

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI



KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ÇERÇEVESİNDE BİR İSTANBUL
MASALI VE BAHAR DİZİLERİNDEKİ KADIN VE ERKEK
TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

İLETİŞİM BİLİMLERİ YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVAL SARIKAYA

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Vacit Ertan YILMAZ

BOLU, HAZİRAN 2025

KABUL VE ONAY SAYFASI

Seval SARIKAYA tarafından hazırlanan “KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ÇERÇEVESİNDE BİR İSTANBUL MASALI VE BAHAR DİZİLERİNDEKİ KADIN VE ERKEK TEMSİLLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ” adlı tez çalışması jürimiz tarafından İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliğiyle kabul edilmiştir. 11/07/2025

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Vacit Ertan YILMAZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Aslı EKİCİ
Selçuk Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Derya ÇETİN
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu ve Şablonuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir
- aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin Turnitin adlı programında enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %30'u geçmemektedir.

.....

SEVAL SARIKAYA

ÖZET

**KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ÇERÇEVESİNDE BİR İSTANBUL MASALI
VE BAHAR DİZİLERİNDEKİ KADIN VE ERKEK TEMSİLLERİNİN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SEVAL SARIKAYA
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
(TEZ DANIŞMANI: DR.ÖĞR. ÜYESİ VACİT ERTAN YILMAZ)**

**BOLU, HAZİRAN - 2025
IX + 122 sayfa**

Kültürel çalışmalar; ideolojilerin, ilişkilerin ve kimliklerin toplumsal etkileşimlerle ve yaşam biçimleriyle nasıl oluşturulduğunu ve devam ettirildiğini anlamayı amaçlar. Medyanın topluma sunmuş olduğu televizyon dizileri ise toplumsal cinsiyet temsillerinin inşa edilmesinde ve doğallaştırılarak sunulmasında önemli bir araç olarak dikkat çekmektedir. Bu kapsamda çalışma, iki yerli televizyon dizisindeki toplumsal cinsiyet rollerini, kültürel çalışmalar çerçevesinde araştırarak, geçmişten günümüze değişen rollerin varlığının belirlenmesini amaçlamaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin, kültürel bir yapılanma olduğunu varsayarak ortaya çıkan bu çalışma, zaman içerisinde toplumsal rollerin değişip değişmediğine cevap aramaktadır. Bu çalışmada nitel bir araştırma yöntemi olan söylem analizi kullanılmıştır. Bir İstanbul Masalı ve Bahar dizilerindeki karakter söylemleri toplumsal cinsiyet temsilleriyle bağdaştırılarak temalar oluşturulmuş ve sosyalist feminizm yaklaşımı benimsenerek yorumlanmıştır. Bir İstanbul Masalı dizisinde ataerkil ideolojinin devam ettiği ve yeniden üretildiği, kadınların ise daha çok geleneksel rollerle bastırıldığı ve emeğinin görünmez kılındığı ortaya konmuştur. Bahar dizisinde ise kadın karakterlerin bireyselleşme mücadelelerinin yoğun olduğu gözlemlenmiş ve destekleyici erkek figürlerin varlığı dikkat çekmiştir. Aynı zamanda bu mücadelelerin çoğunlukla hegemonik erkeklik kapsamında, ataerkil söylemlerle bastırılmaya ve sınırlandırılmaya çalışıldığı görülmüştür. Ayrıca karakter rollerinin, toplumsal ekonomik konumlarıyla, sınıf farklarının birbirini nasıl etkilediği de incelenmiştir. Sosyalist feminizmin eleştirdiği ekonomik kültürel yapıyı medya analiziyle buluşturması mevcut literatüre önemli bir katkı sağlamaktadır. Ayrıca bu çalışma, zaman içerisinde değişen, gelişen temsillere ve toplumsal yapının dönüşebileceğine dair umut ışığı olmaktadır.

