saniye Kaleli ve Eyşan Sayar; erkek karakterler ise Tahir Kaleli, Vedat Sayar, Mustafa Kaleli ve Osman Hopalı’dır. Aşağıdaki şekillerde karakterlerin nasıl göründükleri gösterilmiş; tablodaki bilgilerle de bedensel özellikleri tasvir edilmiştir.



Şekil 3.1: Kadın Karakterler.



Şekil 3.2: Erkek Karakterler.

Karakterin Adı	Nefes Zorlu	Tahir Kaleli	Vedat Sayar	Eyşan Sayar	Mustafa Kaleli	Asiye Kaleli	Saniye Kaleli	Osman Hopalı (Osman Hoca)
Hikayedeki Yaşı	24	29	33	34	35	29	68	67
Karakterin Boyu	170 cm	189 cm	178 cm	171 cm	186 Cm	169 cm	164 cm	174 Cm
Karakterin Kilosu	55 kg	80 kg	77 kg	56 kg	82 kg	54 kg	70 kg	82 kg
Karakterin Saç Özellikleri	Açık Kahve/ Uzun/ Dalgalı	Kahve/ Kısa/ Düz	Siyah/ Kısa/ Dalgalı	Kahve/ Kısa/ Düz	Siyah- Beyaz/ Kısa/ Düz	Siyah/ Uzun/ Dalgalı	Kahve- beyaz/ Orta/ Dalgalı	Beyaz/ Kısa/ Düz
Karakterin Göz Rengi	Yeşil	Kahve rengi	Kahve Rengi	Kahve Rengi	Mavi	Kahve Rengi	Kahve Rengi	Kahve rengi

Tablo 3.1: Karakterlerin Bedensel Özellikleri.

Hikayenin ana kahramanlarından Nefes Zorlu daha 16 yaşındayken babası tarafından Vedat Sayar’a satılır. Nefes’in babasının patronu olan Vedat, Nefes’i ilk gördüğü andan itibaren ona takıntılı bir şekilde aşık olur. Nefes henüz liseye giden 16 yaşında bir çocuk olmasına rağmen, Vedat onunla evlenmek istediği için, babası Nefes’i Vedat’a “bir mal gibi satar.” (Bu ifade dizide sık sık tekrarlandığı için

kullanılmıştır. Anlatım sırasında tırnak içinde yazılan ifadeler, senaryodan alınmıştır.) Ana kadın karakterin adının “Nefes” olması önemlidir. Yaşanan tüm olumsuzluklara karşın hayattan vazgeçmemeyi, hayatla insan arasındaki organik bağı temsil eden bir isim seçilmiştir. Vedat Sayar maddi durumu iyi olan, zengin, güçlü ve tehlikeli bir adamdır. Sayar Beton’un sahibi olduğu bilinmekle birlikte, batılı-modern bir eğitim aldığı, İstanbul aksanıyla Türkçe konuştuğu ve batılı-modern bir hayat tarzına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Vedat’ın ailesi olarak var olan tek karakter amcasının kızı olan Eyşan Sayar’dır. Vedat ismi de Eyşan ismi de herhangi bir yöreye ait olmasıyla bilinmeyen, kentli isimlerdir. Vedat’ın hem kuzeni hem en yakın arkadaşı olan Eyşan, Vedat’ın işlediği suçların üzerini örtmeye çalışmakta, onu korumaktadır. Sayar Beton’da yönetici olarak çalışan Eyşan incelenen 4 kadın karakter arasında gelir getiren bir işe sahip olan tek kadındır. Batılı- modern bir hayat tarzına sahip olduğunun altı çizilen Eyşan, diğer kadınlardan kıyafet seçimiyle ve dış görünüşüyle de ayrılmaktadır. Kısa saçlarını modern bir biçimde şekillendiren Eyşan makyaj yapmakta, yöresel özellik gösteren herhangi bir kıyafet tercih etmemektedir. Eyşan kamusal alanı son derece rahat şekilde kullanmakta ve erkeklerle çekinmeden iletişim kurabilmektedir. Nefes’in maruz kaldığı şiddetin karşısında ses çıkarmaması ve Vedat’ı koruması dolayısıyla “kadınların yüz karası” olarak adlandırılan Eyşan, dizinin en kötü karakterlerinden biri olarak lanse edilmektedir. Daha sonra flashback sahnelerden anlayacağımız üzere Eyşan, Vedat’ın babası da olan amcası tarafından tecavüze uğramış, cinsel istismarla büyütülmüş bir çocuktur. Vedat kendisini döven, Eyşan’a tecavüz eden babasının boğazını keserek ikisini de kurtarmıştır. Eyşan’ın Vedat’a minnet duyması bundandır. Vedat, Nefes’i 16 yaşında eve kapatır, sistematik şekilde tecavüz eder ve evli olduklarını iddia eder. Nefes bulduğu her fırsatta hem evden hem de Vedat’tan kaçmaya çalıştığı için resmi nikah kıyamazlar. Nefes evden kaçtıkça Vedat ve korumaları onu bulup geri getirir ve her geri geldiğinde de çok ağır şekilde dayak yer. Sistematik şekilde fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddet gören Nefes asla vazgeçmez ve eve kapatıldığı sekiz yıl boyunca her fırsatta yeniden kaçmayı dener. Tecavüz sonucu hamile kalan Nefes’in bir oğlu olur: adı Yiğit. Çocuk için seçilen “Yiğit” ismi hikayenin, “kurtarıcı erkek miti”ni yeniden ürettiğinin göstergelerinden biridir. Nefes’i hayatta tutan, kurtuluşa götüren “Yiğit”tir. Dizide erkekliği tanımlarken kullanılan en önemli bileşenlerden birinin

güç olduğu düşünüldüğünde Yiğit ismi çok daha anlamlı hale gelmektedir. Yiğit ve kendine hayali bir dünya yaratan Nefes gördüğü şiddeti elinden geldiğince saklar ve Yiğit'i sevgi dolu bir çocuk olarak büyötmeye çabalar. Nefes için "annelik" her şeyin önündedir. Vedat, Yiğit'e fiziksel olarak hiç şiddet uygulamaz; fakat Yiğit annesinin maruz kaldığı fiziksel şiddetin çok büyük bir kısmına şahit olur. Annesiyle birlikte eve kapatılan Yiğit, Vedat'a zorunda kalmadıkça baba demez ya da iletişim kurmaz. Vedat'tan korkan, hatta nefret eden yedi yaşındaki Yiğit de annesiyle birlikte kaçma planları yapar.



https://www.google.com/search?q=yi%C4%9Fit+sayar&rlz=1C1SQJL_trTR909TR909&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=yKerDanjoyxoZM%252C5vkCS8H39RTRUM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kQu1bFOFNxU6geudYKSRGnkqqaC2A&sa=X&ved=2ahUKEwjCmvOJ0KjtAhVowIsKHT-uAKUQ9QF6BAgDEDk#imgsrc=yKerDanjoyxoZM

Resim 3.1: Yiğit Sayar (Trabzonspor beresi ile).

Bir gün, Vedat'ın iş yaptığı Trabzonlu Kaleli ailesi eve yemeğe gelir. Vedat istediği için Yiğit ve Nefes, mutlu aile tablosu çizerek misafir ağırlamaya mecbur

kalırlar. Her şey normal gibi yapmaya çabalarlarken Kalelilerin küçük oğlu Tahir, Nefes'in el bileğindeki morlukları görür ve ne olduğunu öğrenmek ister. Nefes, geçiştirip oğlu ile ilgilenmeye devam eder. Tahir'in Nefes'in bileğine bakması bile Vedat'ı kızdırmak için yeterli olur. Nefes'i yalnız yakaladığı anda odaya kapatır ve ağzını kapayarak Tahir'in baktığı elinin iki parmağını kırar. Hiçbir şey belli etmeden misafirlerin yanına inen Vedat, Nefes'i yalnız bırakır. Parmaklarını sabitlemeye çalışarak saran Nefes, Yiğit'i de alarak tekrar kaçmayı dener. Evden gizlice çıkıp Kalelilerin arabasının bagajına saklanan Nefes ve Yiğit ilk molada bagajdan inip kaybolmayı planlarlar. Kaleliler, Karadenizli, muhafazakar ve geleneksel bir ailedir. Ailedeki herkes Karadeniz ağzıyla konuşmaktadır. Verili toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmadan içselleştirildiği ailenin muhafazakar olduğu söylemleri kadar kadınların tercih ettiği kıyafetlerden de belli olmaktadır. Kaleli gelini olan Asiye kamusal alana çıktığında –genelde- başını geleneksel Karadeniz keşanı ile örtmektedir. Bu durum esnetilemez bir kurala bağlı olarak tekrar etmemekle birlikte, Asiye'nin saçları her daim görünmektedir. Saniye Hanım ise özel alanda yemeni ile başını örterken kamusal alanda mutlaka yöresel keşanı ile yemenisini de örtmektedir. İstanbul'a hem Vedat Sayar ile iş anlaşması yapmaya hem de kısa süreliğine de olsa gezmeye gelirler. Antlaşmayı imzalayıp yemek yedikten sonra Trabzon'a dönmek için yola çıkarlar ve Kaleli Konağı'na dönerler. Varlıklı bir aile olan Kaleli ailesi konakta geniş aile olarak yaşamaktadırlar. “Kaleli” soyadı hem bir yere aitlik, bağlılık anlamı katan “-lı” yapım ekini alması ile hem de kalenin “sığınılacak/korunaklı yer” olması ile manidar bir seçim olmuştur. Nefes'in Vedat'tan kaçıp sığındığı Tahir bir “Kaleli”dir. Nefes de aileye “girecek” ve “tam bir Kaleli gelini” olarak tarif edilecektir. Feodalitenin simgelerinden olan “kale” geleneksel aile ideolojisini söylemde yeniden üretmektedir. Kaleli ailesinde yer alan karakterlerin isimleri hem dini referansları olan hem de Karadeniz yöresinde sıklıkla kullanılan isimlerden seçilmiştir. Asiye, Saniye gibi kadın isimleri Karadeniz'de sık karşılaşılan taşra ile uyumlu isimlerdir. Mustafa ve Osman isimleri de hem dini referansları olan hem de yine taşrada sık karşılaşılabilecek isimlerdir. Kaleli konağında anne Saniye Kaleli, büyük oğul Mustafa Kaleli ile eşi Asiye Kaleli, onların kızları olan Balım kaleli, Saniye Hanım'ın ikinci oğlu Tahir Kaleli ve evin küçük oğulları- ikiz kardeşleri Murat-Fatih Kaleli toplam 7 kişi yaşarlar.



https://www.google.com/search?q=kaleli+kona%C4%9F%C4%B1&rlz=1C1SQJL_trTR909TR909&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjL4PHB0KjtAhVIEncKHTWHDcIQ_AUoAnoECAQ_QBA&biw=1600&bih=700#imgsrc=0TgClqs4KdZQQM

Resim 3.2: Kaleli Konağı.

Kaleli Kum adında bir şirketleri olan aile gemileri aracılığıyla Karadeniz’den kum çıkartıp satarlar. Baba Kaleli, gemide bir iş kazasında ölür. Saniye Hanım 4 oğlu ile birlikte dul kalmış olan, muhafazakar, geleneksel, aksi; ama bir o kadar da çocuklarına düşkün bir kadındır. Büyük oğlu Mustafa Kaleli, babası ölünce hem işlerin başına geçer hem de “ailenin başına” geçer. Kardeşlerine babalık yapan Mustafa Kaleli, “ailenin reisi” olarak görülür. Yapımın yayınlandığı kanalın resmi web sitesinde karakterlerin kişilik özellikleri yer almaktadır. Tanıtımlar, senaristlerin, karakterleri nasıl tanımladıklarını görmek açısından önemlidir.¹³ Bu tanıtımda Mustafa Kaleli’den “ağır abi, sert, muhafazakar, sabit fikirli, sorumluluk sahibi, değerlerine aşırı bağlı bir adam” olarak bahsedilir. Büyük bir aşkla sevip evlendiği Asiye Kaleli de aynı konağa gelin gelir. Balım adında bir kızları olan çift, Mustafa’nın ailesinden ayrı bir evde oturmazlar ki zaten Asiye’nin de böyle bir talebi yoktur. Asiye Kaleli dizinin resmi sitesinde şöyle tanıtılır:

¹³ (Çevrimiçi) <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> , 11 Temmuz 2020.

“Tam bir Karadeniz kadını. Kimi zaman Karadeniz’in dalgaları kadar hırçın, kimi zaman Karadeniz’in yeşil dağları kadar anaç. Kızdı mı kaplan gibi hırlar, sevdi mi kedi gibi mırlar. Etrafa dimdik durur, ayağını sert basar, kocasına geldi mi cilveler yapar, yumuşar. Aynı zamanda müsrif, dırdırcı, patavatsız, samimi, kıskanç, merhametli, özgüveni çok yüksek. Kindar, kendisine yapılan yanlış affetmez. Kolay gaza gelir, yanlış yaptığını kolay kolay kabul etmez. Mustafa’sına çok aşık, onların mutluluğuna ve kızlarına nazar değmesin, kaynanası ve düşmanları çatlasın.”¹⁴

Bagajda uyuyakalmış olan Nefes ve Yiğit kendilerini Trabzon’da bulurlar. Bagajı açmasıyla yaralı kadın ve çocuğunu gören Tahir şoke olur. Nefes’in yaralı oluşu, Vedat’a gitmek istemiyor oluşu Tahir’in durumun ayırdına varmasını sağlar. Nefes, durumunu anlatmaz, yardım istemez; sadece oradan uzaklaşmak ve Vedat’tan kaçmak ister. Karakterin ev içinde yaşadığı şiddeti paylaşması, dayanışma talep etmesi “kendini acındırmak” ya da “yardım istemek” olarak kodlandığından Nefes hiç bu pozisyona sokulmaz. Zaten yerli dramının yayınlandığı kanal olan atv’nin resmi sitesinde karakter tanımına bakıldığında Nefes: “*Acısını saklayan, dayanıklı, müdanasız, inatçı, başı dik bir kadın.*” olarak tanımlanır.¹⁵

Durumu anlamaya çalışırken bir yandan da kendi ailesinden durumu saklamaya çalışan Tahir, yengesi Asiye’nin de yardımıyla Nefes ve Yiğit’i köyün imamı olan Osman Hoca’nın evine –güvenli bir yere- yerleştirirler. Osman Hoca, hem Asiye’nin babası hem de sığınılacak bir adamdır. Tahir, Nefes’i durumu anlamak için bile olsa kendi evine sokamaz; çünkü ailesi “başkasının karısı” olan bir kadını ne olursa olsun evlerine almaz. Tahir ise bir yandan ailesine son derece bağlı bir adamken bir yandan da haksızlığa asla tahammül edememesiyle tanınır. Lakabı “deli” olan Tahir son derece fevri ve öfkeli olduğu zaman kolay “yakıp yıkan” biri olarak görülmektedir. Deli Tahir, ailesinin sahip olduğu kum şirketinde yöneticilik yapmaktansa gemilerinde kaptanlık yapmayı, fiziksel olarak tehlikeli işlerde çalışmayı sever. Dizinin tanıtım yazısında Tahir’den “*Mert, hırçın, deli fişek, sabırsız bir Karadeniz delikanlısı*” olarak bahsedilir.¹⁶ Korumacı ve sahiplenici

¹⁴ (Çevrimiçi) <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> , 11 Temmuz 2020.

¹⁵ (Çevrimiçi) <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> , 11 Temmuz 2020.

¹⁶ (Çevrimiçi) <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> , 11 Temmuz 2020.

olarak tanımlanan Tahir, Nefes ve Yiğit'i kanatlarının altına almaya karar verir. Bu uğurda hem Vedat'la hem kendi ailesiyle hem de Nefes'le savaşmayı göze alır. Tahir Nefes'e daha ilk görüşte aşık olur; fakat O, "başkasının karısına göz dikmeyecek kadar şerefli" ve "koruduğu kadından herhangi bir yarar sağlamayacak kadar mert" bir "adam"dır. Ayrıca hem kendi ailesi hem de içinde yaşadıkları Karadeniz, bekar bir erkekle çocuklu, dul bir kadının evlenmesini hazmedemez. Nefes ile Tahir'in aralarında gelişmeye başlayan aşk da imkansızlığı ile hikayenin temel çatışmalarından birini oluşturur.

3.6. Analiz

Sen Anlat Karadeniz, yayınlandığı günden itibaren basında ve sosyal medyada çok ses getiren bir yapım olmuştur. Anlatının kadına karşı şiddet sorunuyla mücadele iddiasında olması; fakat şiddeti estetize eden sahneleriyle son derece tetikleyici bir içeriğe sahip olması, şiddeti yeniden üretmesi fazlaca tartışılmıştır. Yayınlanan hemen her bölümüyle en yüksek reyting oranlarını alması yanında ertesi gün RTÜK'e pek çok şikayet mesajı gitmesiyle de gündeme gelmiştir.¹⁷ Hikayenin feminist bir öfke barındırmaması, şiddetin adına "erkek şiddeti" diyemeyip politik bağlamından koparması, özel olanı politikleştirememesi ve kadın dayanışması ya da hak temelli bir mücadele yaratmasındansa "kurtarıcı erkek" mitine tutunması gibi haklı eleştiriler alan yerli drama feminist platformlarda da uzun süre konuşulmuştur. Yerli dramalarda kadına yönelik şiddetin nasıl temsil edildiğine dair çalışmalar yapmış olan Nilüfer Timisi ve Sevilay Çelenk, "şiddetin kurmaca anlatıyı oluşturan temel unsur" olduğu saptamasını yapmışlardır.¹⁸ Nilgün Abisel de Yeşilçam filmlerinde kadına yönelik şiddetin nasıl temsil edildiğini incelediği çalışmasında şiddetin günlük yaşantının son derece doğal bir parçası olarak temsil edildiğini belirtmiştir. Kadına yönelik şiddetin bu şekilde temsil edilmesi şiddeti meşrulaştırmaktadır.¹⁹ Kadına yönelik şiddetin medyada temsili bağlamında Sen

¹⁷ (Çevrimiçi) <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/chpli-vekil-sen-anlat-karadeniz-dizisini-rtuke-sikayet-etti-kabul-edilebilir-degil-916188> , 30 Ocak 2018.

¹⁸ Sevilay Çelenk, Nilüfer Timisi, "Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet", **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Ed. Nur Betül Çelik, Ankara, KIV Yayınları, Temmuz 2000, s.62.

¹⁹ Nilgün Abisel, "Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet", **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Ed. Nur Betül Çelik, Ankara, KIV Yayınları, Temmuz 2000, s.204-208.

Anlat Karadeniz adlı yerli dramayı inceleyen bir tez çalışması da bulunmaktadır.²⁰ Bu çalışma ise aynı yapıyı farklı bir bağlamda ele almakta ve dizide idealize edilen vatandaşın kim olduğunu incelemektedir.