ANAHTAR KELİMELELER: Toplumsal Cinsiyet, Kültürel Çalışmalar, Temsil, Ataerkil İdeoloji, Hegemonik Erkeklik, Bahar, Bir İstanbul Masalı

ABSTRACT

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE REPRESENTATIONS OF WOMEN AND MEN IN THE TV SERIES "AN ISTANBUL TALE" AND "SPRING" WITHIN THE FRAMEWORK OF CULTURAL STUDIES

MASTER THESIS

SEVAL SARIKAYA

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES

(SUPERVISOR: DR.ÖĞR. ÜYESİ VACİT ERTAN YILMAZ)

BOLU, JUNE 2025

IX + 122 pages

Cultural studies aim to understand how ideologies, relationships, and identities are constructed and perpetuated through social interactions and lifestyles. Television series, presented to society by the media, stand out as a significant tool in constructing and naturalizing gender representations. In this context, this study investigates gender roles in two domestic television series within the framework of cultural studies, aiming to identify the existence of these roles changing from past to present. This study, which assumes that gender inequality is a cultural construct, seeks to answer whether social roles have changed over time. This study utilizes discourse analysis, a qualitative research method. The characters' discourses in "Bir İstanbul Masalı" (An Istanbul Tale) and "Bahar" (Spring) are correlated with gender representations to create themes and interpreted using a socialist feminism approach. In "Bir İstanbul Masalı," it is revealed that patriarchal ideology persists and is reproduced, while women are suppressed by traditional roles and their labor is rendered invisible. In "Bahar," the female characters' intense struggle for individualization is observed, and the presence of supportive male figures is noteworthy. At the same time, it has been observed that these struggles are often suppressed and limited by patriarchal discourses within the framework of hegemonic masculinity. Furthermore, the interplay between character roles, socioeconomic positions, and class differences is also examined. Socialist feminism's integration of the economic and cultural structure it critiques with media analysis makes a significant contribution to the existing literature. Furthermore, this study offers a glimmer of hope that representations can change and evolve over time and that social structures can be transformed.

KEYWORDS: Gender, Cultural Studies, Representation, Patriarchal Ideology, Hegemonic Masculinity, Spring, An Istanbul Tale.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
FOTOĞRAF LİSTESİ	viii
TEŞEKKÜR	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Kültürel Çalışmalara Genel Bir Bakış	6
1.1.1 Kültürel Çalışmalar	7
1.1.2 İdeoloji.....	8
1.1.3 Hegemonya.....	13
1.1.4 Temsil	15
1.2 Toplumsal Cinsiyet, Feminizm ve Ataerkil İdeoloji	18
1.2.1 Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	18
1.2.2 Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği.....	20
1.2.3 Feminist Yaklaşımlar.....	26
1.2.4 Liberal Feminizm	29
1.2.5 Radikal Feminizm	31
1.2.6 Sosyalist Feminizm	32
1.2.6.1 Sınıf Kavramı ve Sınıfsal Farklılık	36
1.2.7 Ataerkil İdeoloji.....	37
1.2.8 Erkek Kimliğinin İnşası: Hegemonik Erkeklik	43
1.2.9 Medya ve Temsil	46
1.2.10 Medyadaki Kadın Temsilleri.....	49
1.2.10.1 1980 Sonrası Türkiye’deki Kadın Hareketlerinin Değişimi	51
1.2.11 Medyadaki Erkek Temsilleri.....	54
2. MATERYAL ve YÖNTEM.....	56
2.1 Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	56
2.2 Araştırmanın Veri Toplama Tekniği	56
2.3 Araştırma Problemi.....	57
2.4 Kapsam ve Sınırlılıklar	58
2.5 Nitel Söylem Analizi	58
3. BULGULAR	60
3.1 Bir İstanbul Masalı Dizisinin Künyesi ve Konusu	60
3.1.1 Bir İstanbul Masalı Dizisindeki Karakter Rollerini.....	61
3.2 Bahar Dizisinin Künyesi ve Konusu	63