Anlatılan, bir kadın hikayesi gibi görünse de aslında eril bir kahramanlık hikayesidir. İçselleştirilmiş düşünce ve davranışları yönlendirmeye yarayan eril kahramanlık temsili öznenin kimliği dolayısıyla ideal vatandaşın kim olduğunu izleyiciye işaret etmektedir.²¹ Hikayenin öznesi Tahir'dir; dolayısıyla idealize edilen vatandaşın cinsiyet kimliği de erkektir. Nefes'i kurtarmaya çalışan Karadeniz delikanlısı Tahir ile Nefes'e takıntılı olan, İstanbullu, "canavar" Vedat'ın iktidar mücadelesi izlenmektedir. Nefes'in Tahir olmadan şiddet döngüsünden çıkamaması, onu, hikayenin öznesi olma konumundan alıkoymaktadır. Seçili dört kadın karakter ve dört erkek karakterin birbirleriyle olan ilişkilerindeki iktidar dinamikleri incelendiğinde erkekliğin kadınlıktan üstün bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak temsil edildiği aşıkardır. Dizinin resmi sitesindeki tanıtım afişinde oyuncuların yerleşiminden de belli olduğu üzere erkek kahraman önde resmedilmiştir. Kadın ise onun arkasında, gözünden akan bir damla yaşla objektife bakmaktadır. Kurban olan kadın, şiddetin ve hikayenin nesnesidir ve hikaye boyunca gözetlemeci bir hazla izlenmektedir.



Resim 3.3: Tanıtım Afişi.

²⁰ Merve Namlı De Grave, "Kadına Yönelik Şiddetin Medyada Temsili", (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

²¹ Michael Ryan, Douglas Kellner, **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010, s.335.

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fiatv.tmgrup.com.tr%2F2019%2F03%2F27%2F960x400%2F1553674592746.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.atv.com.tr%2Fklasik-diziler%2Fsen-anlat-karadeniz%2Fhakkinda&tbnid=KGrJJl6ia68FQM&vet=12ahUKEwizs-Pn0qjtAhUL2-AKHyrjBkUQMygEegUIARCtAQ..i&docid=0t3QSerCHI_1xM&w=960&h=400&q=sen%20anlat%20karadeniz%20tan%C4%B1t%C4%B1m%20afi%C5%9Fi&ved=2ahUKEwizs-Pn0qjtAhUL2-AKHyrjBkUQMygEegUIARCtAQ

3.6.1. İdeal Vatandaşın Cinsiyeti

Milliyetçilik yazınında, cinsiyet körü olmayan çalışmalarda altı çizildiği üzere ulus oluşum süreci kendine has “kadınlık” ve “erkeklik” kavramlarını ihtiva etmektedir.²² Carole Pateman, Batı dünyasının toplumsal ve siyasi düzeninin “toplumsal sözleşme” anlayışına dayandığını; bu sözleşmelerin de sivil toplumu kamusal alan ve özel alan olarak ikiye böldüğünü bildirmiştir. Özel alan siyasi olarak önemsiz görülmüştür; dolayısıyla kadınlar ve aile bu alana ait kılınmıştır.²³ Toplumsal cinsiyet rollerinin hiyerarşisinin en iyi gözlemlenebileceği yer olan aile ulusun küçük bir prototipi gibidir. Türkiye’de yaygın kabul gören toplumsal cinsiyet rollerinin doğuştan geldiğine, ilahi bir temeli olduğuna inanılmaktadır. Bu durum da toplumsal cinsiyet kaynaklı olan erkek egemenliğini, erkek iktidarını meşrulaştırmaktadır. Erkeklerin evi geçindirmesi kadınların da evi idare etmesi; yani tüm ev işlerini yapıp, çocuk bakımı-yaşlı bakımı gibi işleri üstlenmesi beklenmektedir. Temsilde kadınlık ve erkeklik kavramlarının muhtevasının aşağıdaki tablodaki gibi olduğu iddia edilmektedir:

²² Nira Yuval-Davis, **Cinsiyet ve Millet**, Çev. Ayşin Bektaş, 5. bsk., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.17.

²³ Carole Pateman “Cinsel Sözleşme”, Eylül 2017’den aktaran Yuval-Davis, **a.g.e.**, s.19.

KADINLIK	Özel Alana Ait	Ev içi Emekten Sorumlu	Biyolojik Üretici	Kültürün Yeniden Üreticisi
ERKEKLİK	Kamusal Alana Ait	Geçimden Sorumlu	Koca-Baba- Reis	Neo- muhafazakar

Tablo 3.2: Kadınlık ve erkeklik kavramlarının muhtevası.

Mustafa'nın Asiye'ye kadınlık dersi verdiği bir sahne örnek olarak alıntılanmıştır. Sahnede Vedat, Nefes ve Tahir'in peşindedir. Mustafa Tahir'in canı için endişelenmektedir; fakat Asiye ve Osman Hoca Tahir ve Nefes'e yardım etmektedirler:

Mustafa: Bak babam bak! Gördün mü olanları? Bu adamların şakası yok işte. Şimdi de bana babam hadi. Tahir nerededir?

Osman Hoca: Yaylada.

Asiye: Mustafa dur.

Mustafa: Yeter Asiye. O kadın kocasına geri gidecek. Gerekirse Tahir'i ben vururum anladın mı?

Asiye: Tahir'i ne vurursun? Vedat'ı vur. Vurmayacaksan da de ben vurayım.

Mustafa: Hanım ol kır dizini otur oturduğun yerde. Adamı dellendirme. Gir içeriye babana çorba yap. Yap da içsin. Hadi (Sen Anlat Karadeniz, 2. Bölüm).

İncelenen yerli dramada yukarıdaki diyalogda görüldüğü gibi kadın imgesi özel alana ait olarak temsil edilmiştir. Pek çok yerde yapılan “kadınlık” tanımında kadının yerinin özel alan olduğu, ev içi emekten sorumlu olduğu, anne ise değerli olduğu ve biyolojik üretici olmanın yanında kültürel değerlerin de taşıyıcısı olduğu belirtilmiştir. Analiz, “kadınlık” tanımının genelde kadınlara hadlerini bildirirken,

onları özel alanın sınırlarına dönmeye zorlarken örtük bir şiddet tehdidi ile yapıldığını göstermiştir.

Eyşan: Eğer sizinle bir sorun yaşamazsak, anlaştığımız gibi paranızı ay sonuna kadar öderiz siz de belediyeye olan borcunuzu kapatırsınız. Ama eğer sorun yaşarsak...

Mustafa: Ne olur sorun yaşarsak?

Eyşan: Bize Nefesle Yiğit'i teslim edin Mustafa Bey yoksa hepimiz üzülürüz. Ben sizi üzmemi hiç istemem.

Mustafa: Hanım evine dön. Erkeğin işine de karışma. Ziyade olsun.

Eyşan: Öyle olsun. İyi günler Mustafa Bey.

Mustafa: Ula Tahir... Ula Tahir (Sen Anlat Karadeniz, 2. Bölüm).

Anlaşılabileceği üzere Mustafa karakteri Eyşan'la iş ortağı olmaktan hoşlanmamakta, onu görmezden gelerek Vedat'ı muhatap almaktadır. Vedat'la düşman olmaları sonucu arabulucu olarak Eyşan'la görüşmek zorunda kalan Mustafa, her fırsatta Eyşan'a kadının yerinin neresi olduğunu bildirmeye çalışmaktadır.

Frankfurt Okulu düşünürleri Adorno ve Horkheimer'in "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı eserinin eleştirisini yapan Irish Young, aydınlanma düşüncesinin tarafsızlık ve evrensellik iddiasının farklılıkları yok sayıp "dişi" olanı sapkın addederek sesini bastırdığını iddia etmiştir. Kamusal yurttaşlık rasyonel tarafsızlık yani erkeklik ile özdeşleşmiştir.²⁴ Kadınların ideal vatandaşlıktan dışlanma süreci temsile de yansımaktadır; Sen Anlat Karadeniz evreninde de kamusal vatandaş Tahir bedeninde temsil edilmiştir. Dizide temsil edilen kadınlık ve erkeklik imgeleri de kadınlık ve erkeklığe dair olan yaygın kalıp yargıları beslemektedir. Dizide şiddet "kurbanı" olan Nefes sürekli bağırarak ağlamakta, çılgılık atmakta, acı çekmektedir.

²⁴ Josephine Donovan, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan, 11. bsk., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.357.



https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimgrosetta.mynet.com.tr%2Ffile%2F2186474%2F2186474-728xauto.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.mynet.com%2Fsen-anlat-karadeniz-in-nefes-i-irem-helvacioglu-nefes-olmak-kolay-degil-156369-mymagazin&tbnid=NKnAG43k52yfOM&vet=12ahUKEwiPhc281KjtAhVI0hQKHcS3BVYQMyggeUIARDuAQ...i&docid=3PMmtMWBAVM_1M&w=728&h=364&q=nefes%20zorlu&ved=2ahUKEwiPhc281KjtAhVI0hQKHcS3BVYQMyggeUIARDuAQ#imgsrc=NKnAG43k52yfOM&imgdii=f6VmdrXR645GjM

Resim 3.4: Nefes, Vedat yüzünden çılgılık atıyor.

Acı çektiği, bağırdığı, ağladığı sahnelerde kamera yakın çekimle Nefes'in yüzüne odaklanmaktadır. "Acı içindeki çocuk" imgesinin tekrarı Nefes'i toplumsal olarak fail olamayacak, pasif bir kurban konumuna sabitlemektedir. Bu temsil de rasyonel olanın erkek olduğu, toplumsal failliğin erkekliğe has olduğu mitini güçlendirmekte; kadınları vatandaş konumundan uzaklaştırmaktadır.²⁵

²⁵ Tuğba Taş, "Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddete İlişkin Farkındalık Yaratmayı Amaçlayan Fotoğraflardaki Görsel Şiddet", **Fe Dergi** 10, No.2 (2018), s.13-24.



<https://www.sondakika.com/haber/haber-sen-anlat-karadeniz-in-vedat-inin-paylastigi-10568141/>

Resim 3.5: Vedat Nefes'in parmaklarını kırıyor.

İncelenen dört ana kadın karakterin medeni durumunun ne olduğu bilinmemekte; fakat onların eğitim ya da mesleki durumları hakkında bilgiye hikaye ilerledikçe vakıf olunmaktadır. Saniye Kaleli ve Asiye Kaleli'nin okul hayatları ile ilgili hiçbir bilgi verilmemiştir; çünkü kadınlar için haber değeri taşıyan bilgi özel alan ile alakalı olan bilgidir. Evlenip çocuk sahibi olmuş olan bu iki kadın gelir getiren bir işte çalışmamaktadırlar. Ev içi emeğin görünmez üreticileri olan bu kadınlar ekonomik olarak kocalarına bağımlıdırlar. Kaleli Konağı'nda yemek pişirmek, sofrayı hazırlayıp kaldırmak, bulaşık yıkamak, çamaşır yıkamak, evi temizlemek, alış-veriş yapmak, çocuklara bakmak evin gelini olan Asiye Kaleli'nin görevleridir. Evin en yaşlı üyesi Saniye Hanım bile arada bir iş yapmakta; fakat daha çok Asiye'nin iş yapıp yapmadığını denetlemektedir. Buna karşılık aynı evde yaşayan Mustafa, Tahir, Fatih ya da Murat ev işleri ile ilgili hiçbir sorumluluk almamaktadırlar.

Karakterin Adı	Nefes Zorlu	Tahir Kaleli	Vedat Sayar	Eyşan Sayar	Mustafa Kaleli	Asiye Kaleli	Saniye Kaleli	Osman Hopalı (Osman Hoca)
Eğitim Durumu	Lise terk	Bilgi yok	Bilgi yok	Bilgi yok	Bilgi yok	Bilgi yok	Bilgi yok	Bilgi yok
Medeni Hali	Bekar	Bekar	Bekar	Bekar	Evli (Asiye Kaleli)	Evli (Mustafa Kaleli)	Bekar (Eşi Ölmüş)	Bekar (Eşi ölmüş)
Mesleği	Yok	Kaptan	Beton şirketi sahibi - yönetici	Beton şirketi ortağı-yönetici	Kum şirketi sahibi-yönetici	Yok	Yok	İmam
Karakterin Baskın Kişilik Özelliği	İnatçı-Dayanıklı-Müda nasız	Deli fişek-Mert-Hırçın-Korumacı	Takıntılı-Sadist	Acımasız-Sadık	Sert-Muhafazakar-Otoriter	Merhametli-Anaç-Müsrif-Patavatsız	Muhafazakar-Aksi-Hırçın	Şefkatli - Merhametli-Kapsayıcı
Şiddet faili mi? Mağduru mu?	Şiddet mağduru	Şiddet faili-mağduru	Şiddet faili Mağduru	Şiddet mağduru	Şiddet faili-Mağduru	Şiddet mağduru	Şiddet faili-Mağduru	Şiddet mağduru

Tablo 3.3: Karakterlerin Özellikleri.

İç mekan olarak en çok kullanılan yer olan Kaleliler'in salonunda kadınlar hep hizmet etmekte, erkekler hep sofrada hizmet beklemektedir. Bu temsil dolayısıyla ev içi emek değersizleştirilmekte, kadınların çalışması ise çalışmaktan sayılmamaktadır. Feminist hareket kadınların ev içi emeğinin ekonominin yeniden üretimini sağladığını vurgulamaktadır. Sen Anlat Karadeniz'de ev içi emek görünür kılınıp tebrik edildiğinde de kadının emeğine değer verildiğinden değil; bu işlerin kadının fitratına uygun olduğundan bu rollerin doğallığından dem vurulmakta, roller pekiştirilmektedir. Asiye'nin -Saniye Hanım Nefes'e fiziksel şiddet uyguladığı için- grev yaptığı sahnede, tüm ev işlerinin Asiye'nin görevi olduğu kabul edilmiş; erkekler öz bakımlarını bile beceremeyecek kadar çaresiz temsil edilip "eve kadın elinin değmesi gerektiği" vurgulanmıştır.

(Asiye kahvaltı sofrasını hazırlamamıştır. Kendi odasında kahvaltı yapmaktadır.)

Mustafa: Kız niye burada kahvaltı yapaysun? Su mi basti aşağıyı?

Asiye: Yok. Mazlumları saçından sürükleyen bi cins basti...

Mustafa: Oyy Asiyem oyyy... Şşş hadi bırak onu da şu gömleği ütüle...

Asiye: Ütölüyeyim?

Mustafa: Hee.

(Asiye içeri gidip ütü masasını hazırlar.)

Asiye: Bakın Mustafa Bey tanıştırayım: bu ütü masası, bu üti, ha bu da fişi...

Mustafa: Asiyaaa

Asiye: Tak bakayım prize. Tak tak... Hayde.

Mustafa: Hasbinallah.

Asiye: Yay gömleği de ha buraya...

Mustafa: Asiya nolii? (Mustafa Asiye'nin dediklerini yapar; arkada eğlenceli bir müzik çalmaktadır.)

Asiye: Haydi... Aferun... Şimdi alacağsın ütiyi ha böyleee eline yumuşak yumuşak süreceğusun. Öyle gaydur gaydur sürersen olmaz.

Mustafa: Ula Asiyaa deduuuum. (Mustafa sert şekilde azarlamak için bağırınca müzik kesilir.) Noliyi deduuuum? Bak kafayı atlatacağum haa.

Asiye: Oyy nedu Asiye, Asiye! Bi susmadın da! Bak bi daha anlatmam öyle çift dikiş gezersun ha! (Asiye sert şekilde bağırarak karşılık verir.)

Mustafa: Ula nedu sende bu değişuk değişuk? Bi hallendin ha? Bi firfırlı kıyafetler falan? (Mustafa alttan alıp sesini alçaltınca eğlenceli müzik tekrar girer.)

Asiye: Du bakayım bi düşüneyim... Düşündüm. Asiye reis grev ediyi!

Mustafa: Ne ediyi ne ediyi?

Asiye: Grev canım grev! Yakında gelinlar sendikası kuracıim (Sen Anlat Karadeniz, 10. Bölüm).

Nefes, lisede okurken Vedat'a satıldığı için eğitimini tamamlayamamış, meslek sahibi olamamıştır. İncelediğim kadın karakterler arasında ekonomik olarak kazanç sağlayan tek kadın olan Eyşan Sayar'ın da eğitim hayatına dair hiçbir bilgimiz bulunmamaktadır. Aile şirketlerinde yönetici olan Eyşan'ın iş tanımı da kesin çizgilerle belirtilmemiştir. İşi daha çok Vedat'ın arkasını toplamak olarak lanse edilen Eyşan, çalışan bir kadın olmasına rağmen Vedat'a bağlı bir hayat sürmekte, hayatını şekillendirecek kararları Vedat'a bırakmaktadır. Kamusal alanın erkek denetiminde olması; yani istihdam, siyaset, üretim, servet gibi kategorilerin ağırlıklı olarak erkek denetiminde olması kadını sadece tüketici pozisyonuna yerleştirmiştir. Kamusal alanda özne olamayan kadınların temsilde idealize edilen vatandaş olabilmeleri de elbette mümkün değildir. Kadınların kamusal konumları da kocaları ya da babaları üzerinden belirlenmiş; dolayısıyla evlilik kadınların sınıf atlaması için önemli bir basamak olmuştur. Sen Anlat Karadeniz'in evreninde de kamusal hayat ve ekonomik sistem erkeklerin tekelindedir. İncelediğim dört ana erkek karakter de ekonomik olarak gelir getiren işlerde çalışmaktadır. Osman Hoca ileri yaşına rağmen imamlık yapmaktadır. Mustafa ve Tahir Kaleli Kum'un sahipleridir. Mustafa tüm şirketi yönetmekte Tahir de gemilerinde kaptanlık yapmaktadır. Trabzon'un zengin ailelerinden olarak verilen Kaleliler üst sınıfa mensup bir ailedir. Son derece zengin olan Vedat Sayar'ın da Sayar Beton adında bir şirketi vardır. Ayrıca pek çok koruması olması, işlediği suçların üzerini örtebilmesi ile mafya tipi bağlantıları olduğu iması da yapılmaktadır. Osman Hoca'nın gücü ise tamamen ilahi bir kaynaktan beslenmektedir. Hem devletin imamı yani resmi ideolojinin taşıyıcısı hem de uhrevi bir danışmanlık gücüne sahiptir.

Kamusal alanda özne olamayan, servet, istihdam gibi alanlardan dışlanan kadınlar eşit vatandaş konumunda değildirler. Türkiye devleti özelinde bakıldığında kadınlar

elbette yasal düzlemde erkeklere eşit haklara sahiptirler. Yasal olarak oy kullanabilmekte, vergi vermekte, erkeklerin yaptığı her işte çalışabilmekte, değişen aile yasası ile birlikte medeni kanuna göre eşit vatandaş tanımına uymaktadırlar.²⁶ Bu liberal bir eşitlik anlayışıdır; çünkü cinsiyet eşitsizliği gerçeğini görmezden gelmektedir. Neoliberal politikaların uygulanması refah devleti uygulamalarının içini boşaltmıştır. Devlet, cinsiyet eşitsizliğini giderecek politikalar geliştirerek kamu refahını arttırmaya çalışmadığında ev içi emek ve bakım emeği kadınların sorumluluğuna bırakılmış olmaktadır. Yasal olarak eşit iş imkanlarına sahip de olsalar kadınlar evlerinde çocuk bakmak, hasta veya yaşlı bakmak gibi sorumlulukları almak zorunda kaldıklarından kamusal alanda faaliyet gösterememektedirler. Sen Anlat Karadeniz evreninde de bu yapısal eşitsizliğin bedelini kadınların ödediği görülmektedir. Nefes karakteri Vedat'tan ayrıldığında mesleği olmadığı için yüksek gelir getiren bir işte çalışamamakta; dolayısıyla oğlu Yiğit'e sağlaması gereken hayat standartlarını tutturamamaktadır. Tek başına bir evi geçindirecek paraya sahip olmayan Nefes, kendi çalıştığı süre içinde Yiğit'i emanet edebileceği ücretsiz bir kreş ya da bir devlet kurumu olmadığı için ancak birinin yanına sığınarak, birinden yardım isteyerek Yiğit'e ve kendine bakabilmektedir. Senaryo hikayenin bu kısmında öfkeyi devlete ya da var olan eşitsizlik politikasına değil "kötü" olan bireylere yöneltmektedir. Vedat kötü bir insan olduğu için Nefes'e bunları yaşatmaktadır. Vedat ve Nefes resmi nikahlı olmamalarına rağmen Vedat Nefes'e dava açabilmekte, Yiğit'in velayetini talep edebilmektedir. Ev denetimine gelen sosyal hizmet görevlileri Nefes'in Osman Hoca'nın evinde sığıntı olduğunu, çocuğun yaşam koşullarının iyi olmadığını bildirmektedirler. Velayeti kaybetmemek için bulunan çözüm Nefes ve Tahir'in resmi olarak evlenmesidir. Nefes o zaman evli bir kadın olacak, Tahir'in maddi durumu sebebiyle sınıf atlamış olacak ve velayeti alabilecektir. Gerçekten de evlendikten ve Kaleli Konağı'na geldikten sonra yine aynı sosyal hizmet uzmanları evi denetlemeye gelmiş ve bu sefer Nefes lehine geri bildirim yapmışlardır. Bu temsil cinsiyet eşitsizliğine dair var olan kalıp yargıları güçlendirmekte, kadının kamusal alandaki konumunu bir erkeğe bağlamakta ve yalnız bir kadının kamusal özne olamayacağı mesajını iletmektedir.

²⁶ Veyssel Başpınar, "Türk Medeni Kanunu ile Aile Hukukunda Yapılan Değişiklikler ve Bu Konuda Bazı Önerilerimiz", **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, C.52 (3), 2003, s.79-101.

Sosyal Hizmet Görevlisi: Sevgi dolu bir aile gibi görünüyorsunuz.

Saniye Hanım: Biz de zaten sevgiden patlıyoruz.

Sosyal Hizmet Görevlisi: Siz, Saniye Kaleli olmanız.

Saniye Hanım: He.

Sosyal Hizmet Görevlisi: Burada ki notlarda sizin bu evliliği onaylamadığınız yazıyor. Yiğit'i de istemiyormuşsunuz doğru mu?

Saniye Hanım: He. İstemedim. Yalan yok. Ama ne zaman şu kapıdan Kaleli gelini olarak girdi iş bitti. Bu kapının dışında ki herkes bilsin: Nefes kızım, Yiğit de torunumdur.

Yiğit: Saniye babaanne. (sarılır)

Sosyal Hizmet Görevlisi: Bizim için en önemli referanslardan biri de çocuğun gözlerinde ki ışıktır. Ve Yiğit'in gözleri ışık saçıyor. İzniniz ile biz kalkalım.

Mustafa: Estağfurullah izin sizin buyurun ya.

Tahir: Hayırlı günler, hayırlı mesailer.

Mustafa: Hayır günler, hayırlı mesailer, Allah'a emanet (Sen Anlat Karadeniz, 19. Bölüm).

Evliliklerde ev geçindirme işi erkeklere, ev içi emeğin yeniden üretimi de kadınlara has görevler olarak verilmiştir. Bu rol dağılımı kadınların erkeklerin sırtından geçinen asalaklar olduğu kalıp yargısını besleyecek şekilde temsil edilmektedir. Kadınların ve erkeklerin kişilik özelliklerinin oluşumunda da belirleyici olan bu rol dağılımına göre kadınlar “müsrif”, “gösterişçi” ve “dırdırcı” iken erkekler “kaba”, “otoriter” ve “koruyucu” gibi sıfatlarla anılmaktadırlar. Özellikle Asiye Kaleli karakterinin tanıtım metninde bile kişilik özellikleri arasında “müsriflik” geçirilmektedir. Pek çok sahnede Asiye, Mustafa'dan para istemekte, “ihtiyacı olmadığı” halde altın, giysi gibi kişisel eşyalara harcama yapıp etrafa “hava atmaktadır”. Bu sahnelerde vurgulanan, kadınların “koca parasını acımasızca yiyen”, “kazanmadıkları parayla hava atan”, “bakılması gereken” kişiler olduğudur. Yetişkin bir kadının temel ya da keyfi ihtiyaçları için birinden para istemek zorunda olmasının o ilişkideki eşitlik dinamiğini bozduğu yansıtılmamaktadır. Kaynana Saniye Kaleli, Asiye'ye “kaşık düşmanı” demekte, boş boş oturup oğlunun parasını yediği için

şikayet etmektedir. Saniye Hanım'ın kuyumcuya gittiği ve komşularla karşılaştığı sahnede de bu görülmektedir:

Saniye Hanım: ... Ula dur dur sen ne dedun? Asiye yeni bir set mi aldı dedun?
Kuyumcu Gültekin: Hee aldı.
Saniye Hanım: Hangi ara aldı?
Komşu Naciye: Geçen hafta aldı. Pazartesi çarşıda önüne gelene keşanı salladı durdi. "Of sıcak, of sıcak!" deyip yellenip durdi, altınları gözümüze sokti...
Saniye Hanım: Zaten ancak allar giysin allansın, pullar giysin pullansın Mustafa'ma salınsın... Benim gelinin başka bir derdi yok (Sen Anlat Karadeniz, 3. Bölüm).

Bir başka sahnede Asiye alışveriş yapmak için Mustafa'dan para isteyecektir, para alabilmek için plan yapar. Murat ve Fatih'ten ağabeyleri Mustafa'yı sinirlendirecek şeyler yapmalarını ister. Murat ve Fatih yengelerinin dediklerini yapıp ağabeylerinden dayak yerler. Mustafa tam sakinleşmişken Asiye tüm cilvesiyle içeri girer:

Asiye: Mustafa'mm kolay gelsun.
Mustafa: Asiya'mm gırmızı yakuşmuş haa...
Asiye: Teşekkür ederuuuum. Çarşıya çıktım da param bitti bi para alıp gitsem?
Mustafa: Al gartımı al.
Asiye: Essekten mi?
Mustafa: He he...
Asiye: Haydi Yangazlar görüşiruk.
Mustafa: Hayde... Laaa ben ona gartumu mu verduuum? (Bağırır ve arkasından koşar)
Fatih: Hee verdun abi...
Mustafa: Asiyaaaaa!
Asiye: Düğün alışverişüne geç kaldum Mustafa'm... Hayde görüşüruk. (Asiye taksiye binerek kaçır.)
Mustafa: Oyyy Asiyam oyy...
Murat: Oyy tabii Asiyesi oyy! Vur kartun dibine... Ooh... (Eğlenceli müzik çalar.) (Sen Anlat Karadeniz, 15. Bölüm).

Erkeklerin kişilik özellikleri dolayısıyla “adamlıklarını” ispat etmeleri, erkeklik performanslarını sahnelemeleri gerekmektedir. Murat ve Nazar’ın tartıştığı bir sahnede Murat Tahir abisi nezdinde erkeklik performansının nasıl koruyucu ve mert olması gerektiğini anlatmıştır:

Nazar: Bırak zevzevклиği! Tahir Abinle Nefes denen karının arasında ne var? O yüzden mi gelmediniz?

Murat: Sallama nazar dedim ya anam...

Nazar: Bana bak ulan beni kandırmaya çalışma! Abin günlerdir o kadınla birlikte üstüne titriyor o kadının. Tedaviler, hastaneler... Eğer akli ondaysa ablama umut vermesin.

Murat: O zaman sen de bana bak nazar hanım: abim çocuklu bir kadına takılmaz. Ama o kadar işkence çekmiş bir kadını da yarı yolda koymaz. Abim ona sığınan bir kadını korur. Adamlık budur (Sen Anlat Karadeniz, 3. Bölüm).

Erkekler otoriterlikleriyle ne olacağına karar veren, kadınlara yerini bildiren öznelerdir. Kadınlar ise bunun karşılığında ancak “dır dır” yapabilirler; yani gereksiz yere konuşurlar. (Hikayede “dır dır etmek” yerine Karadeniz’e özgü “riv riv etmek” deyimini kullanılmaktadır.)

Tahir: Nefes iyi misin?

Nefes: Biliyor musun abin gerçekten çok haklı. Sen bize yardım edemezsin bunu bir anla artık.

Tahir: Benim tek anladığım abim bize yardım etmez.

Nefes: Ya sen ne kalın kafalı bir adamsın ya.

Tahir: Riv riv edeceğine Yiğit’i yedir uşağın karnı aç. Osman Hocam çorbalığın var mı? Nefes çorba pişirecek çay da edecek.

Nefes: Allah’ım ya biz can derdindeyiz adam çay çorba derdinde.

Tahir: Yiğit’im senin bu anan bazen çok riv riv ediyor he.

Yiğit: Riv nedir Tahir abi?

Tahir: Riv kadınların ata sporu aslanım.

Nefes: Te Allahım ya (Sen Anlat Karadeniz, 2. Bölüm).

Kurtarıcı olan Tahir bile hoşuna gitmeyen bir durum olduğunda Nefes'i kabaca çekiştirmekte bir beis görmemekte; bağırıp azarlamakta, fiziksel şiddet uygulamamak için kendini zor tutuyor gibi görünmektedir. Şiddet, anlatının kurucu ögesi olduğu gibi erkekliğin de vazgeçilmez unsurudur.

Nefes: Niye kızılıyorsun ki annene? Onun dediğini yapmadın mı? Vedat'a ne hacet, sen kalemimi kırdın zaten. Mustafa ağabey itirafı almasaydı ben şuan hapisteydim ya.

Tahir: (Nefes'in üzerine yürür.) Bana bak kızım. Üçtür çok pis ayar oluyorum sana, efendiliğimi bozdurma bana. Bir çaresini düşündük herhalde değil mi (Sen Anlat Karadeniz, 20. Bölüm)?

Çalışmanın ikinci bölümünde belirtildiği gibi milliyetçilik kuramları incelendiğinde çoğu teorisyenin ulusu bir aile metaforuyla tanımladığı görülmüştür. Kadınların ve erkeklerin ulusa eklemlenme sürecindeki farklılık aile metaforu üzerinden takip edilebilmektedir. Kadınların ve erkeklerin hem ulus içinde hem aile içinde sergileyecekleri roller farklılaşmaktadır. Ulusun başında da ailenin başında da erkek bir reis vardır. Karar verici olan odur. Erkeklik performansının sergilendiği en önemli yer aile reisi olmak, aile babası olmaktır. Aile resiliği ailenin yaşı en büyük olan erkeğine düşmektedir. Sen Anlat Karadeniz evreninde de bu böyledir. Kaleli ailesinde en büyük erkek Mustafa Kaleli olduğu için ailenin reisi odur. Tüm önemli kararları o vermekte, kardeşleri de annesi de eşi de onun sözünü dinlemektedir. Mustafa Kaleli, aileyi geçindirmekte, onların iyiliği için onlar adına karar vermekte, sınırları aşan olursa da gerek fiziksel gerek psikolojik şiddet uygulayarak onları “hizaya sokmaya” çalışmaktadır. Mustafa Kaleli'den sonra reislik hiyerarşisi Tahir'indir. Mustafa bunu garanti altına almaya çalışmaktadır:

Tahir: Ağabey tamam da. Kıyırık bir iddia yüzünde gitmekten vazgeçtim ya açma şu konuyu da.

Mustafa: Açacağım.

Tahir: Ya neyini açacaksın? Aptrikik kuptirik planlarınıza da eyvallah demişim ya daha ne istiyorsun?

Mustafa: Bana söz ver istiyorum, her sıkıştığında bu aileyi bırakıp gitmeyeceksin.

Tahir: Ağabey, haydi sen şu Necip ile işini çöz haydi kolay gelsin.

Mustafa: Dinle ula dinle. Bu ailede önce ben, sonra sen. Biz olmasak şu gördüğün çatı üç güne yıkılır gider. Bak Nefes'e. “Ben kalacağım ailem ile” dedi. “Yuvam”

dedi. Yarın öbür gün sen bu ailenin başına geçtiğinde, ilk dara düştüğünde çekip gitmek olmaz aslanım.

Tahir: Ailemin başında sen varsın.

Mustafa: Eyvallah. Ama kimsenin yarına garantisi yok.

Düşmez kalkmak bir Allah.

Tahir: Benim de bir garantim yok.

Mustafa: Yok doğru. Ama ben, senin emanetlerini bırakıp gitmem.

Tahir: Ağabey.

Mustafa: Sen de gitmeyeceksin. Ben arkamda kapı gibi kardeşimi bilmek istiyorum. Babam sizi bana emanet etti. Eyvallah. Ben ailemi sana emanet edebilecek miyim Tahir?

Tahir: Sorumluluktan kaçmam ben.

Mustafa: Sen vicdanından kaçmazsın. Merhametinden kaçmazsın. Sen verdiğin sözden kaçmazsın Tahir. Ama sen daha sorumluluk nedir bilmiyorsun kardeşim. Şimdi de bana... Benim arkamda kapı gibi kardeşim var mı? Yok mu?

Tahir: Var ulan var.

Mustafa: İşte benim kardeşim bu be! Aslanım benim! Oh koçum benim (Sen Anlat Karadeniz, 20. Bölüm).

Aile reisi olan erkek, aile üyelerine “sahip çıkmalıdır”. Bununla kastedilen erkeğin geçimi sağlaması, aile üyelerini dış tehlikelerden koruması ve erkek onurunun kadınların hareketlerine, kıyafetlerine, cinselliklerini yaşayış biçimlerine bağlı olmasıdır. Hikayenin “kahramanı” olan Tahir; aile reisi performansı sergilemeyi öğrenerek erkekliğin tamamlayıcı basamağı olan “babalık” ve “kocalık” rollerini öğrenmelidir:

Tahir: Selamünaleyküm.

Mustafa: Ve Aleykümselam. Tahir. Seninle bir konuşalım he?

Tahir: Ağabey. Bak Berrak'ı niye getirdin diyeceksen...

Mustafa: Diyeceğim. Tam da onu diyeceğim. Ulan Vedat'ı kendine sardırıp sardırıp duruyorsun adamı kışkırtıyorsun la. Tamam ettin, Nefes'i kurtardın. Aldın nikahına kızı. Artık oğlundan da ayrılmayacak yeter da. La Berrak nedir? Ceylan nedir ya? Vedat'a illa gel beni öldür demenin anlamı nedir ya?

Tahir: Ağabey.

Mustafa: Ne ağabey? Ağabey'inin... Tövbe. Yok ağabey filan artık ya. Ya tamam, bu zamana kadar deli idin eyvallah. Başımıza olmadık haltlar ettin hadi ona da eyvallah. Ama yeter da. Koçum. Bak sen artık yalnız değilsin. Sen bir aile kurdun. O Vedat'tan kurtardığın Nefes ile Yiğit'e sahiplik edeceksin. E aklına her estiğini yaparak sahiplik edilmez ya. Bak. Belinde ki silah ile yüreğinde ki güç ile aile babası olunmaz. He kahraman olunur ancak. E sende yeterince kahramanlık ettin da. Etmedin mi?

Tahir: Haydi Allah rahatlık versin ağabey.

Mustafa: Allah rahatlık versin koçum. Eşek osuruyor ha burada (Sen Anlat Karadeniz, 19. Bölüm).

Yukarıdaki diyaloglarda aile babası olmanın yalnızca güçle ilişkili olmasına yönelik bir eleştiri de mevcuttur. Zaman zaman ortaya çıkan bu eleştiri, dizinin bütünü içerisinde yeterince güçlü olamamakta, son kerte de erkek, aile babası olmanın kadınların gündelik hayatlarını kontrol altında tutma gücüyle ilişkili olduğu vurgulanmaktadır. Erkeklerin onuru kadınların namusu ile kadınların namusu da cinselliklerini yaşayış şekilleriyle doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla erkek kahramanlar için onların “soyadı”nı taşıyan kadınların namusu her şeyden önemlidir. Bu uğurda, “iyi aile babası” olan Mustafa bile şiddet uygulayabilmektedir:

Eyşan: Ne yaparsa yapsın o benim için kardeşten öte.

Mustafa: Senin o kardeşten öte dediğin adam psikopatın önde gideni. Haydi bizi bir kenara bırak bir kadına sekiz yıldır işkence ediyor.

Eyşan: O kadın da sekiz yıldır kardeşime ihanet ediyor. Tek kurbanı Tahir mi zannediyorsun? Nefes getirdi Vedat’ı bu hale. Kaç kere aldattı biliyor musun? Düşünsene Mustafa karın seni defalarca aldatsa...

Mustafa: Höst benim karımın adını ağzına alma!

Eyşan: Kendini Vedat’ın yerine koy merak ediyorum: eline hakim olabilir misin? Asiye’yi bir erkekle yatakta yaka.. (Mustafa onun boğazını sıkarak boğmaya çalıştığı için sesi kesilir.)

Mustafa: Sana karımın adını ağzına alma dedim he! Dedim he! Dedim he (Sen Anlat Karadeniz, 3. Bölüm)!

Sahne de, Eyşan gibi kötü bir karakterin -Nefes’in Vedat’ı aldattığı için dayak yediği- bahanesine sığınması eleştirilmeye çalışılmıştır. İzleyici Eyşan’la değil Nefes’le özdeşleştirilmeye çalışılmış, “kadın ne yaparsa yapsın dayağı hak etmez” mesajı verilmeye çalışılmıştır. Mesajın doğru verildiği söylenemez; çünkü bu bir iftiradır ve Nefes bu iftiradan aklanarak “temiz”e çıkartılır. Ayrıca aynı sahnede Eyşan’a şiddet uygulayan Mustafa aracılığıyla yine erkek onuru kadının cinselliğine bağlanmıştır.

Milliyetçilik kuramlarının kullandığı aile metaforunda kadınların en doğal rolü “annelik”tir. Kadınlar hem ulusun hem de ailenin anneleri olarak konumlandırılıp kutsanırlar. Kadınların ulusal projelere erkeklerden farklı eklemlenmesinin en bariz örneği onların ulusun biyolojik üreticileri olmalarıdır. Bu rol ve onlara atfedilen kutsallık kadınları özne pozisyonuna taşımaya yetmemektedir.