3.2.1 Bahar Dizisindeki Karakter Rollerini	64
3.3 Kadın Temsilleri	65
3.3.1 Annelik ve Fedakârlık	65
3.3.2 Güçlü ve Bağımsız Kadın.....	70
3.3.3 Pasif ve Bağımlı Kadın.....	78
3.3.4 Ataerkil İdeolojiyi İçselleştiren Kadın Söylemleri.....	82
3.4 Erkek Temsilleri	85
3.4.1 Güçlü ve Otoriter Erkek	85
3.4.2 Agresif ve Baskın Erkek.....	93
3.4.3 Destekleyici ve Duygusal Erkek	100
3.4.4 Ataerkil İdeolojiyi Devam Ettiren Erkek Söylemleri	105
4. TARTIŞMA	109
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	113
KAYNAKLAR	114

FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa

Resim 3.1. Bir İstanbul Masalı dizisinin tanıtım fotoğrafı Kaynak: Wikipedia (2025)	60
Resim 3.2. Bahar dizisinin tanıtım fotoğrafı Kaynak: Show TV (2025).....	63
Resim 3.3. Ömer'in Cemal'e otoritesini gösterdiği ve sınıf farkını vurguladığı bir sahne	89
Resim 3.4. Ömer'in Oğlu Demir Arhan üzerinde otoritesini gösterdiği bir sahne	90
Resim 3.5. Necati'nin Çiçek'e şiddet uyguladığı bir sahne.....	95
Resim 3.6. Necati'nin Çiçek'e şiddet uyguladığı bir sahne.....	96
Resim 3.7. Selim'in Esma'yı tehdit ettiği bir sahne	96
Resim 3.8. Timur'un Umay'ın resim malzemelerini çöpe attığı bir sahne	99
Resim 3.9. Demir'in Esma'yı teselli ettiği bir sahne.....	101
Resim 3.10. Demir'in Esma'yı teselli ettiği bir sahne.....	102
Resim 3.11. Evren'in Bahar'a destek olduğu bir sahne	104
Resim 3.12. Evren'in Bahar'a destek olduğu bir sahne	104

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda öncelikle her zaman beni destekleyen, yanımda olan ve her daim bana inanan aileme, özellikle kıymetli anneme, canım ablama ve abime teşekkürü borç bilirim. Bu aşamada bana sunduğu değerli fikirleriyle yanımda olan, hiçbir zaman yardımlarını benden esirgemeyen tez danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Vacit Ertan Yılmaz'a çok teşekkür ederim. Ve son olarak yaşadığım birtakım zorluklara rağmen vazgeçmeyen, devam eden ve bir sonuca ulaşan kendime de sonsuz minnettar olduğumu söylemek isterim.



1. GİRİŞ

Kültür, insan hayatında oynadığı rol ile geçmişten günümüze kadar süregelen ve bizi besleyen önemli bir olgu olmuştur. Kültürün, toplumların dönüşümü üzerindeki etkilerinin tam olarak kavranması için kültürel çalışmalara ihtiyaç vardır. Toplumsal cinsiyet ise, kişilerin toplum içerisinde erkek veya kadın olarak tanımlanmasında karar verici olan, kültürel olarak şekillendirilmiş bir sistemdir. Toplumsal cinsiyet, toplumun bireylerden cinsiyetlerine göre beklediği davranışlardır. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ya da erkeğe yüklenen sorumlulukları ve onlardan beklenen davranışları açıklamaktadır (Beauvoir, 2021, s.45).

Toplumsal yapı içerisinde oluşturulmuş olan cinsiyet temelli roller arasındaki farklılıklar, toplumsal cinsiyet kavramını oluşturmuştur. Toplumsal cinsiyet kuramcıları, erkeklik kavramının da kadınlık kavramıyla birlikte kurgulandığını ve bu nedenle iki cinsiyetinde tarihlerinin birbirlerinden ayrı araştırılamayacağını savunmaktadır. Kuramcılar, toplumsal bir yapı olduğunu belirttikleri cinsiyet temsillerinin anlaşılabilmesi için, toplumsal yapıya içerisinde yer alan bütün kurum ve cinsiyetleriyle bakılması gerektiğini belirtmektedir. Kadın mücadelesi çerçevesinde önceki dönemlerde ele alınan toplumsal cinsiyet çalışmalarında, toplumsal cinsiyet kavramının anahtar bir rol oynadığını savunan Amerikalı feministler, bu kavramı günümüze en yakın haliyle ilk kullananlar olmuştur (Scott, 2007, s.62).

Feminizm; politik açıdan bağımsız, ideolojik olarak kendine has bir harekettir. Erkeklerle oranla kadının konumunun ikinci planda olması, kadının ezilip emeğinin sömürülmesi düşüncesinden hareket ederek ortaya çıkar (Çakır, 2007: 415). Ataerkil sistemin, kişilerin biyolojik eşitsizliğinden kaynaklandığını savunan kişi Shulamith Firestone'dur (Akt. Tong, 2006, ss.117-118). Firestone, kadın ve erkek arasında bir sınıf ayrımının olduğunu söylemektedir. Biyolojik bir devrim ile kadınların gerçek anlamda özgür olacağını düşünmektedir. Aile kurumunun, kadınların ücretsiz şekilde çalıştırıldığı ve emeğinin karşılıksız bırakıldığı kapitalizmi besleyen, ekonomik bir alan olduğunu söylemektedir (Akt. Tong, 2006, s.120). Kadın problemi, önemli kuramcılardan birisi olan Heidi Hartman'a göre asla feminist bir problem olarak düşünülmemiştir. Asıl problem erkek ve kadın arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sebeplerine ve bunun yanında kadınların

üzerinde kurdukları erkek hâkimiyetine yöneliktir. Marksist analizcilerin problem olarak kadının eşitsiz pozisyonuna dair üstünde durdukları durum, erkekle kadın ilişkisi değil, ekonomik yapı ile kadın arasındaki ilişkidir (Hartmann, 2006, s.2). Bu yönüyle sosyalist feminizm, diğer feminist yaklaşımlardan farklılaşmaktadır. Kadın ile erkek arasındaki eşitsizliğin asıl doğduğu nokta, kapitalist sistemle ataerkil sistemin birleşimidir. Sosyalist feminizm, kapitalist sistemin var olmasıyla birlikte kadının eve hapsedilerek, emeğinin yok sayıldığını ve kadının ezildiğini varsayar. Bunun sebebi olarak da ataerkil ideolojiyi gösterir.