Tam tersi kadınlar ulusun ve ailenin namusu oldukları için korunmalı ve hareketleri denetlenmelidir. Onları denetleyecek olan da ulusun kurucu/koruyucu özneleri olan erkeklerdir. Nurdan Gürbilek, ulusal kimlik anlatısının kültürdeki yansımalarını takip etmeye çalıştığı pek çok ufuk açıcı çalışma yayınlamıştır. Roman incelerken hikayede tecavüzün oynadığı rolün milliyetçi kuramların “anayurt” fikri ile bağlantılı olduğunu savunmaktadır. Kadın bedeninde sembolleşen ulus ancak tecavüzle düşman işgaline uğramaktadır. Kadını zaptetme yolu tecavüz edilmesidir. Çalışmada incelenen yerli dramada da Nefes’in Vedat tarafından tecavüze uğraması ve sekiz yıl boyunca bir eve hapsedilmesi böyle yorumlanabilir. Nefes’in bedeninde temsil edilen vatan kurtarıcı-asker-özne Tahir tarafından kurtarılmıştır.²⁷

Anneliğin kutsanması ile kadınlar ataerkil iktidardan küçük bir paye alsalar da karşılığında ulaşmaları gereken “makbul anne” mertebesi tüm hareketlerinin tahakküm altına alınmasını gerektirmektedir. Sen Anlat Karadeniz’de de annelik kutsanmaktadır. İncelenen dört ana kadın karakter arasında anne olmayan tek kadın hikayenin kötü kadını Eyşan’dır. Nefes, Yiğit’in velayetini geçici olarak Vedat’a kaptırdığında kadınların birbirilerine annelik üzerinden had bildirdiği şu sahne önemlidir:

Nefes: Günaydın. Asiye abla, börek açabilir miyiz?

Mustafa: Börek mi dedi o?

Fatih: Vallahi börek dedi he.

Asiye: Yengem börek mu dedun sen?

Nefes: Evet. Peynirli börek, sevmez misiniz?

Mustafa: Tövbe...

Asiye: Uyy... Hepten kaydıldı, yengem sen gel otur şöyle. Yangazlar kapıları açın içerisi hava alsun.

Nefes: Ya ne oturuyorum.

Asiye: Dün şey oldu ya...

Nefes: Ne oldu?

²⁷ Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe**, 2. bsm., İstanbul, Metis Yayınları, Nisan 2007, s.65.

Saniye Hanım: Ne mi oldu? Oğlunu Vedat'a verdiler. Unuttun mi? Yoksa sonunda gafayı mi sıyırdun?

Nefes: Sıyırmadım Saniye Hanım. Benim sıyırmak gibi bir lüksüm yok zaten. Oğlum için güçlü olmak zorundayım. Dün yapılan hata bir şekilde düzeltilecek. Umutsa umut inatsa inat, oğlumu geri alacağım ben.

Asiye: Uyy metanetunu sevdiğüm.

Mustafa: Tam bir Kaleli.

Fatih: Helal sana be yengem.

Saniye Hanım: Gamsız kari.

Tüm ev halkı: Ana!

Saniye Hanım: Ne?

Asiye: Ana bi kari evladına ağlamaz ise gamsızdır. Ağlayıp durursa çaresizdir. Ama göz yaşını silip gakarsa çok tehlikelidir. O karidan korkacaksun. Bilmem anlatabildim mu Saniye Hanım?

Saniye Hanım: Uyy (Sen Anlat Karadeniz, 20. Bölüm)...

Kadınlar, “Milletin kültürel yeniden üreticileri” rolünü oynayarak da toplumsal iktidardan pay alabilirler. Bu rolü oynamak için de başka kadınların hareketlerini denetlemek, norma uymayanı sapkın addetmek, uygun davranış ve görünüş kodlarının denetimini yapmak gerekmektedir. Kadınlar bilhassa da yaşlı kadınlar milletin kültürel yeniden üreticileri rolünü oynayarak iktidardan bir parça kaparlar.²⁸ Sen Anlat Karadeniz evreninde Saniye Hanım karakteri tamamen bu örüntü üzerine inşa edilmiştir. Hem anneliği kutsamış hem de ataerki kodların savunuculuğunu yapmış, ataerki ile pazarlığa tutuşmuştur. Seyircinin özdeşleşmek yerine eleştirilmesi istenen bir karakter olmakla birlikte, Saniye Hanım’ın yaptığı her şey “analığına” verilmiş hem diğer karakterler tarafından hem de seyirci tarafından affedilmesi beklenmiştir. Sezonun son bölümünde Vedat’tan kurtulamayacaklarını anlayan Nefes ve Tahir, Yiğit’i de yanlarına alarak Rusya’ya kaçmayı planlamaktadırlar. Vedat adaleti de kendi lehine yanılarak herkese hem kanun aracılığıyla hem de fiziken zarar vermektedir. Kanunla kurtulamadıkları Vedat ya Tahir tarafından öldürülecektir ya da Tahir, Nefes ve Yiğit Rusya’ya kaçıp izlerini kaybettireceklerdir. Saniye Hanım buna izin vermek istemez:

²⁸ Yuval-Davis, a.g.e., s.80.

Saniye Hanım: Uşağımı koparma benden! Bak yüreğün yanayı Yiğit'ten ayrılacağısun diye... Ya benüm yüreğüm? Mustafa'm hapiste... Ocağım başsuz kaldı... Tahir'im de giderse biz toparlanamazuk, Fatih dağulur, Murat dağulur. Götürme Tahir'imi... Benim oğlumun canını Allah korur; ama o giderse biz kalemizi koruyamayuz... Nefes... Sal bizi... Bir ana olarak sana yalvardum say... Sal uşağımı... (Ağlayarak konuşur ve gider.)

Nefes: (Sadece ağlar) (Sen Anlat Karadeniz, 21. Bölüm).

Eleştirel söylem analiziyle çözümlemeye çalışılan yerli dramada klasik ataerkillik kalıbının birebir geçerli olduğu görülmektedir. Deniz Kandiyoti, toplumsal cinsiyet rollerinin geçmişten günümüze cinsiyet kimlikleri arasında süregelen bir çatışma, mücadele ve pazarlık alanı oluşunu “ataerkil pazarlık” kavramıyla açıklamaktadır. Farklı topluluklarda yaşanan farklı ataerkillikler içinde kadınların direniş ve boyun eğme davranışlarının da stratejik olarak değiştiğini gözlemleyen Kandiyoti; kadınların ataerkil değerleri savunmasının pasif direniş olabileceğini belirtmiştir. Pasif direniş olarak adlandırdığı bu davranış kadınlara küçük iktidar olanakları sağlasa da uzun vadede ataerkil kodları güçlendirmektedir.²⁹ Bu küçük iktidar alanları özellikle kadınlar arası ilişkilerde ortaya çıkmaktadır:

“Kadınlar yeni gelin olarak katıldıkları aile hayatında hiyerarşik olarak dezavantajlıdır. Aile içinde geçirdikleri zaman arttıkça, deneyim kazandıkça ve özellikle erkek çocuk doğurdukça güç kazanmaktadırlar. Ulaşabilecekleri en yüksek statü ise “kaynana” olmaktır. Kaynana olduklarında güç kazanacaklarının farkında olmak, bu güce ulaşabilmek için patriarkal sistemle iş birliği yapmayı ve mevcut düzene katlanmayı kolaylaştırmaktadır. Bu statünün erkek çocuğa bağlı olması anne-oğul ilişkilerinin belirleyici etkenlerinden biri olur. Erkek çocuk annenin gelecekteki güvencesidir ve bu yüzden kayırılmaktadır. Bu ataerkil örüntünün en önemli ürünü “gelin- kaynana çatışmasıdır.”³⁰

Sen Anlat Karadeniz dizisi de gelin-kaynana çatışmasının çok kullanıldığı bir yapımdır. Saniye Hanım'ın evdeki kadınlar arasındaki iktidarı, bu ataerkil örüntünün sonucudur. Nefes'e olan davranışlarında zaman zaman taşranın iki yüzü

²⁹ Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, 4. bsm., İstanbul, Metis Yayınları, Ekim 2013, s.186.

³⁰ A.e., s.87.

ahlak anlayışını ve bağınazlığını eleştirmeye çalışsalar da gelin- kaynana çatışması çoğunlukla komedi unsuru olarak verilmiştir. Hikayenin komedi yükünü büyük oranda Saniye Hanım ve Asiye arasındaki çekişmeler ile Mustafa'nın annesi ve karısı arasında kalma sahneleri karşılamaktadır. Saniye Hanım'ın gelininin hareketleri üzerindeki kontrolü ve emeğine el koyabilme hakkı ataerki ile girdiği pazarlıktan aldığı ödüdür:

Murat: Bana bakın, ben bir daha oruç oruç çaylığa filan gitmem he baştan söyleyeyim.

Asiye: Ben oruçsuz iken de gitmem, ayaklarım şişti.

Saniye Hanım: Kırdırdım sanki size bir şey, verdim yarıcıya.

Asiye: Birde kırdırsaydın ana. Zaten koskoca Kaleliler evde gelin çalıştırıyor. Çayda da çalıştırsaydın maskaralık olsaydık.

Saniye Hanım: Sus haydi sus. Gir içeri iftar hazırla hadi.

Asiye: Uy çileli başum.

Saniye Hanım: Çen çen çen çen çen (Sen Anlat Karadeniz, 19. Bölüm).

Ulus oluşumunun kendine has kadınlık ve erkeklik halleri olduğunun altı çizilmiştir. Bölümde kadınların kamusal öznellikten ve dolayısıyla ideal vatandaşlıktan dışlanma söylemi çözümlenmeye çalışılmıştır. Kadın karakterlerin uzaklaştığı tespit edilen “ideal vatandaşlığın” kimde vücut bulduğu erkek karakterler arasındaki iktidar mücadelesi ile takip edilecektir.

3.6.2. Milliyetçilik Anlatısı Ekseninde İdeal Vatandaş Olan “Erkek”

Ulusların inşa süreci eleştirel milliyetçilik yazınından takip edilebilmektedir. Milliyetçilik anlatısı bir ulusun hali hazırda var olan ya da kurulması istenen devletle olan ilişkisini kurmaktadır.³¹ Devlet olma hedefi olan milliyetçilik anlatısı da diğer ulus devletlerle ya da sömürgeci devletlerle savaşmayı gerektirmektedir. Milliyetçilikle militarizmin bağı bu yüzden çok kuvvetlidir; bu yüzden vatandaş olmak ile askerlik yapmanın yani erkekliğin doğrudan bağlantılı olduğu sonucuna

³¹ Gizem Parlayandemir, “Milliyetçilik ve Faillik Bağlamında Dedemin İnsanları”, *sinecine*, 6 (1), 2015, s.116.

varılmaktadır.³² Türk milliyetçiliğini imleyen sembollerin kullanımı ve erkek karakterlerin bu sembollerle ilişkisi aşağıdaki tabloda görülmektedir:

	TAHİR	VEDAT	MUSTAFA	OSMAN HOCA
Türk Bayrağı kullanımı	+	-	+	+
Atatürk portresi kullanımı	+	-	+	-
Asker Üniforması/Geçmişi	+	-	-	-
Askeri Silah Kullanabilme	+	-	-	-
Taşralı/Karadenizli olmak	+	-	+	+
Trabzonspor fanatıklığı	+	-	+	Bilinmiyor
	(Atkı ve bere kullanımı)			

Tablo 3.4: Erkek Karakterlerin Milliyetçilik Gösterenleri ile İlişkileri.

Bu bilgiler göz önünde bulundurularak incelenen dört ana erkek karakter arasında ideal olan tarafın kim olduğu son derece açık imlenmiştir. Tahir, kurtarıcı bir kahraman olarak idealize edilerek temsil edilmiştir. Karadenizli, muhafazakar bir Türk erkeği olan özne, anlattığı eril kahramanlık hikayesi aracılığı ile toplumu bir arada tutma işlevi üstlenmektedir.

³² bkz.: yuk. s.50.

Savaşın varlığı dolayısıyla ulus devletlerin en önemli özelliği militarizasyon olagelmıştır. Militarizasyon, militarist düşünme biçiminin tüm toplumu etki altına alması anlamındadır. Militarist düşünme şekli sivil toplumda bile herhangi bir çatışmanın silah gücü olmadan çözülemeyeceğine olan inancın yerleşmesi demektir.³³ Sen Anlat Karadeniz evreninde şiddet anlatının kurucu öğelerindendir. Hikayenin pek çok kısmında iyi karakterler çözümsüz kalmış, Vedat’la baş etmenin şiddetten başka bir yolunu bulamamışlardır. Hiyerarşik ilişkiler içinde hegemonik bir erkek modeli olarak temsil edildiği iddia edilen Tahir ilk sezon boyunca ima edildiği şekilde askerliğini özel bir birlikte yapmıştır. Tahir bunu hiç dillendirmemekte, devlet sırrı olarak saklamaktadır. Hikaye içinde Tahir’in en yakın arkadaşı olan Ali’nin imalarından ve flashback sahnelerde hatırladıklarından kavradığımız üzere Tahir ve Ali “dağda” birlikte “terörle savaşmış”, yaralanmış ve hatta birden fazla kere birbirlerinin canını kurtarmışlardır. Askerlik geçmişi, temsilde idealize edilen karakterin milliyetini söylemsel olarak kurmaya yardım etmiştir. İkinci sezonun ilk bölümünde Ali ve Tahir geçmişlerini hatırladıklarında, asker üniforması içerisinde özel bir talim yaparken görülmektedirler.

³³ Rubina Saigol, “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed. Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s.216.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/22?id=6e4a5632-2cf8-4ea9-913d-5b45e7890e53>

Resim 3.6: Asker Üniformalı Tahir- Ali.

Diziden alınan bu üniformalı imge Tahir'in ideal vatandaşlık performanslarından biridir. Zaten Ali şimdiki zamanda polis olarak görev yapmakta ve Nefes'i koruma-kurtarma sürecinde Tahir'in yanında olarak devletin güç aygıtının nerede konumlandığını bildirmektedir.

Anlatıda erkeklerin hepsi silah taşımakta, her sorunu silah kullanarak çözmektedirler. Hatta Tahir birinci sezon finali de olan 21. bölümde Vedat'ın korumalarını kendi üzerinde taşıdığı el bombalarıyla korkutarak sorgulamaktadır. Korumaları el bombalarıyla korkutması işe yaramakta, Vedat'ın abisine kurduğu komployu bu sayede ortaya çıkarmaktadır. Abisi Mustafa'yı bu sayede hapse girmekten kurtaran Tahir özel eğitilmiş bir asker olduğu için ağır silahları da bu kadar etkin kullanabilmektedir. Sahne aracılığıyla şiddetin meşrulaştığı iddia edilmektedir; çünkü hem dizinin en önemli- iyi- karakterlerinden olan Mustafa suçsuz yere hapse girmekten kurtarılmakta hem de kötü adam Vedat yenilgiye uğratılmış olmaktadır.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/21?id=509578e2-4772-4299-b322-6afd1a94d564>

Resim 3.7: Bölüm 21.

21. Bölümün 74. ve 80. dakikaları arası Tahir'in coşku veren bir müzik eşliğinde, el bombalarını sakladığı yere gitmesi, bombaları taşıması ve bombalarla korumaları korkutarak sorgulaması, arada bir bahçede bomba patlatması ve bunu profesyonel bir soğukkanlılıkla yapması izlenmektedir. Şiddetin günlük hayatın parçası olması, bilince bu kadar nüfuz etmesi dizinin vermek istediği mesajla çelişmekte; şiddetin insanlara korkunç acılar çektiren bir olgu olduğunu görünmez kılmaktadır.

Sen Anlat Karadeniz dizisi milliyetçi ideolojiden beslenen bir televizyon dizisidir. Milliyetçiliğin en önemli gösterenlerinden olan bayrak dizinin hemen her bölümünde hem iç mekanda hem de dış mekanda mutlaka kadrja alınmaktadır. Dizin mahkeme salonu, karakol, okul gibi kamusal alanda geçen sahnelerinde bayrak, ya da Türk ulus devletinin kurucu önderi olan Atatürk'ün portresi ya da bir sözü muhakkak gösterge olarak bulunmaktadır.



[https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-](https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f)

[0f29adaeef2f](https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f)

Resim 3.8: Esma'nın Ofisi.

Bunun yanında özel alan sayılan Avukat Esma'nın ofisi, Kaleliler'in şirketi, Kaleliler'in evi de milliyetçilik göstergeleriyle kaplı olarak dizayn edilmiştir. Buralar seyircinin özdeşleşeceği, iyi karakterlerin yaşadığı yerlerdir; dolayısıyla milliyetçiliğin idealize edildiği bir temsilin varlığından söz edilebilmektedir.



[https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/12?id=d4354f95-e371-4d99-9591-](https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/12?id=d4354f95-e371-4d99-9591-ea4e97dcb6a7)

[ea4e97dcb6a7](https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/12?id=d4354f95-e371-4d99-9591-ea4e97dcb6a7)

Resim 3.9: Kalelilerin Ofisi.

İç mekanda çekim yapıldığında eğer orası iyi karakterlere ait bir mekansa mutlaka milliyetçilik sembolü kullanılmıştır. Vedat ya da Eyşan'ın bulunduğu herhangi bir mekanda bulunmayan bu semboller onları hikayenin “ötekisi” olarak konumlandırmaktadır. İdeal vatandaşın ötekisi hem söylemsel olarak hem de göstergeler yardımıyla kurulmaktadır.



Resim 3.10: Kalelilerin evinin salonu.

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/1?id=1c46678e-1a13-41b4-b34c-bee844fb04b1>

Resim 3.10.'da Kaleliler'in salon duvarında bayrak, tüfek, mermi, kemeçe, ve etnik desenli heybe görülmektedir. Bunlar tipik bir Karadeniz evinde hegemonik olanın milliyetçilik olduğunu imlemektedir.

	Türk Bayrağı	Atatürk portresi	Atatürk Sözü
Kaleli Konağı	Var	Var	Yok
Kalelilerin Şirketi	Var	Var	Yok
Osman Hoca'nın Evi	Var	Yok	Yok
Vedat'ın İstanbul'daki evi	Yok	Yok	Yok
Vedat'ın Şirketi	Yok	Yok	Yok
Vedat ve Eyşan'ın Trabzondaki Evi	Yok	Yok	Yok
Avukat Esma'nın Ofisi	Var	Var	Var

Tablo 3.5: İç Mekanlarda Milliyetçilik Göstergeleri.

Dizide milliyetçilik göstergelerinden biri dildir. Ulusal siyasetin hegemonik gücü olan Türklüğe eklenmek için Türkçe konuşmak gerekmektedir.³⁴ Karakterler Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşamakta ve Türkçe konuşmaktadırlar. Yerli dramının anlam dünyası Türkçe oluşturulmuş olup, ibadet dili olan Arapça dışında başka bir dil duyulmamaktadır. Karakterlerin Türkçe dışında bir dili kullanmak zorunda olmaması önemlidir; çünkü dil bilmek ayrıcalıklardan yararlanmak ve türetilen hayali cemaatlere dahil olabilmek demektir.³⁵ Dizinin geçtiği Karadeniz, Türkiye Lazlarının en yoğun yaşadığı bölgedir. Dizide Lazlık ya da Lazcaya dair hiçbir vurgu olmamakta hiçbir sahnede Lazcaya yer verilmemektedir. Yerelde kültürel bir kimlik olarak yaşanan Lazlık dizi evreninde temsil edilmemiştir. Dizide Karadenizli karakterlerin konuştuğu Türkçe İstanbul Türkçesi değildir. Karadeniz'e özgü yerel bir ağızla konuşulan Türkçe taşralı oluşun altını çizmektedir.

³⁴ Ayşe Serdar, "Yerel ve Ulusal Ölçekte Lazlığın Etnik Sınırlarının Yeniden İnşası: Dil, Hafıza, Kültür", **Mülkiye Dergisi**, 39 (1), 2015, s.95-97.

³⁵ Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, Ağustos 1993, s.151.

Çözömlenen yerli dramada kentli/taşralı farkının altı defaatle çizilmiştir. İstanbullu Sayar ailesi yapımın kötü- züppe karakterlerini barındırmaktadır. Bu karakterlerin kentliliği ve Kalelilerin taşralılığı sık sık vurgulanmaktadır. Nefes ve Yiğit, Vedat'tan kaçmış Tahir'e sığınmışlardır. Hegemonik olan taşralı olmaktadır; Tahir koruyuculuğuyla kendi ailesi içinde de sıyrılmıştır. Kaleli Konağı korumalarıyla çevreleyen “şehirli” Vedat eşini ve çocuğunu “istemektedir”:

Vedat: Kaleli'ler!

Tahir: Vedat.

Vedat: Verin lan karımı!

Mustafa: Adama karısını ver.

Tahir: Vermiyoruz. Abi sakın!

Vedat: Kaleli'ler! Kaleli'ler! Ulan seni ırz düşmanı! Karım nerede!

Tahir: Ne kudurdun lan Vedat iti kadınlar içeride dışarı çıkın dışarıda hesaplaşalım.

Vedat: Karımı ver! Ver ki sağ kalasın.

Mustafa: Lan sen ev mi basacaksın!

Tahir: Yavaş ol şehirli, o yumruğu yediririm sana!

Saniye Hanım: Uşaklarımı rahat bırak, karınla oğlunu al git! Yukardadır.

Murat: Ana ne ettin!

Saniye Hanım: Yukarıda, Asiye çağırsın.

Asiye: Ben yukarıda kimseyi görmedim (Sen Anlat Karadeniz, 1. Bölüm).

Vedat çeşitli aksiyonlara ve vazgeçirme çabalarına rağmen yılmaz. Başka bir sahnede yine onlara ulaşabilmek için tüm kötücüllüğüyle Tahir'in ikiz kardeşlerine işkence yapmaktadır. İşkence sahnesinde bile Vedat'ın kentliliği, züppe-öteki oluşu vurgulanmaktadır:

Fatih: Tahir abim Allah'tan başka hiç kimseden korkmaz.

Murat: Ütölü conconlardan da saklanmaz.

Vedat: Peki o zaman şimdi nerde abiniz? Bence o fare benden korktu ve bir deliğe saklandı ama artık yerin altında mı üstünde mi bilmiyorum.

Fatih: Garının eteğinin altına bir bak bence...

Murat: Nasıl baksun ikizum karıyla uşağı bu manyaktan kaçtılar abimin yanına sığındılar unuttun mi!

Fatih: He...bıraak (Sen Anlat Karadeniz, 3. Bölüm).

Vedat'ta sığınılan Kaleliler'in taşralılığını küçümsemektedir. Tahir, onları Vedat'a "vermemek" için Nefes ve Yiğit'in elinden tutarak uçurumdan aşağı, denize atlamıştır. Vedat bu durumu Eyşan'a şöyle anlatır:

Vedat: Benim oğlumu kucağına alıp uçurumdan atladı Eyşan karımın elinden tuttu benim karımın!

Eyşan: Vedat'cım bir sakın ol canım.

Vedat: Sakin falan olamam Eyşan, sakın falan olamam! Benim evimden benim şehrimden ailemi kaçırdı. Sonra onları getirip bu dağların memleketinde denize attı. Benim ailemin oğlumun canına kastetti Eyşan anlıyor musun (Sen Anlat Karadeniz, 2. Bölüm)?

Söylemsel olarak idealize edilen milliyetçilik fikrinin bir diğer ifadesi "Karadenizli" olmaktır. Uluslaşma sürecindeki modernleşme hamlesine tepki olarak hegemonikleşen değerler milli olmak, özünü korumak ve taşralılık bu çalışma özelinde Karadenizli olmakla özdeşleşmiştir. Eleştirel söylem çözümlemesiyle çözümlediğim diyaloglarda epik bir anlatımla kişileştirilen "Karadeniz" mikro milliyetçiliğe işaret etmektedir. Karakterlerin sürekli vurguladıkları ve övündükleri "Karadenizli olmak", "Trabzon erkeği olmak" gibi söylemlerin milliyetçilik göstergeleri olduğu iddia edilmektedir. Dizi, Tahir'in Karadeniz ile ilgili tiradı ile açılış yapmaktadır:

Tahir: Gemideyken babam bana derdi ki: Karadeniz gibi ol. Karadeniz gibi asi, Karadeniz gibi durulmaz, Karadeniz gibi derin... Karadeniz olursan derdi onu bilersen, Karadeniz'in dalgalarına dayanmayı da bilirsin. Ah be babam! Bu gözünü sevdiğimin memleketinde doğup da Karadeniz olmamak mümkün mü? Babam! Biz

dev gibi meşelerin gölgesinden, sarp uçurumlara emeklemiş bebeler değil miyiz? Biz deli deli çağlayan derelerden atlayıp geçen, sisli dağları kendine yol eden uşaklar değil miyiz? Babam! Biz Karadeniz'in dalgalarına dayanmayı zaten biliyoruz. Bizim bilmediğimiz dünyanın kahrpelğine nasıl dayanacağımız. Bizim bilmediğimiz o kahrpeler Karadeniz'imize gelince delirmeden ne halt edeceğiz. Derler ki Karadeniz'in umudu bitince inadı başlar. Şimdi o inadı sen anlat Karadeniz. Ben anlatınca deli diyorlar (Sen Anlat Karadeniz, 1. Bölüm).

İnşa edilen anlam dünyasında karakterler Karadenizli olmaktan, “Trabzon erkeği” olmaktan gururlanmaktadırlar. Birinci bölümde Nefes ve onu koruyan Tahir arasında geçen şu diyalog da buna örnektir:

Nefes: Neden?

Tahir: Ne neden?

Nefes: Niye bu kadar iyilik yapıyorsun?

Tahir: Bana bak kızım biz Karadenizliyiz, ocağımıza düşeni koruruz. Bir daha böyle salak salak sorular sorma yoksa (Sen Anlat Karadeniz, 1. Bölüm)...

Yine Karadeniz'in epik anlatımlarından biri:

Tahir: Nefes hadi da hadi...

Nefes: Ya Tahir bu kadar da deli cesareti olmaz ki. Bak Vedat'ın adamlarına yakalanacağız sonra abinle beni değiştiremeyeceksin.

Tahir: Zaten değişmeyeceğim sıkıntı yok.

Nefes: Ya adam sen beni anlamıyor musun? Umut da yok.

Tahir: Nefes sana Karadeniz hakkında bir şey diyeyim mi?

Nefes: De gülüm de bir o eksikti onu da de.

Tahir: Karadeniz'in umudu bitince inadı başlar. Ha bu Arada bana gülüm deme huy yapayii (Sen Anlat Karadeniz, 3. Bölüm).

Karadenizli erkek karakterler arasında da ideal olarak öne çıkan temsil Tahir karakteridir. Yaşanan neoliberal dönüşümle birlikte tüccar-erkek imgesinin idealleştiği gözlenmektedir. Rekabetçiliğin en önemli değer olduğu neoliberal piyasa koşullarında zenginlik aynı zamanda başarılı olmak, hayata tutunabilmek ve güce sahip olmak anlamlarına da gelmektedir. Vedat Sayar ve Mustafa Kaleli bu gücü

elinde bulunduran karakterlerdir. Vedat, Türklük ve Müslümanlık kimliğini üzerine giymeyen, aşırı batılılaşmış, züppe ve kötü karakter olduğu için zenginliğine rağmen ideal vatandaşın tam zıddı olarak temsil edilmektedir. Osman Hoca tüccar-zengin erkek değildir, yaşlıdır ve maddi dünya için yeterince güçlü bulunmadığından anlatının ideal vatandaşı olamaz. Tahir Kaleli ise hem mesleğinde başarılı hem ailesi dolayısıyla maddi güce sahip hem de kendi kişisel özellikleri ve asker geçmişi sayesinde militarist bir güce ve kahraman imgesine de sahiptir. Böylelikle Tahir Türk, Müslüman, taşralı/Karadenizli kimliğine sahip diğer erkek karakterlerin arasında da hegemonik olana en çok yaklaşan erkektir. Hikaye ilerledikçe Tahir aile babası olmayı da öğrenecektir. Daha ilk bölümde Mustafa ve Tahir'in çatışmasında hangi karakterin idealize edildiğinin altı çizilmektedir:

Mustafa: Ulan çabuk söyle bunların burada ne işi var? Sen elin karısıyla ne iş ediyorsun!

Tahir: Abi dediklerine dikkat et!

Mustafa: La neye dikkat edeyim neye? Adamın karısı senin yanından çıktı! Dün adamın evinde misafirdik bugün karısıyla çocuğu burada! Ulan sen ne halt ediyorsun!

Tahir: Abi kadın dayak yemiş, herif parmaklarını kırmış!

Mustafa: Ee adam karısını dövdü sen de yemedin içmedin kadını kaçırdın öyle mi! Ula ne ara kaçırdın kadını!

Tahir: Yahu onu ben kaçırmadım! Kadın kendi binmiş pikapın arkasına! Dövdüğüne emin olsaydım kaçıırırdım ama.

Mustafa: İyi halt ederdin yahu adamın karısı sana ne sana ne! Adamın derdi sana mı düştü!

Nefes: Yeter, yeter ben gidiyorum!

Tahir: Yahu dur! Dur durduğun yerde bir de sen başlama.

Mustafa: Bu kadını hemen gönderiyorsun, hemen! Adamla ticaret yapıyoruz herif tek hareketiyle bizi siler! Ne ticaretimiz kalır ne de şerefimiz!

Tahir: Oldu bırakalım herif karısını gebertsin biz de burada şerefli şerefli paralarımızı sayarız!

Mustafa: Lan bana artistlik yapma!

Asiye: Mustafa!

Mustafa: Ne!

Asiye: Gel sana bir şey diyeceğim.

Mustafa: Asiye bırak (Sen Anlat Karadeniz, 1. Bölüm).

Dizide hegemonik erkek olarak kurulan Tahir karakteri Türkiye özelinde, yerel bir erkeklik deneyimini temsil etmektedir. Türkçe literatürde eleştirel erkeklik çalışmalarında önemli eserleri olan Mehmet Bozok, doktora tez çalışmasını yerelde erkeklik inşasını incelemek üzere yapmış ve “Trabzon erkekliği”ni incelemiştir.³⁶ Bu çalışma bu tez için önemli bulunmaktadır; çünkü dizide idealize edilen vatandaşın kimliğinin önemli bileşenlerinden biri “Trabzon erkeği”/ “Karadeniz erkeği” olmaktır ve bu söylem Türklüğü hegemonikleştirmektedir.

Tahir: Musa abi makine dairesin geçsene açılacağız.

Musa: Tamam kaptan.

Yiğit: O kim?

Tahir: Makinist

Yiğit: Miço mu büyük makinist mi?

Tahir: En büyük Trabzon gel bakayım. Hop hop hop yavaş ol miço önden kaptanlar yahu (Sen Anlat Karadeniz, 3. Bölüm).

Yerelde erkekliklerin nasıl kurulduğunu incelediği çalışmasında, Mehmet Bozok, “Trabzon erkekliği” imgesinin sadece Trabzonlular arasında değil Türkiye çapında bir bilinirliği olduğunu görmüştür. Bu çalışmanın sonucunda Trabzon erkeği imgesinin “Türk milliyetçisi, siyasal İslamcı, muhafazakar, aile içi yaşamını önemseyen, heteronormatif cinsel yönelimi kutsayan ailenin geçimini sağlayan, ailenin reisi olan, Trabzonspor fanatığı, kendini kadından üstün konumlayan bir erkek” olarak kabul edildiği ortaya çıkmıştır.³⁷ Dizide Tahir temsiliyetiyle hegemonikleşen ideal vatandaşın kimliğinin bir bileşeni de “Trabzon erkeği” imgesidir. Dolayısıyla Trabzonspor fanatikliği vurgusu da mikromilliyetçilik göstergesi olarak alınabilir. Trabzonspor hakkında yapılan çalışmalarda milliyetçiliğin altı özellikle çizilmektedir; çünkü futbol fanatizminin kitle ruhunu konsolide etmesi ile milliyetçilik hareketlerindeki coşkunun birbirini beslediği iddia

³⁶ Mehmet Bozok, “Constructing Local Masculinities: A Case Study From Trabzon, Turkey”, (Ankara: ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013) s.286.

³⁷ Bozok, **a.g.e.**, s.281.

edilmektedir.³⁸ Futbol takımlarının da uluslar gibi bayrakları ve renkleri olması, destekleyenlerini tek tipleştirmesi, rakip takımı destekleyenleri yani ötekileri düşmanlaştırması, rakibi ezmek için bir araya gelen birliğin erkek dayanışması şeklinde örgütlenmesi gibi benzerlikler futbol ve milliyetçiliğin neden ilişkilendirildiğini açıklamaktadır.³⁹ Trabzonspor'un en ünlü sloganı olan “Bize Her Yer Trabzon” sloganında *“mikromilliyetçi vurguyla Türkiye'nin ve dünyanın her yerinin metaforik bir biçimde Trabzon'un bir parçası olduğu vurgusu öne çıkartılıyor.”*⁴⁰ Sen Anlat Karadeniz evreninde de Trabzonspor önemli bir yer kaplamaktadır. Tahir'in ikiz kardeşlerinden biri olan Fatih, Trabzonspor aşkıyla bilinmekte ve iki eli kanda bile olsa maç izlemeye gitmektedir. “Trabzonspor'un maçı olması”, “Trabzonsporlu olmak” dizide hikayenin arkasında sürekli vurgulanan söylemlerdendir. 19. Bölümde Tahir, Nefes ve Yiğit'e sürpriz yapar ve Kaleli Konağı'nda Yiğit'e bir oda hazırlar. Sosyal hizmet görevlilerinin denetledikten sonra Yiğit'in velayeti için karar verecekleri gün için hazırlanan odada Trabzonspor atkısı olması mikromilliyetçilik göstergesinin en önemli örneklerindendir.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/19?id=dea28b03-4a2d-46d4-991c-4395819ce5cc>

Resim: 3.11: Yiğit'in odasındaki Trabzonspor Atkısı.

³⁸ Bozok, **a.g.e.**, s.300.

³⁹ Bozok, **a.g.e.**, s.301.

⁴⁰ Bozok, **a.g.e.**, s.302.

Oluşturulan evrende Türklükten başka bir temsilin olmaması temsilde Türklük lehine bir hiyerarşi yaratmaktadır. Türk olma ayrıcalığına sahip olanlar Türklük dışında bir varoluşu bilmek zorunda kalmazlar. Kamusal bilginin varlığının ancak kitle iletişim araçlarında yansıtıldığında gerçek olduğu bilinmektedir.

3.6.3. İdeal Vatandaş, Gelenek ve İnanç Pratikleri

1980’li yıllardan itibaren neoliberal politikalar bağlamında Türkiye’de ekonomik, politik, ideolojik dönüşüm yaşandığı belirtilmiştir. Bu değişim sosyal kimlikleri parçalamış ve bu kimliklerin kamusal alanda ifade edilmelerinde de bir rekabet baş göstermiştir. Kimliklerin kamusal alanda ifade edilmeleri siyasetin de gündemi olmuş; Deniz Kandiyoti’nin kavramıyla kültürel göstergeler siyasallaşmıştır.⁴¹ Siyasallaşan kültürel göstergeler arasında İslam’ın egemen ve farklı yorumları, mezhep ve tarikatların görünür olması özellikle, 90’lardan itibaren Türkiye’de dikkat çeken bir unsurdur. Popüler kültür alanı da hem rıza hem de direnç alanı olarak bu değişimden payına düşeni almıştır. Türkiye’de de neoliberal politikaların kültür alanına en açık etkisi televizyon aracılığıyla takip edilmektedir. Çözümlenen yapım Sen Anlat Karadeniz’in anlam dünyası da dini anlatı yapısını önemli bir bileşeni olarak kullanmakta, geleneklerin temeli, gündelik hayatın referansı olarak ele almaktadır.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f>

⁴¹ Kandiyoti, a.g.e., s.17.

Resim: 3.12: Ana karakterler camide ibadette.

DİNİ ANLATI YAPISINI OLUŞTURAN ÖĞELER				
İbadet Sahneleri	İbadethane Kullanımı	İnanç Pratiklerine Uygun Kıyafet ve Aksesuar Seçimi	Gelenek- Taşralılık ve İnanç Pratiklerinin İç İçe Geçmesi	Gündelik Problemlerin Çözümü için Dini Kıssalara Başvurma

Tablo 3.6: Dini Anlatı Yapısını Oluşturan Öğeler.

Dizinin bütününde Karadeniz’de dinsel referanslara dayalı pratikler son derece doğal ve herkes için geçerli bir kimlik gibi temsil edilmektedir. Yeni tanışılan karakterlerin de aynı inanç düzleminde olduğu varsayılmaktadır. Oruç tutmak, namaz kılmak, cumaya gitmek gibi ibadetlerin tüm karakterler tarafından icra edilmekte olması ve ibadetin kamusal olarak gösterilmesi yaşam biçiminin bir parçası olarak gelenek, inanç ve kültürün ayrılmazlığının göstergesi olarak sunulmaktadır. Ancak dikkat çeken husus, Türkiye’de İslam’ın farklı yorumlarının bulunmasına karşılık dizide Sünni-İslam pratiklerinin hegemonikleştirilmiştir. Bu durum sıradan, normal, “iyi” bireylerin doğal bir karakter özelliği olarak sunulurken, kötü karakterlerin bu pratiklerden de sapmış olduğu vurgulanmaktadır. Dizinin canavarlaştırılmış kötü karakteri Vedat ve onun kuzeni Eyşan bu durumu örneklemektedir. Temsilde ideal vatandaşlık mücadelesinin erkek karakterler üzerinden devam ettiği iddia edildiği için aşağıdaki tabloda sadece erkek karakterlerin inanç pratikleri ile ilişkisi incelenmiştir:

	TAHİR	VEDAT	MUSTAFA	OSMAN HOCA
Namaz kılmak	+	-	+	+
Oruç tutmak	+	-	+	+
Camiye gitmek	+	-	+	+
Mazlumu korumak	+	-	-	+
Kıyafet ya da aksesuar kullanmak	-	-	-	+(Tespîh+ takke+ cüppe)

Tablo 3.7: Erkek Karakterler ve İnanç Pratikleri.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f>

Resim: 3.13: Nefes medresede dua etmektedir.