Ataerkil ideoloji, hem özel hem de kamusal alanda erkeklerin kadınlar üzerindeki gücü olarak tanımlanmaktadır. Feministler, kadın ile erkek arasındaki güç bağlantıları için sıklıkla “ataerkillik” kavramını kullanırlar. Bu nedenle "ataerkillik" kavramı bir terimden daha çoğudur (Altay, 2019, s.418). Ataerkil düzende yemek pişirme, temizlik, çocuklar veya varsa yaşlı bakımı, evi toplama ve düzenleme gibi özel işler kadınlara verilirken; çalışma hayatı, evi geçindirme ve buna bağlı olarak alışveriş gibi kamusal alana ait görevlerin erkeklere ait olduğu kabul edilmektedir. Olağanüstü bir durum olmadığı sürece ise genelde toplumun her yerinde bu rol tanımları uygulanmaktadır. Toplumda cinsiyete özgü farklılıklar vardır. Paylaşılan görev tanımlarına uyum sonucunda ise bireylerin cinsiyete yönelik görüşleri de şekillenmektedir. Bu görünüm toplumsal yaşamda cinsiyetlerin karşı cinse ve birbirlerine yönelik kalıplaşmış davranış modellerinin nasıl olması gerektiği noktasında belirleyicidir. Her iki cinsiyet de karşı cinse veya kendi cinsiyetine karşı, cinsiyetinin belirlediği davranış kalıplarının sınırlarını hatırlatabilmektedir. Hatta bazıları bu yönde gözle görülür bir baskı uygulamaktan rahatsızlık duymamaktadır. Farklı sosyoekonomik düzeydeki ve yaştaki erkeklerin ve kadınların birbirlerine yönelik bu yöndeki baskıları, konunun daha yoğun bir araştırma gerektirdiğini bize göstermektedir. Böylece her iki cinsiyet başlı başına gelecek günlerin taşıyıcı hafızası ve ataerkil toplum kültürünün savunucusuna dönüşmektedir. Elbette ataerkil kültür, toplumu oluşturan her bir kişiden ziyade, toplumda yaratmış olduğu kendine özgü stereotipleri din, devlet ve geleneğe dayalı araçlarla sürdürmeye devam etmektedir (Erdem, Sayılğan, 2012, s.119). Bu düzenin sürdürülebilmesi açısından ise genellikle medya ön plana çıkmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından biri olan televizyonun köklü bir geçmişi vardır. Televizyon, kolay ulaşılabilir olması nedeniyle etkin bir varlığa sahiptir. Televizyon yapımlarının program içerikleri, içinde yer alan karakterler, konuları,

dilleri ve yayın saatleri toplumu etkilemekte ve toplumun kültürünü ortaya çıkarmaktadır. Kitle iletişim araçları bireylere farklı konuları sunmaktadır. Böylelikle hâkim ideoloji aktarılmakta ve televizyon, bu mesajları izleyiciye iletmektedir. Bu mesajlar, farklı programlar aracılığıyla gönderilmektedir (Bayer, 2020, s.37). Geçmişten günümüze en önemli ideolojik aktarım araçlarından biri olan televizyonun, yine en önemli programları yerli dizilerdir. Diziler toplumsal normların, değerlerin ve kimliklerin inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Toplumsal cinsiyet temsilleri, diziler aracılığıyla izleyiciye belirli bir kadın ve erkeklik algısı sunarak, mevcut toplumsal yapıyı pekiştirme ya da dönüştürme işlevi görmektedir.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini anlamlandırmamız açısından kültür olgusunun önemli olduğu düşünülerek, kültürel çalışmalara ağırlık verilmiştir. Ataerkil ideolojiyi, hegemonik erkekliği ve karakter temsillerini anlamlandırmak için kültürel çalışmalardaki ideoloji, hegemonya ve temsil kavramları ele alınmıştır. İkinci bölümde, toplumsal cinsiyet kavramı ve feminist yaklaşımlar incelenmiş, feminist yaklaşımlardan sosyalist feminizm benimsenmiş, sınıf kavramına değinilmiştir. Ataerkil ideoloji ve hegemonik erkeklik kavramları üzerinden teorik bir çerçeve sunulmuştur. Üçüncü bölümde medyada sunulan kadın ve erkek temsillerine bakılmış ve genel bir bakış açısı sunulmuştur. Dördüncü bölümde ise dizilerin karşılaştırmalı söylem analizi yapılarak, kadın ve erkek temsilleri üzerinden benzerlikler ve farklılıklar incelenmiştir. Bu çalışmada iki yerli televizyon dizisi örneklem olarak ele alınmıştır. Bu diziler Bir İstanbul Masalı (2003-2005) ve Bahar (2024-) dizileridir. Bu dizilerin seçilme nedenleri arasında farklı dönemlere ait olmaları ve yayınlandıkları dönemde izlenme oranlarının yüksek olması yer almaktadır. Erkek ve kadın karakterlerin bu dizilerde nasıl kurgulandığı, hangi toplumsal cinsiyet kodlarının üretildiği ve değişen toplumsal dinamiklerin bu temsillere nasıl yansıdığı incelenmiştir. Seçilen dizilerde, ekonomik olarak farklı sınıflara ait karakterler olduğu için, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve sosyalist feminizmin de eleştirmiş olduğu sınıf boyutuna da değinilmiştir.

Çalışmanın temel problemi “Günümüz dizilerinde kadın ve erkek karakterlerin temsili, geçmiş yıllardaki dizilere kıyasla nasıl bir değişim göstermiştir?” sorusudur. Araştırma soruları ise; “Bir İstanbul Masalı ve Bahar dizilerinde erkek ve kadın karakterler nasıl temsil edilmektedir? Bu temsiller,

ideoloji, hegemonya kavramları çerçevesinde nasıl şekillenmektedir ve sınıf kavramı temsilleri nasıl etkilemektedir? Geçmişten günümüze toplumsal cinsiyet temsillerinde hangi dönüşümler gözlemlenmektedir?”. Bu araştırma, seçilen dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsillerinin hegemonik erkeklik ve ataerkil ideoloji çerçevesinde inşa edildiğini ve zaman içerisinde değişim gösterdiğini varsaymaktadır. Buna göre çalışmanın temel varsayımları şunlardır:

Her iki dizide de kadın karakterler kalıplaşmış cinsiyet rollerine uygun olarak sunulmaktadır; ancak Bahar dizisinde kadın karakterler daha güçlü ve bağımsız gösterilmektedir. Her iki dizide de hegemonik erkeklik temsilleri devam ettirilmekte ancak Bahar dizisindeki erkek karakterler daha destekleyici ve duygusal rolleri yerine getirerek, bu söylem dönüştürülmektedir. Bir İstanbul Masalı dizisinde toplumsal cinsiyet rolleri daha kalıplaşmış ve sert iken, Bahar dizisinde bu roller daha gelişime ve yeniliğe açık bir şekilde sunulmaktadır. Sınıfsal farklılıklar toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen belirleyici bir unsur olarak iki dizide de etkisini göstermektedir. Alt sınıftan olan kadın karakterler daha çok özgürleşme çabası içerisindeyken, üst sınıfa dâhil olan kadın karakterler genellikle ataerkil yapının düzenini sağlayan karakterler olarak görülmektedir. Alt sınıf olan erkek karakterler hegemonik erkeklik pratiklerini çeşitli yollarla devam ettiren temsiller olarak sunulmakta, üst sınıf erkekler ise yine hegemonik erkeklik çerçevesinde güçlü ve otoriter bir şekilde sunulmaktadır. Bu varsayımları incelemek amacıyla söylem analizi yöntemi kullanılmış ve dizilerin belirli bölümleri incelenmiştir. İncelemede diyaloglar, karakterlerin etkileşimleri ve görüntüler temel alınmış, kodlar yoluyla temalar oluşturularak detaylı olarak analiz edilmiştir. Yapılan araştırmalar neticesinde, literatürdeki toplumsal cinsiyetle ilgili olan tezlerde karşılaştırmalı analizlerin yetersizliği sebebiyle bu araştırma sorularına cevap aranmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışması, günümüz Türk televizyon dizilerinden biri olan Bahar ve geçmiş dönem dizisi Bir İstanbul Masalı’nda toplumsal cinsiyet ile erkek ve kadın karakter temsillerinin karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesini amaç edinmiştir. Çalışma, kültürel çalışmalar çerçevesinde baktığımız ideoloji, hegemonya ve temsil kavramları aracılığıyla bu dizilerdeki kadın ve erkek temsillerinin zaman içerisinde nasıl değişim gösterdiğini, medyanın toplumsal cinsiyet kodlarını nasıl yansıttığını ve bu temsillerin kültürel yapılarla olan ilişkisini irdelemeyi hedeflemektedir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Türk televizyon dizilerindeki toplumsal cinsiyet temsillerinin tarihsel süreç içerisindeki değişimini inceleyerek, özellikle medya ve kültürel çalışmalar alanındaki boşluk sebebiyle mevcut literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir. Çalışmanın öneminin ortaya konulması için Yükseköğretim Kurulu Tez Başkanlığı merkezinden yapılan literatür taramasında, toplumsal cinsiyetle ilgili karşılaştırmalı analiz yapılarak dizileri karşılaştıran çalışmaların oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Şentürk'ün (2019) “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Medyada Temsili: ‘Kadın’ ve ‘Ufak Tefek Cinayetler’ Dizilerindeki Kadın Karakterler” adlı tez çalışmasında, kadın kimliğinin toplumda nasıl konumlandırıldığı üzerine yoğunlaşmış, sonuç olarak ise gelenekselleşmiş ataerkil kodların dışına çıkılmadığı sonucuna varılmıştır. İmançer'in (2000) “Televizyonda Cinsiyet Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu” adlı tez çalışmasında, Türk aile dizilerinde toplumda var olan kültürel değerlerin karakterler vasıtasıyla sunulma biçimi araştırılmış, sonuç olarak ise televizyonda yayınlanan aile dizilerinde ataerkil ideoloji değer yargılarının yansıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bedük'ün (2009) “Gelenek, İktidar ilişkileri ve Toplumsal Cinsiyet Temsillerinde Melezleşme: Türk Tv Dizileri Üzerine Bir Söylem Analizi” adlı tez çalışmasında ise, toplumsal cinsiyet temsillerinin ne şekilde kodlandığı ve toplumda ortaya çıkmış melez yapılarının ne şekilde sunulduğu konusu araştırılmıştır. Sonuç olarak ise medyanın iktidar olgusunun, geleneksel öğeler ile toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine kodladığı anlamlarla birlikte ataerkil yapının sosyal bir zemin olduğu sonucuna varılmıştır.