Dini pratiklerin kamusal hayatı düzenlediği “Karadeniz”de/taşrada, hegemonik inanç olarak Sünni-İslam” ön plana çıkmaktadır. İyi karakterlerin en sıkıştıkları anda ya da en sevinçli oldukları anda hemen hemen her bölümde ibadet

etmeleri bir görsel anlatı dili olarak belirginleşmektedir. Osman Hoca'nın evinde kalan Nefes hemen her gece medreseye inip ibadet eder. İncelenen sahnede köşeye sıkışan Nefes'in Allah'a sığınışını izleriz. Nefes'in medreseye gitmesi, başını örtmesi ve dua etmesi uzun bir sahne boyunca (iki buçuk dakika) mistik bir müzik eşliğinde verilirken, törenselleştirilmektedir:

Nefes: Çocuklar beni medresede bırakabilir misiniz?

Fatih: Bekleyelim mi yenge?

Nefes: Polis arkadaşlar sağ olsun, gerek yok. Zaten dua edip çıkacağım. Çok teşekkür ederim size. İyi geceler.

Murat: İyi geceler.

(Müzik başlar, Nefes Medreseye yürür, başını örter, hazırlık yapar, dua eder)

Nefes: Allah'ım sana sığınıyorum (Sen Anlat Karadeniz, 12. Bölüm)...

Nefes'e aşık olan Tahir, Nefes'in Vedat'la imam nikahlı olma ihtimaliyle bile ondan vazgeçecek aşamaya gelebilmektedir:

Tahir: Bizim topraklarda imam nikahı önemlidir. Evli kadına dönüp bakan da şerefsizdir. Baban öyle deyince...

Nefes: Beyninden vurulmuşa döndün, fark ettim.

Tahir: Hala da can çekişiyorum Nefes. Ama bir kere zanla hüküm verdim senin hakkında... Abin konusunda. Çok acı çektirdim. Bir daha o günahı işlemeyeceğim. Bana bir anlat. Ama ne dersen başım gözüm üstüne şimdiden inandım say.

Nefes: Ben seni hak edecek ne yaptım acaba?

Tahir: Anlatacak mısın yoksa geberip gideyim mi şurada?

Nefes: Bir gün abim beni okuldan aldı. Bizim sokağa geldiğimizde imam bizim evden çıkıyordu. Hatta abim belki imam babamın cenazesini almaya gelmiştir diye umutlandı. Meğer benim cenazemmiş. Ben okuldayken babam vekaletle beni Vedat'la nikahlamış. Bir çanta para karşılığı.

Tahir: Yuh! Nasıl kızım ya? Senin rızan yok ki.

Nefes: Babama göre onun rızası yeterliymiş. Onun malı olduğum için. Neyse gerisini biliyorsun zaten. Babam beni o eve zorla götürdü. İçeri attı. Şimdi bu sabah gelmiş "Ben onu Allah'ın emriyle Vedat Sayar'la nikahladım." diyor.

Tahir: Tamam. Bitmiştir. Sen dinen de evli falan değilsin.

Nefes: Bence de değilim de.

Tahir: Öyle nikah ayağıyla kızını parayla satamazsın. Satana da biz baba demeyiz. Başka bir şey deriz söz meclisten dışarı.

Nefes: Yok sözün meclisten gayet içeri. Bir çanta paraya zorla satılan kızım ben. Pazarlığın adını da nikah koydular.

Tahir: Kadının elini tutamazsın rızası olmadan nikah ne?

Nefes: Keşke elimi ilk tutan sen olsaydın.

Tahir: Son olurum. Eğer rızan olsaydı (Sen Anlat Karadeniz, 13. Bölüm)...

Tahir Nefes'ten vazgeçmez; çünkü aslında nikah onun rızası olmadan kıyılmıştır ve geçersizdir. Rızası dahilinde imam nikahı kıydırmış olsa ve şiddet gördüğü Vedat'tan o zaman kaçsa Tahir'in onunla romantik bir ilişki yaşamayacağını anlamaktayız. Anlatı, geleneksel olarak, dini nikahın resmi nikah ile eşit statüde olduğunu onaylamış; ancak şartlarının ne olması gerektiği konusunda doğru mesajı vermeye çalışmıştır. Dizinin genel söylemi inanç ve iyi insan arasında bir ilişkiyi ortaya koyarken aynı zamanda dinin doğru anlaşılması ve anlatılması için hassasiyet de gösterilmektedir. İmam nikahı gelenek ve din açısından önemli ancak bunun gerçek manada gerçekleştirilmesi ve anlatılması önemli olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında imam nikahı, resmi nikaha bir alternatif olarak sunulmamaktadır.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f>

Resim: 3.14: Cuma günü ahali namaza gelmediği için Osman Hoca kahveye gitmektedir.

Temsilde o şehirde yaşayan herkesin Sünni- Müslüman olduğu; bu kimliğe sahip olan herkesin de her ibadeti yerine getireceği varsayılmaktadır. Oruç tutmak, namaz kılmak ve Cuma namazını camide toplu olarak kılmak herkesin yaptığı ve herkesten beklenen pratiklerdir. İncelenen yerli dramada, başka dinlerden olan, Müslümanlığın başka mezheplerinden olan ya da dinsiz olan bir temsiliyet söz konusu değildir. Hayatın normal yaşanma biçiminin bu olduğu başka alternatiflerin gösterilmemesiyle vurgulanmaktadır. Bu temsilde, iyi olan bir insan ve ideal olan vatandaş Sünni-Müslüman'dır ve kamusal alanda da ibadetini görünür kılmakla kalmaz başkalarının inanç ve ibadet pratiğini de denetler. Bu ise genel bir etik perspektife içkin kılınarak meşrulaştırılır: iyilik, ahlak, gelenek. Yapım, yaşanan sorunların kaynağının dinin yanlış yorumlanarak gelenek ve kültüre aktarılmasından kaynaklandığını, din doğru anlaşılırsa ve doğru öğretilirse taşranın iki yüzlü ahlakçılığının da tüm kötülüklerin de alt edileceğini vurgulamaktadır:

İdris: Selamunaleyküm.

Osman Hoca: Aleykümselam.

İdris: Hocam bu köylü babam da dahil olmak üzere kafayı yedi.

Osman Hoca: Hayırdır inşallah.

İdris: Hocam, Nefes'in evli olduğunu bile bile onu çatının altına almışsın. Kocasına da babasına da vermiyormuşsun. Bir de...

Osman Hoca: Bir de?

İdris: Tahir'le zina yapmasına göz yumuyormuşsun diye senin arkanda namaz kılmayacaklarını söylediler.

Osman Hoca: Tövbe estağfurullah.

İdris: Kahvedeler şimdi.

Tahir: Hocam bana müsaade.

Osman Hoca: Tahir! Sen kal burada.

Tahir: Ama hocam.

Osman Hoca: Tahir bekle dedim sana. Bismillahirrahmanirrahim. Uşaklar.

Kahvede oturan cemaatten biri: Osman hocayı severim ama bu ettiği hiç olmadı. Evli olduğunu bile bile...

Osman Hoca: Selamunaleyküm.

Cemaat: Aleykümselam.

Osman Hoca: Peygamber efendimiz yer yüzü bana mescit kılındı demiş. Şimdi madem siz bu cuma vakti burada toplandınız; ben de bu mübarek cuma gününde Allah'ın katında nikah nedir, şartları nelerdir onları anlatacağım. Gördüm ki bunları bilmeyenler var aramızda. Dinimizde nikahın iki şartı vardır: biri rıza, biri şahitler. Birincisi şart! Rıza yoksa dünya şahit de olsa o nikahın hükmü yoktur. Resmi nikahta da yoktur, dini nikahta da yoktur. Rıza şart, rıza. Şimdi söyle bakayım bana Ünal Efendi: Sen kızını Vedat'a verirken rızasını aldın mı?

Ünal (Nefes'in Babası): Babayım ben. Ben varken kızıma söz düşmez.

Osman Hoca: Demek onun rızasını almadın ha. Şimdi söyleyin bana bakayım: Allah hiçbir kulunun iradesini başka bir kulunun idaresine verir mi? Vermez. Niçin? E kendi karışmamıştır bizim irademize. Demiştir ki: Ey kulum ben sana akıl verdim, irade verdim. Al bunları ne edersen et. Günahı da senin, sevabı da. Allah böyle etmiş. Allah, Allah olup da kulunun iradesine karışmıyor da sen mi karışıyorsun? Kızın istemediği halde sen o adama zorla vereceksin. Kız o adamdan kurtulmaya kalktı mı oldu günahkar? Kötü kadın? Bu ne Allah'ın adaletine sığar ne de insanlığın merhametine.

Cemaat: Doğru.

Osman Hoca: Şimdi sözün özü şudur. Kızım Nefes evli değildir.

Cemil: Buna sen mi karar verdin hocam?

Osman Hoca: Yok, peygamberimiz karar vermiş. Mesela Ayşe validemizden nakledilen bir hadiste bir kızımız Resullah'a geliyor. "Babam beni zorla amcamın oğluyla evlendirmeye kalkıyor." diyor. Resulullah derhal babasını çağırıyor. Diyor

ki: “Kızın istemediği halde evlendirmeye zorlayamazsın.” diyor. Ve baba da “Emredersiniz Resulullah” deyip bu işten vazgeçiyor. Bu tek örnek değil. Babası tarafından Nefes gibi zorla evlendirilen kızlar gelmiş ve peygamberimiz her seferinde bu nikahı reddetmiştir. Açın, okuyun. Birbirinizle gıybet edeceğinize Kuran’a sünnete bakın anlayın. Şimdi cuma namazını eda etmek isteyen varsa buyursun gelsin (Sen Anlat Karadeniz, 13.Bölüm).

Sahne de görüldüğü üzere Osman Hoca, anlatının “yol gösterici” karakteridir. Devletin atanmış din görevlisi, dinin öğreticisi, şehrin imamı, ideolojinin taşıyıcısıdır.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaef2f>

Resim: 3.15: Kahvede Osman Hoca iki Atatürk portresi önünde vaaz vermektedir.

Devletin İdeolojik Aygıtları çoğuldur yani birden fazladır ve genellikle özel alanda varlık göstermektedir. Osman Hoca’nın kamusal alanda da özel alanda da etkisi böyle açıklanabilir. 3.13 inanç pratiklerinin cumhuriyet değerleri ile uyum içinde olduğu ve egemen ideolojinin benimsendiğini imleyen bir kare olmuştur. Kitle iletişim araçları toplumsallık içinde var olan söylemi, kimlikleri ve aidiyet kalıplarını inşa etmekte, dolaşıma sokmaktadır. Akil insan olarak temsil bulan Osman Hoca karakteri Nefes’i ilk andan itibaren desteklemiştir. Kendine sığınan “mazlum” u “zalim”e teslim etmemek gerektiğini dini referanslar vererek anlatmaktadır. Her bölümde mutlaka İslam’i kıssalar anlatmakta, “gerçek İslam’ın” ne olduğunu hem camaatine hem seyirciye anlatmaktadır.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/3?id=69c800f7-1c4e-4d4a-94c5-0f377514d388>

Resim: 3.16: Osman Hoca Yiğit'e tesbih yapmayı öğretmektedir.

Yiğit: Tesbih yapmak kolaymış Osman Dede.

Osman Hoca: Hee tesbih yapmak kolay ama hakkını vermek zordur biliyi misin Yiğidim?

Yiğit: Nasıl yani?

Osman Hoca: Bak şu ağaçları görüye misin? Kuşlar, akan dereler hepsi kendi lisanlarında Hamd ile Allah'a tespih ederler. Hamd nedir sen biliyi misin?

Yiğit: ıh ıh

Osman Hoca: Her zaman her şeyi en iyi şekilde yapabilmektir hamd. Bunu da bir tek Allah yapar

Yiğit: Biz yapamaz mıyız?

Osman Hoca: Biz yapamayız bizim gücümüz yetmez ona da; ama bazı akılsız insanlar var her şeyi yapabileceklerini zannederler...

Yiğit: Babam gibi.. O da kendini çok güçlü zannediyor; her şeyi yaparım sanıyor...

Osman Hoca: Halt ediyo baban uşağım... Bak bak şu karıncayı görüye misin? Bak o bile ondan güçlü biliyi misin neden? Çünkü karınca da tesbihinin hakkını veriyor...

...

Osman Hoca: Oldu işte...

Yiğit: Nasıl çekeceğim?

Osman Hoca: Ver bakayım, sana göstereyim onu. Bismillahirrahmanirrahim diyeceksin tek tek... Böyle Lailaheillallah Lailaheillallah de bakayım.

Yiğit: Lailaheillallah Lailaheillallah Lailaheillallah Lailaheillallah...

Osman Hoca: Aferin benim uşağım, aferin sana.

Yiğit: Peki ne zaman çekiliyor?

Osman Hoca: Bunun zamanı yok. Aklına geldiği zaman çekersin, başın sıkıştığı zaman çekersin...

Yiğit: Allah annemi korusun diye de çekebilir miyim?

Osman Hoca: Çekersin tabi çekersin (Sen Anlat Karadeniz 3. Bölüm).

Dizide herkesin sözüne hürmet ettiği, en saygı duyulan, en uzlaşmacı karakter olan Osman Hoca geleneksel değerlerin “yobazlığına” karşı İslami referanslarla “direnmektedir”. Yiğit’e dini vecibeleri yerine getirmeyi öğreten sahneler aracılığıyla Yiğit de bilinçlendirilmekte, inançsız babasının zehirli etkileri temizlenmektedir. Osman Hoca’nın kimliğinin temel belirleyicilerinden biri olan tesbih dini anlatı açısından önemlidir. İnanç pratikleri açısından önemli bir gösterge olan tespih Türk kültürü içerisinde din ve geleneğin birlikteliğinin önemli bir unsurudur. Genellikle cinsiyet farkı olmaksızın yaş almış insanların dua okuma ritüellerini gündelik zamana yayan bir unsurdur. Bunun yanında babalık, dedelik, görmüş-geçirmişlik gibi bir tür olgunluk simgesi olarak ta ele alınabilir. Diğer taraftan tespih, erkek kültürünün bir parçasıdır. Delikanlı ve mahalle abilerinden başlayarak, kabadayı gibi bir geniş bir çizgideki hegemonik erkeklik kültürünün önemli bir gösterenidir.

Kapitalizmin ya da komünizmin tam anlamıyla bireylerin ne maddi ne de manevi gereksinimlerini doyuramaması modernitenin, akılcılığın krizi olarak yorumlanmıştır. Tüm dünyada köktencilik yeniden yükselişe geçmiş; kişiler istikrar ve güven arayışını aşkın dinlere yöneltmişlerdir. İnsanların dünyayı anlamlandırmalarına yarayan, onlara tutarlı bir kimlik veren bu hareketler dini liderleri ve kurumları anlamın merkezine koymaktadırlar. Tüm toplumsal sorunların cevaplarının dinde olduğuna inanmaktadırlar.⁴² Neoliberal politikaların sonucunda kapitalist sermaye birikim süreci gerçekleşmiş halk yoksullaşmıştır. Yoksullaşan halkın ayaklanma çıkarmaması için çözüm arayan neoliberalizm, çözümü muhafazakarlık ile işbirliği yapmakta bulmuştur. Muhafazakarlık ile iktidarını meşrulaştıran neoliberalizm, aile- din- ahlak gibi muhafazakar enstrümanlarla siyaset yapmaya başlamıştır. Sen Anlat Karadeniz evreninde de dünyayı anlamlandırmak üzere dini değerler referans alınmaktadır. Bu durum neoliberalizmin yukarıda ifade edilen nitelikleriyle ilgili genel bir ilişkiyi ortaya koymakla birlikte, ele aldığımız dizinin toplumsal bağlamı dikkate alındığında, modernleşmeyle ilgili bir anlam ifade

⁴² Yuval-Davis, a.g.e., s.124.

etmektedir. Modernite rasyonaliteyi ön plana çıkarmış, modernleşme ise bir gelişmişlik, kalkınma kriteri olarak batı tarafından tüm dünyaya bir model olarak sunulmuştur. Dizi Karadeniz’de, taşrada geçmektedir. Batı ve batı dışılık, merkez-çevre, kent-taşra karşıtlığının akıl-gelenek ikiliği üzerinden biçimlendiği söylenebilir. Gelenek, aklın merkezi bir anlamlandırma kıstası olduğu kentlilik (batıllık, modernlik) karşısında, dinsel pratikleri de içine alacak biçimde genişleyerek, hayatı anlamlandırmanın temel kaynağıdır. Bu durum özellikle hayatı sil baştan öğrenen Yiğit’e verilen öğütlerde temsil edilmiştir. Günah işleme korkusu şiddet suçunu önleyecek, günlük hayattaki sorunlarla yine dini kıssalarla baş edilecektir:

Yiğit: Okuldaki çocuklar annenle soyadın aynı değil diyorlar.

Osman Hoca: He başka?

Yiğit: Annen Tahir abiyle kaçtı diyorlar. Oysa biz onun arabasına gizli bindik.

Osman Hoca: Öyle yaptınız Yiğit'im doğru. Herkes bir şey diyecek. Yiğit'im “El alem ne der?” diye bir put var sen biliyor musun?

Yiğit: Put nedir Osman dede?

Osman Hoca: Allah'ın yerine konan her şey. Bu putlar aslında çok güçsüzdür ama insanlar onları güçlü sanırlar.

Yiğit: El alemin dediklerinin de mi gücü yok?

Osman Hoca: Eğer sen müsaade etmezsen yok.

Yiğit: O zaman müsaade etmem ki.

Osman Hoca: Aferin benim paşama! Hadi okula gidiyoruz (Sen Anlat Karadeniz, 12. Bölüm).

Türkiye özelinde de Cumhuriyet’in ilanı ve modernleşme hamleleri toplumsal hayata “kadınların kurtuluşu” sembolleriyle yansımıştır. İlerleme olarak kurgulanan modernite, Avrupalı kültür emperyalizmi olarak da okunabilmektedir. Modern ulus devletin sınırlı bir hegemonyası vardır. Üst sınıflar ve kent merkezleri için ulus devletin hegemonyası geçerliken, alt sınıflar ve taşra için kültürel ve dinsel gelenekler hegemonik değerlerdir.⁴³ Sen Anlat Karadeniz evreninde de karakterler

⁴³ Yuval-Davis, a.g.e., s.120-122.

için hegemonik olan değerler yasalar değil kültürel değerler ve dini kurallardır. Karakterlerin suç işlememe nedenleri kanundan korkmak değildir; neredeyse her karakter hapse girmekten korkmadığını ispatlamıştır. Suç işlememelerinin tek nedeni Allah'tan korkmaktır. Vedat'tan kurtulmanın yolunu bulamayıp çıkışsız kaldığında onu öldürmeye karar veren Tahir'in iç hesaplaşması bize bunu göstermektedir. Vedat'ı öldürmeden camiye giden Tahir namaz kılacaktır:

Osman Hoca: Sabah namazı birazdan. Vakti mi şaşırdın?

Tahir: Şaşırdığım kesin de vakti değil.

Osman Hoca: Duaya mı geldin, tövbeye mi?

Tahir: İkisine de.

Osman Hoca: Günahtan kaçınmak tövbe etmekten daha kolaydır biliyor musun?

Tahir: Öyle midir?

Osman Hoca: Öyledir. Tövbenin kabul olup olmadığını bilmeden bir ömür geçirmek zordur.

Tahir: Anladım, Allah razı olsun hocam.

Osman Hoca: Hapiste daha da zordur uşağım.

Tahir: Allah'ın peygamberi de hapse girmedi mi hocam?

Osman Hoca: Hz. Yusuf'u diyorsun değil mi? Günahtan kaçtı.

Tahir: Bence nefsinden kaçtı. Hapse razı oldu da diyebiliriz, değil mi hocam?

Osman Hoca: Diyebiliriz.

Tahir: Ben de nefsimden kaçayım, Nefes'e hemnefes olayım diyorum ama olamıyorum; çünkü Ebucehil Nefes'in peşini bırakmıyor. Bana da tek yol kalıyor. Onun için tövbe namazı kıldım diyelim hocam.

Osman Hoca: Ve sabrül cemil. Sana düşen, güzel bir sabırdır uşağım. Allah seni sabredenlerden eylesin. Amin (Sen Anlat Karadeniz 11. Bölüm).

Tahir, Nefes'i korumak için kanuna başvurmayı düşünmez. Yasaya değil ağabeyinin kendine edeceği “yemine” güvenecektir:

Tahir: Senden de bir yemin alayım abi.

Mustafa: Hayırdır?

Tahir: Nefes'i ve Yiğit'i koruyacaksın. Ama öyle sadece Vedat şerefsizinden değil. Köylünün dilinden, anamın zehirli oklarından...

Asiye: Anamın zehirli oklarından ben korurum paşam. Sen onları bana bırak. Geri sokarım yerine.

Tahir: Ondan hiç şüphem yok yengem.

Mustafa: Tamam söz.

Tahir: Yok, öyle söz vermekle olmuyormuş, geçen sefer öğrendik. Yemin vereceksin bana.

Asiye: Uşak haklı.

Tahir: Nefes'e hayatı zehir etmemeye, onu Vedat şerefsizinden korumaya benim başım üstüne yemin vereceksin.

Mustafa: Tamam benim başımın üstüne yemin.

Tahir: Yok Mustafa Kaleli. Bizim canımızı kendi canından üstün tuttuğunu gördük. Benim başım üstüne vereceksin o yemini.

Mustafa: Hasbinallah. Tamam ula tamam yemin olsun (Sen Anlat Karadeniz, 12. Bölüm).

Eyşan ve Vedat İstanbullu- kentli- modern karakterler olarak temsil edilmekte ve hikayenin kötü karakterleri olarak var olmaktadır. Bu karakterler açıkça ifade edilmese de inançsız olarak temsil edilmekte, Müslümanlığın hiçbir şartını yerine getirmemektedirler. Tahir ve Vedat arasındaki en bariz farkın inançsızlık olması dikkate değerdir. İki ailenin tanıştığı sahnede bu fark son derece açık görülmektedir. Kaleli ailesi giyimleri kuşamları ile kadınlarının benimsedikleri toplumsal cinsiyet rolleri ve dini söylemleri ile taşralı/milli/ muhafazakar kimliği temsil etmektedir.

Vedat: Ben de size kuzenim Eyşan'ı takdim edeyim, kendisi amcamın kızı olur. Eyşan'cım Mustafa Kaleli, Kaleli Kum'un sahibi.

Eyşan: Hoş geldiniz.

Mustafa: Hoş bulduk bacım.

Eyşan: Vedat Karadeniz'i, Sürmene'yi anlata anlata bitiremiyor.

Mustafa: Eyvallah.

Eyşan: Sizden de çok sitayişle bahsetti.

Asiye: Sülük gibi yapıştı kocamın eline bırakmıyor. Dur ben bir yolayım bu kadını.

Saniye Hanım: Dur durduğun yerde, kıt aklınla uşaklarımın işini bozacaksun.

Asiye: Selamünaleyküm.

Eyşan: Pardon?

Asiye: Allah'ın selamına pardon denmez. Aleykümselam denir. Ben Asiye Kaleli, Mustafa'nın garısıyım.

Eyşan: Öyle mi sizin de geleceğinizi bilmiyorduk.

Asiye: Belli, Mustafa'm garısıyla kızına İstanbul'u gezdirmek istedi de. Çok ısrar etti biz de geldik. (Sen Anlat Karadeniz, 1. Bölüm).

Dizide iki aile arasındaki dindar olup olmama farkının altı alkol tüketimi aracılığıyla da çizilmektedir.



Resim: 3.17: Dizinin kötü karakteri olan Eyşan'ın alkol tüketmesi vurgulanmaktadır.

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/1?id=1c46678e-1a13-41b4-b34c-bee844fb04b1>

Kötü olan karakterlerin içki içmesi iyi olan karakterlerin ise alkolü evine bile sokmaması birden fazla bölümde vurgulanmıştır. Kaleli ailesinin Sayarlar'a yemeğe gitmesi de iki ailenin ev içi yaşamlarını karşılaştırma imkanı sağlamaktadır:

Eyşan: Yemekten önce bir drink alır mısınız Mustafa Bey?

Mustafa: Lüzumu yok.

Saniye Hanım: Drink mi alacaktınız? Drink nedir kız?

Asiye: Drink ne bilmiyorum da ha bu karıyı benim elimden alamayacaklar işte onu biliyorum.

...

Vedat: Buyurun lütfen. Eyşan'cım.

Eyşan: Mustafa Bey içmeyeceğinize emin misiniz?

Mustafa: Sağol bacım.

Eyşan: Israr etsem? Çok güzel bir şarap, İtalya'dan getirdim.

Mustafa: Biz anamızın olduğu masada içmeyiz, su kafi.

Vedat: Nefes hayatım?

Nefes: İstemiyorum.

Vedat: İç bir tanem (Sen Anlat Karadeniz, 1. Bölüm).

Vedat öyle inançsız bir canavardır ki yaşlı bir din adamına bile eziyet çektirecek kadar kötüdür.



<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/2?id=76ed7c61-e83d-4cde-88e2-9cd27dfcc8a9>

Resim: 3.18: Vedat, Osman Hoca'dan kendine secde etmesini istemektedir.

Seyircinin özdeşleşmesine olanak sağlamayacak kadar kötü olan karakterin dini ritüelleri yerini getirmemesi bir yana onları hiçe saydığı gösterilmektedir. Nefes, Yiğit ve Tahir'i Osman Hoca'nın sakladığını öğrenen Vedat, Osman Hocayı ziyaret eder:

Osman Hoca: Ne istediniz?

Vedat: Günahımız çok hocam bir namaz mı kıldırsan bize?

Osman Hoca: Yatsı vakti geçti.

Vedat: Geçince kılınmıyor mu?

Osman Hoca: Abdestiniz varsa geçelim camiye?

Vedat: Karım su ısıtsın alayım abdest. Ya da daha iyi bir fikrim var Tahir'in kanıyla abdest alırım. Siz de cenaze namazını kıldırırsınız hocam. Her yeri arayın, Taaaaahir!

(Osman Hocayı darp ederler.)

Osman Hoca: Ahhhhh!

Vedat: Kanınla yıkanacağım lan senin kanınla yıkanacağım Tahiiiiir!

...

(Osman hoca musalla taşının önünde yerde yatmaktadır, Vedat, Hoca'nın kafasına basarak kendine secde ettirmeye çalışmaktadır.)

Vedat: Hocam siz secde etmeyi iyi bilirsiniz değil mi?

Osman Hoca: Ben Allah'tan başka kimseye secde durmam.

Vedat: Ama ediyorsun bak.

Osman Hoca: Secde şekilde değil kalptedir kalpte.

Koruma 1: Eyvah çarpılacağız.

Vedat: Sen gel, gel gel. Bas. Bas! (Korumaya hoca'nın kafasını ezdirir.) Gördün mü bak çarpılmadın, hoca da sadece bir insan bizim gibi. Az sonra Tahir'e ihanet edecek olan bir insan.

....

Osman Hoca: La ilahe illallah, La ilahe illallah...

Vedat: Hocam eğer bir dakika içinde yerlerini söylemezsen öleceksin hadi.

Osman Hoca: İmanlı adamı ölümle korkutamazsın. Allah'ın verdiği canı ancak Allah alır biliyor musun? O elinde tuttuğun silah var ya sadece aracıdır aracı (Sen Anlat Karadeniz, 2. Bölüm).

Vedat'ın anlatı boyunca fiziken “çarpıldığını” görmüyoruz elbette. Yaptıklarının cezasını hikayenin kaybedeni olarak çekmekte olan Vedat her şeyini kaybetmekte ve mutsuz olmaktadır. Nefes onu asla sevmemiş ve sevmeyecektir. Artık ondan korkmuyordur, elinden kurtulmayı başarmıştır. Vedat'ın aksine Nefes hayatına devam etmeyi bilmiştir. Nefes, Vedat'ın o çok istediği aşkı Tahir'e vermiştir. Tahir'e aşık olmuş, onunla gönül rızasıyla evlenmiş ve bir hayat kurmuştur. Oğlu Yiğit de Vedat'tan nefret etmekte, korkmakta ve kaçmaktadır. Tahir'i babası olarak seçen Yiğit, Tahir'i sevmekte, sarılmakta, güvenmektedir. Vedat bunların hepsinden mahrum kalmış, mutsuz olmuştur. Hikaye boyunca fiziksel olarak da cezalandırılmış, dayak yemiş, işkence görmüş, vurulmuş, diri diri gömülmüş, suda boğulmaya terk edilmiş en sonunda da öz babası tarafından öldürülmüştür. İnançsızlığıyla öbür dünyada cehenneme gideceğinin altı çizilen Vedat, bu dünyada da cehennemi yaşamaktadır. Tahir, Vedat'ın Nefes'ten vazgeçmeyeceğini anlayıp onu öldürmeye karar vermiştir. Vedat'ı kaçırap bağlar ve gemisiyle denize açılırlar; fakat sonuçta öldüremez. Vedat'ın ve Tahir'in inançla ilgili farklarını vurgulayan şu sahne önemli bulunmuştur:

Cemal: Uşağım etme, yakalanırsın! En az yirmi sene yatarsın.

Tahir: Yirmi dört. Allah ömür verirse yirmi dört yıl sonra görüşürüz reis. Eyvallah.

Vedat: Öf! Çok sıkıldım senden, çok sıkıldım gerçekten.

Tahir: Şehadet getirecek misin?

Vedat: Ağzımı aç. (Açar) Beni öldürmeyeceksin Tahir... Burada değil.

Tahir: Yok, gayet öldüreceğim. Şehadet?

Vedat: Hani Allah korkusu falan bir şeyler diyordun, katil olamam diyordun... Ne oldu? Birdenbire Allah'tan korkmamaya mı başladın Tahir?

Tahir: Yok, çok korkuyorum. Şehadet yok galiba? Cehennemde görüşürüz (Sen Anlat Karadeniz, 11. Bölüm).

Vedat inançsız olduğu için ideal vatandaşlığın inanç kriterini de yerine getirememektedir. Mustafa, Tahir ve Osman Hoca arasında da hegemonik olan Tahir olarak öne çıkmaktadır. Mustafa muhafazakarlığının ölçüsünü kaçırmakta ve taşranın

iki yüzlü ahlakçılığını yeniden üretmeye meyilli olduğu için hegemonik temsilden uzaklaşmaktadır. İlk başta kendi ailesinden olmayan “mazlum”lara yardım etmemeyi seçerek Tahir’den farklılaşmaktadır. Osman Hoca bir din adamı olarak çok saygıdeğer olmasına ve akıl hocası olarak danışılan kişi olmasına rağmen yaşlılığı ve fiziki olarak güçsüzlüğü onu hegemonik temsilden uzaklaştırmaktadır. Vedat istediğinde onu hırpalamakta, Nefes ve Yiğit’i elinden alabilmektedir. Tahir, Müslüman kimliği gururla taşımakta ve “nefsiyle girdiği her sınavdan” başarıyla çıkmaktadır. Bu da ideal vatandaş temsiline Tahir bedeninde vuku bulmasının üçüncü aşamasıdır. Tahir bedeniyle temsil, ideal vatandaş fetişleştirmektedir. Bu temsil de hem politik alanda hem de aile içi alanda iktidar olanın Türk milliyetçisi-Sünni/Müslüman-erkek olduğunun altını çizmektedir. Fetişleşen iktidar sahibi özne de diğer kimliklerle ilişkilendiğinde tahakküm kurmakta, dizi aracılığıyla da kurulan bu tahakküm meşrulaştırılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada feminist yaklaşımdan bakılarak Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramının anlam dünyasında, milliyet, inanç pratikleri ve cinsiyet açısından nasıl bir vatandaş temsili ortaya konduğu sorunsallaştırılmıştır. Bu tez, incelenen yerli dramada idealize edilerek temsil bulan vatandaşın erkek olduğunu; erkekliğin ise güç, milliyetçilik ve inançla birleşerek tanımlandığını iddia etmektedir. Araştırma sonucu genellenebilir değildir; çünkü tek bir drama, derinlemesine analiz edilmiştir. Bununla birlikte araştırma tekniğinin uygulanma biçimi açısından geçerli ve güvenilirirdir.

Televizyonda kurulan imgelerin, toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerini sembolik düzlemde de kadınlar aleyhine temsil ettiği tespit edilmiştir. Televizyon imgelerinin egemen ideolojik söylemlerin taşıyıcısı olduğu, var olan toplumsal güç hiyerarşilerini muhafaza etme görevi gördükleri savıyla yola çıkılmış ve bu iddianın geçerliliğini koruduğu görülmüştür. Kitle kültürünün ürettiği imgeler televizyonda tekrarlanarak gerçekliği ana-akımlaştırmaktadır.

Modernleşme sürecini geç deneyimleyen bir ülke olan Türkiye’de modernleşme sancıları edebiyata ve popüler kültür ürünlerine de yansımıştır. Aşırı batılılaşmış, özünü kaybetmiş, kötü/züppe temsili edebiyatta yer bulduğu gibi televizyon metinlerinde de görülmüştür. Neoliberal politikaların uygulanmasıyla gelen değişim, taşralı kimliğini hegemonikleştirmiş ve bu kimlik züppe/kötünün karşında kurmuştur. Analiz edilen yerli dramada da bu farkın altının defaatle çizilmiştir. İstanbullu Sayar ailesi dizinin kötü- züppe karakterlerini barındırmaktadır. Bu karakterlerin kentliliği ve Kalelilerin taşralılığı sık sık vurgulanmaktadır. Hegemonik olan taşralı olmaaktır.

Temsilde erkekliğin ve muhafazakarlığın kesişen yönlerinden birisinin toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojist bir anlayışla temellenmesi olduğu görülmüştür. Doğuştan geldiği kabul edilen bu farklılık toplumsal rollerde de farklılaşmayı doğal göstermekte, kadınlar ve erkekler arasında oluşan eşitsiz iktidar ilişkilerinin sorgulanmasına izin vermemektedir. Sorgulanmayan toplumsal cinsiyet rolleri dolayısıyla “normal” olanın heteroseksüel evlilik olduğu, heteroseksüel ilişki

sonucu kurulan ailenin reisinin erkek olduğu, ailenin geçimini erkeklerin sağlaması gerektiği, kadının namus taşıyıcısı olduğu ve erkeğin onurunun kadının namusuna yani bedenlerinin ve cinselliklerinin denetimine bağlı olduğu kabul görmektedir. Hikaye feminist bir öfke barındırmamakta, şiddetin adına “erkek şiddeti” diyemeyip politik bağlamından koparmakta, özel olanı politikleştirememekte ve kadın dayanışması ya da hak temelli bir mücadele yaratmasındansa “kurtarıcı erkek” mitine tutunmaktadır.

Çözömlenen yerli dramada idealize edilen vatandaşın cinsiyet kimliğinin erkek olduğu görölmüşür. Nefes’i kurtarmaya çalışan Karadeniz delikanlısı Tahir ile Nefes’e takıntılı olan, İstanbullu, “canavar” Vedat’ın iktidar mücadelesi izlenmektedir. Nefes’in Tahir olmadan şiddet döngüsünden çıkamaması, onu, hikayenin öznesi olma konumundan alıkoymaktadır. Seçili dört kadın karakter ve dört erkek karakterin birbirleriyle olan ilişkilerindeki iktidar dinamikleri incelendiğinde erkekliğin kadınlıktan üstün bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak temsil edildiği açıktır. Kadın imgesi özel alana ait olarak temsil edilmiştir. Pek çok yerde yapılan “kadınlık” tanımında kadının yerinin özel alan olduğu, ev içi emekten sorumlu olduğu, anne ise değerli olduğu ve biyolojik üretici olmanın yanında kültürel değerlerin de taşıyıcısı olduğu belirtilmiştir. Kadınların ideal vatandaşlıktan dışlanma süreci temsile yansımaktadır; Sen Anlat Karadeniz’in evreninde kamusal hayat ve ekonomik sistem erkeklerin tekelindedir. İncelenen dört ana erkek karakter de ekonomik olarak gelir getiren işlerde çalışmaktadır. Kamusal alanda özne olamayan, servet, istihdam gibi alanlardan dışlanan kadınlar eşit vatandaş konumunda değillerdir. Evliliklerde ev geçindirme işi erkeklere, ev içi emeğin yeniden üretimi de kadınlara has görevler olarak verilmiştir. Bu rol dağılımı kadınların erkeklerin sırtından geçinen asalaklar olduğu kalıp yargısını besleyecek şekilde temsil edilmektedir. Kadınların ve erkeklerin kişilik özelliklerinin oluşumunda da belirleyici olan bu rol dağılımına göre kadınlar “müsriş”, “gösterişçi” ve “dırdırcı” iken erkekler “kaba”, “otoriter” ve “koruyucu” gibi sıfatlarla anılmaktadırlar.

Sen Anlat Karadeniz, milliyetçi referansları temel alan bir televizyon dizisidir. Milliyetçiliğin en önemli gösterenlerinden olan bayrak dizinin hemen her

bölümünde hem iç mekanda hem de dış mekanda mutlaka kadraja alınmıştır. Dizinin mahkeme salonu, karakol, okul gibi kamusal alanda geçen sahnelerinde bayrak, ya da Türk ulus devletinin kurucu önderi olan Atatürk'ün portresi ya da bir sözü muhakkak gösterge olarak bulundurulmuştur. Bunun yanında özel alan sayılan iç mekanlar da milliyetçilik göstergeleriyle kaplı olarak dizayn edilmiştir. Buralar seyircinin özdeşleşeceği, iyi karakterlerin yaşadığı yerlerdir; dolayısıyla milliyetçiliğin idealize edildiği bir temsilin varlığından söz edilebilmektedir.

Sen Anlat Karadeniz'in anlam dünyası dini anlatı yapısını geleneğin önemli bir bileşeni olarak kullanmakta gündelik hayatın referansı olarak ele almaktadır. Eleştirel söylem çözümlemesi sonucu Karadeniz'de dinsel referanslara dayalı pratiklerin doğal ve herkes için geçerli bir kimlik gibi temsil edildiği ortaya çıkarılmıştır. Yeni tanışılan karakterlerin bile aynı inanç düzleminde olduğu varsayılmaktadır. İbadetin kamusal olarak gösterilmesi yaşam biçiminin bir parçası olarak gelenek, inanç ve kültürün ayrılmazlığının göstergesi olarak sunulmaktadır. Ancak dikkat çeken husus, Türkiye'de İslamın farklı yorumlarının bulunmasına karşılık dizide Sünni-İslam pratiklerinin hegemonikleştirilmesidir. Bu durum dizinin Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde geçmesi ve bölgenin inançsal yapısı ile tutarlıdır. Ancak, dini ibadetlerini yerine getirme gibi pratikler sıradan, normal, "iyi" bireylerin doğal bir karakter özelliği olarak sunulurken, kötü karakterlerin bu pratiklerden de sapmış olduğu vurgulanmaktadır. Dizinin canavarlaştırılmış kötü karakteri Vedat ve onun kuzeni Eyşan bu durumu örneklemektedir. Bu aynı zamanda kentlilik-taşrarılık kimliğinin de kurucusudur.

Sen Anlat Karadeniz adlı yerli dramada hem kamusal alanda hem de aile içi alanda iktidar olanın Türk milliyetçisi-Sünni/Müslüman-erkek olduğunun altı çizilmektedir. Fetişleşen iktidar sahibi özne diğer kimliklerle ilişkilendiğinde tahakküm kurmakta, temsil aracılığıyla da kurulan bu tahakküm meşrulaştırılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün: “Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet”, **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Ed. Nur Betül Çelik, Ankara, KIV Yayınları, Temmuz 2000.
- Acar Savran, Gülnur: **Beden, Emek, Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin**, 3. bs., İstanbul, Kanat Kitap, 2013.
- Adorno, Theodor W.: “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek”, **Kitle İletişim Kuramları**, Çev. ve Ed. Erol Mutlu, Ankara, Ütopya Yayınları, 2005.
- Akanyıldız, Rüçhan Çiğdem: “Perfect Bodies, Ideal Women”: Beauty, The Female Body and The Construction of Femininity in Popular Women’s Magazines in Turkey in 1990s, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010)
- Aksu, Cemil: “Neoliberal Toplumda Öznellik”, **Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, C.1, No.1, 2015.
- Althusser, Louis: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2006.
- Anderson, Benedict: **Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, Ağustos 1993.
- Ang, Ien: **Living Room Wars, Rethinkin Media Audiences for a Postmodern World**, London, Routledge, 1996.
- Arslan-Yeğen, Umut Tümay: “Gecikmiş Modernlik, Ulusal Kimlik ve Türk Sineması”, (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal

- Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007)
- Barthes, Roland: **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Kaf Yayıncılık, 1999.
- Başpınar, Veysel: “Türk Medeni Kanunu ile Aile Hukukunda Yapılan Değişiklikler ve Bu Konuda Bazı Önerilerimiz”, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, C.52 (3), 2003, s.79-101.
- Baştürk Akca, Emel; Ergül, Seda: “Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsili: Kuzey Güney Dizisinde Hegemonik Erkeklik ve Farklı Erkekliklerin Mücadelesi”, *Global Media Journal: TR Edition* 4 (8), 2014.
- Beauvoir, Simone de: **Kadın İkinci Cins: Genç Kızlık Çağı**, Çev. Bertan Onaran, 7. bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 1993.
- Berktaş, Fatmagül: **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, 3.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009.
- Berktaş, Fatmagül: “Feminist Teoride Açılımlar”, **Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**, Ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner, 2. bs., Eskişehir, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Bottomore, Tom: **Frankfurt Okulu**, Çev. Ahmet Çiğdem, Ankara, Vadi Yayınları, 1997.
- Bottomore, Tom: “Yeni Sol”, Ed. William Outhwaite, **Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Bozok, Mehmet: *Constructing Local Masculinities: A Case Study From Trabzon, Turkey*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. (ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, 2013).
- Bozok, Mehmet: **Soru ve Cevaplarla Erkeklikler**, İstanbul, SOGEP, Ağustos 2011.

- Connell, R.W.: **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Mart 1998.
- Çakır, Serpil, Uçan Çubukçu, Sevgi: “Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi”, **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, Ed. Birsen Örs, İstanbul, Bilgi University Publishing, 2007.
- Çelenk, Sevilay, Timisi, Nilüfer: “Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet”, **Televizyon Kadın ve Şiddet**, Ed. Nur Betül Çelik, Ankara, KIV Yayınları, Temmuz 2000.
- Çelik, Nur Betül: “Giriş: Televizyon, Kadın ve Şiddet”, **Televizyon, Kadın ve Şiddet**, Ed. Nur Betül Çelik, Ankara, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları, 2000.
- Dardot, P. and C. Laval: **Dünyanın Yeni Aklı: Neoliberal Toplum Üzerine Deneme**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Dijk, T. A.: “Critical Discours Analysis”, **The Handbook of Discourse Analysis**, Ed. D. Schiffrin, D. Tannen, & E., H. Hamilton, Oxford, Blakwell Publishing, 2003.
- Donovan, Josephine: **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan, 11. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Doyuran, Levent: “Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Televizyon Dizileri Örneğinde”, **Erciyes İletişim Dergisi**, C. V, No: 4, Temmuz 2018.
- Eagleton, Terry: **Eleştiri ve İdeoloji**, Çev. Esen Tarım, Serhat Öztopbaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.
- Enloe, Cynthia: **Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler: Feminist**

- Bakış Açısından Uluslararası Siyaset**, Çev.: Berna Kurt, Ece Aydın, İstanbul, Çitlembik Yayınları, 2003.
- Fairclough, Norman: **Language and Power**, 2. bs., London, Longman, 2001,
- Fairclough, Norman: “Dil ve İdeoloji”, Çev. ve Ed. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, **Söylem ve İdeoloji: mitoloji, din, ideoloji**, İstanbul, Su Yayınevi, 2003.
- Foucault, Michel: **Security, Territory, Population. Lectures at the College de France 1977-78**, London, Palgrave-MacMillan, 2007, pp. 71-75.
- Foucault, Michel: **Entelektüelin Siyasi İşlevi: Seçme Yazılar 1**, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, 4. bs, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Friedan, Betty: **Kadınlğın Gizemi**, İstanbul, E Yayınları, 1983, s.48-50.
- Gambetti, Zeynep: “İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi”, **İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, No:40, Mart 2009.
- Gerbner, G., Gross, L.: “Living with Television: The violence profile”, **Journal of Communication**, vol.26, 1976.
- Göktürk, Işıl: “Kültürel Çalışmalar ve Toplumbilimlerinin Yeniden Biçimlenmesi”, İstanbul, 2012.
- Gramsci, Antonio: **Hapishane Defterleri**, Çev. Adnan Cemgil, İstanbul, Belge Yayınları, 2007.
- Gunter, Barrie: **Television and Gender Representation**, London, John Libbey, 1995.
- Gürbilek, Nurdan: **Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi**, 3. Bs., İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2001
- Gürbilek, Nurdan: **Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe**, 2.

- bs., İstanbul, Metis Yayınları, Nisan 2007,
- Gürbilek, Nurdan: **Kötü Çocuk Türk**, 4. bs., İstanbul, Metis Yayınları, Kasım 2012, s. 8.
- Hall, Stuart: “İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü”, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Ankara, Ark Yayınları, 1994.
- Hall, Stuart: “İdeoloji ve İletişim Kuramı”, Ed. Süleyman İrvan, **Medya, Kültür, Siyaset**, Ankara, Ark Yayınları, 1997.
- Hall, Stuart: “Kodlama ve Kodaçım”, Çev. ve Ed. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, **Söylem ve İdeoloji: mitoloji, din, ideoloji**, İstanbul, Su Yayınevi, 2003.
- Hall, Stuart: “Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar”, Ed. Erol Mutlu, **Kitle İletişim Kuramları**, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2005.
- Hall, Stuart: “Temsil İşİ”, Ed. Stuart Hall, **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017.
- Hall, Stuart: “Başkasının Gösterisi”, Ed. Stuart Hall, **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017.
- Harvey, David: “Neo-liberalism as creative destruction”, **Geogr. Ann.**, 88 B (2), 2006), s. 145–158.
- Helvacıoğlu, Firdevs: **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1996.
- Kandiyoti, Deniz: **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Çev. Aksu Bora vd.,

- İstanbul, Metis Yayınları, 4. Basım, Ekim 2013, s.163.
- Kasımoğlu, Alper: “Milliyetçiliğe Dair Çözümlemelerde Toplumsal Cinsiyet Olgusu”, **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, 5 (10), 2016, s.241-273.
- Kaya, Tebrike: “Televizyonda Yayınlanan İzdivaç Programlarında Toplumsal Cinsiyetin Temsili”, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 13, No.2 (2013), s.81-110.
- Klapper, Joseph T.: **The Effects of Mass Communication**, New York, Free Press, 1960.
- Kümbetoğlu, Belkıs: **Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma**, 2. bs., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2008.
- Kürkçüoğlu, Hakan: “Son Dönem Anaakım Türkiye Sinemasının Popüler Kültür Kuramları Açısından İncelenmesi”, İstanbul, 2018.
- Michel, Andrée: **Feminizm**, Çev. Şirin Tekeli, İstanbul, Kadın Çevresi Yayınları, 1984.
- Modelska, Tania: “Günümüz Pembe Dizilerinde Geleceği Aramak”, **Kadın ve Popüler Kültür**, Çev. ve Ed.: Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y.
- Mulvey, Laura: “Görsel Haz ve Anlatı Sineması”, **Sinema, Tarih, Kuram, Eleştiri**, Ed.: S. Büker, E. Topçu, Ankara, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2008.
- Mutlu, Erol: **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991.
- Mutlu, Erol: **Televizyon ve Toplum**, Ankara, TRT Yayınları, 1999.

- Nagel, Joane “Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik”, **Vatan, Millet, Kadınlar**, Ed. Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- Najmabadi, Afsane: “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed.: Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- Namlı De Grave, Merve: “Kadına Yönelik Şiddetin Medyada Temsili”, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).
- Neuman, W. Lawrence: **Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar**, 2 c., 7. bs., Ankara, Yayın Odası, C: I, 2014.
- Oakley, Ann: **Sex, Gender And Society**, Aldershot, Arena published in Association with New Society, 1972.
- Oran, Baskın: “Azınlıklar Nasıl Azınlık Oldu”, **Azınlıklar, Ötekiler ve Medya**, Ed. Yasemin İnceoğlu, Savaş Çoban, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Özbay, Cenk: “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak”, **Doğu Batı**, 63, 2013, s.185-204.
- Öztan, Ece: “Feminist Araştırmalar ve Yöntem”, **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**, Ed. Feryal Saygılıgil, Ankara, Dipnot Yayınları, 2015.
- Parlayandemir, Gizem: “Milliyetçilik ve Faillik Bağlamında Dedemin İnsanları”, **sinecine**, 6 (1), 2015, s.107-132.
- Pateman, Carol: **Cinsel Sözleşme**, Çev. Zeynep Alpar, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Eylül 2017.
- Rakow, Lana: “Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerkinin Hakkını Teslim Etmek”, **Kadın ve**

- Popüler Kültür**, Çev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y.
- Radway, Janice: “İdeolojik Çakışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik”, Çev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, **Kadın ve Popüler Kültür**, y.y., Ark Yayınları, t.y.
- Radway, Janice: “Yorumlayıcı Topluluklar ve Değişken Okuryazarlıklar: Sevda Romanı Okumanın İşlevleri”, **Kadın ve Popüler Kültür**, Çev. ve Ed. Süleyman İrvan, Mutlu Binark, Ankara, Ark Yayınları, t.y.
- Ryan, M & Kellner, D.: **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Çev. E. Özsayar, İstanbul, Ayrıntı, 2010
- Riesman, David: **Yalnız Klabalık: Amerikan Toplumsal Karakterinin Değişimi Üzerine Bir İnceleme**, Çev.: Yeşim Erdem, Ankara, Heretik Yayınları, 2016.
- Saigol, Rubina: “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri”, **Vatan Millet Kadınlar**, Ed.: Ayşe Gül Altınay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- Sancar, Serpil: **Erkeklik: İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, İstanbul, Metis Yayınları, 2009.
- Selek, Pınar: **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Serdar, Ayşe: Ayşe Serdar, “Yerel ve Ulusal Ölçekte Lazlığın Etnik Sınırlarının Yeniden İnşası: Dil, Hafıza, Kültür”, **Mülkiye Dergisi**, 39 (1), 2015, s.93-

- 134.
- Slater, Phil: **Frankfurt Okulu Kökeni ve Önemi Marksist Bir Yaklaşım**, Çev. Ahmet Özden, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Steeves, H. Leslie: “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ankara., Ark Yayınları, 1994.
- Storey, John: **Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar**, Çev. Koray Karaşahin, İstanbul, Babil Yayınları, 2000.
- Taş, Tuğba: “Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddete İlişkin Farkındalık Yaratmayı Amaçlayan Fotoğraflardaki Görsel Şiddet”, **Fe Dergi** 10, No.2 (2018), s.13-24.
- Timisi, Nilüfer: **Medyada Cinsiyetçilik**, Ankara, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1996.
- Timisi, Nilüfer: **Elektronik Bakıcı: Televizyon Çocuk İlişkisine Genel Bir Bakış**, İstanbul, Derin Yayınları, 2011.
- Tokgöz, Oya: **İletişim Kuramlarına Anlam Vermek: Başlangıcından Günümüze Anglo-Amerikan İletişim Kuramı**, İstanbul, İmge Kitabevi, 2015.
- Türkoğlu, Nurçay: **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar Kavramlar Tartışmalar**, İstanbul, Babil Yayınları, 2004.
- Uzgel, İlhan: “AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü”, **Mülkiye Dergisi**, C. XXX, S.252, 2006, s.7
- Ünlü, Barış: **Türklük Sözleşmesi: Oluşumu, İşleyişi ve Krizi**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2018.
- Üstel, Füsun: **“Makbul Vatandaş”ın Peşinde: II.**

- Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
- Wolf, Naomi: **The Beauty Myth**, London, Vintage Books, 1990.
- Yaşar, Yavuz, “Neoliberal Küreselleşme ve Sosyal Politikada Dönüşüm”, **Mülkiye Dergisi**, C. XXXVI, 2012, s. 67.
- Yaşar, Gülbiye:
- Yuval-Davis, Nira: **Cinsiyet ve Millet**, Çev. Ayşin Bektaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2016.
- Zoonen, L. Van: **Feminist Media Studies**, London, Sage Publications, 1994.
- Zürcher, Eric Jan: **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.440- 452.
- <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/chpli-vekil-sen-anlat-karadeniz-dizisini-rtuke-sikayet-etti-kabul-edilebilir-degil-916188> (Çevrimiçi) 30 Ocak 2018.
- <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/hakkinda> (Çevrimiçi) 18 Haziran 2019.
- <https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler> (Çevrimiçi) 18 Haziran 2019.
- <https://www.dizisi.info.tr/sen-anlat-karadeniz/rejtingleri/> (Çevrimiçi) 21 Aralık 2019.
- <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf> (Çevrimiçi) 02 Mayıs 2020.
- <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> (Çevrimiçi) 11 Temmuz 2020.
- <https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> (Çevrimiçi) 11 Temmuz 2020.

<https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/sen-anlat-karadeniz/kadro> (Çevrimiçi) 11

Temmuz 2020.

https://www.google.com/search?q=yi%C4%9Fit+sayar&rlz=1C1SQJL_trTR909TR909&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=yKerDanjoyxoZM%252C5vkCS8H39RTRUM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kQu1bFOFNxU6geudYKSRGnkqqaC2A&sa=X&ved=2ahUKEwjCmvOJ0KjtAhVo

[wIsKHT-uAKUQ9QF6BAgDEDk#imgsrc=yKerDanjoyxoZM](https://www.google.com/search?q=yi%C4%9Fit+sayar&rlz=1C1SQJL_trTR909TR909&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=yKerDanjoyxoZM%252C5vkCS8H39RTRUM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kQu1bFOFNxU6geudYKSRGnkqqaC2A&sa=X&ved=2ahUKEwjCmvOJ0KjtAhVo) (Çevrimiçi) 16

Haziran 2020

https://www.google.com/search?q=kaleli+kona%C4%9F%C4%B1&rlz=1C1SQJL_trTR909TR909&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj4PHB0KjtAhVIEncKHTWHDclQ_AUoAnoECAQQBA&biw=1600&bih=700#imgsrc=0TgClqs4KdZQQM (Çevrimiçi) 16 Haziran 2020

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fiatv.tmgrup.com.tr%2F2019%2F03%2F27%2F960x400%2F1553674592746.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.atv.com.tr%2Fklasik-diziler%2Fsen-anlat-karadeniz%2Fhakkinda&tbnid=KGrJJi6ia68FQM&vet=12ahUKEwizs-Pn0qjtAhUL2-AKHYrjBkUQMygEegUIARCTAQ..i&docid=0t3QSerCHI_1xM&w=960&h=400&q=sen%20anlat%20karadeniz%20tan%C4%B1t%C4%B1m%20afi%C5%9Fi&ved=2ahUKEwizs-Pn0qjtAhUL2-AKHYrjBkUQMygEegUIARCTAQ (Çevrimiçi) 16

Haziran 2020

https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fimgrosetta.mynet.com.tr%2Ffile%2F2186474%2F2186474-728xauto.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.mynet.com%2Fsen-anlat-karadeniz-in-nefes-i-irem-helvacioglu-nefes-olmak-kolay-degil-156369-mymagazin&tbnid=NKnAG43k52yfOM&vet=12ahUKEwiPhc281KjtAhVI0hQKHcS3BVYQMyggeUIARDuAQ..i&docid=3PMmtMWBAVM_1M&w=728&h=364&q=nefes%20zorlu&ved=2ahUKEwiPhc281KjtAhVI0hQKHcS3BVYQMyggeUIARDuAQ#imgsrc=NKnAG43k52yfOM&imgdii=f6VmdrXR645GjM (Çevrimiçi) 16

Haziran 2020

<https://www.sondakika.com/haber/haber-sen-anlat-karadeniz-in-vedat-inin-paylastigi-10568141/> (Çevrimiçi) 15 Temmuz 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/22?id=6e4a5632-2cf8-4ea9-913d-5b45e7890e53> (Çevrimiçi) 6 Haziran 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/21?id=509578e2-4772-4299-b322-6afd1a94d564> (Çevrimiçi) 16 Nisan 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f> (Çevrimiçi) 1 Ocak 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/12?id=d4354f95-e371-4d99-9591-ea4e97dcb6a7> (Çevrimiçi) 1 Ocak 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/1?id=1c46678e-1a13-41b4-b34c-bee844fb04b1> (Çevrimiçi) 16 Haziran 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/19?id=dea28b03-4a2d-46d4-991c-4395819ce5cc> (Çevrimiçi) 18 Şubat 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f> (Çevrimiçi) 16 Haziran 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f> (Çevrimiçi) 22 Mayıs 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f> (Çevrimiçi) 22 Mayıs 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/13?id=fe0e03de-0fc5-42de-8a9b-0f29adaeef2f> (Çevrimiçi) 22 Mayıs 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/3?id=69c800f7-1c4e-4d4a-94c5-0f377514d388> (Çevrimiçi) 2 Şubat 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/1?id=1c46678e-1a13-41b4-b34c-bee844fb04b1> (Çevrimiçi) 12 Şubat 2020

<https://www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolumler/2?id=76ed7c61-e83d-4cde-88e2-9cd27dfcc8a9> (Çevrimiçi) 17 Mayıs 2020