Karşılaştırmalı analiz sunan çalışmalar olsa da bu çalışmalar içerik olarak kadının toplumda sunulma biçimine, aile dizilerinde cinsiyet sembollerinin sunumuna ve cinsiyet temsillerinin melez yapısının kimlikler üzerindeki sunumuna odaklanmıştır. Sonuçtan anlaşılabileceği üzere çalışmalar oldukça sınırlıdır. 2000’li yıllarda yayınlanan bir dizi ile günümüzde aktif olarak yayınlanmaya devam eden bir dizinin incelenmesi, toplumsal cinsiyet temsilleriyle ilgili oluşan boşluğu doldurması açısından önemlidir. Bu dizilerin erkek ve kadın temsillerine odaklanılarak karakter temsillerinin nasıl bir dönüşüm geçirdiği konusu, toplumumuzda yerleşmiş ideolojilerin ve kültür yaratımıyla var olan geleneksel rollerin zaman içerisinde hangi şekli aldığına araştırılması çalışmanın en önemli noktasıdır.

Bu çalışma, televizyon dizilerindeki kadın ve erkek karakter temsillerinin toplum içerisinde nasıl pekiştirildiğini ya da dönüşüp dönüşmediğini anlamak açısından önemlidir. Geçmişten günümüze ataerkil yapı altındaki süregelen erkek kadın temsillerinin değişen zamanla birlikte hangi değişiklikleri gösterdiğini anlamak çalışmanın önemli bir sorunudur. Aynı zamanda, medya içeriklerinin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yeniden ürettiğine dair derin bir anlayış getirerek, toplumsal cinsiyet çalışmaları alanındaki tartışmalara katkı sunmayı hedeflemektedir. Çalışma, medyadaki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl şekillendiğini ve bu temsillerin toplumdaki güç dinamikleriyle ilişkisini keşfederek, toplumsal cinsiyet çalışmalarına önemli bir katkı sağlayacaktır. Ayrıca, geçmişteki ve günümüzdeki temsillerin karşılaştırılması, toplumsal cinsiyetin medya üzerinden nasıl evrildiğini anlamamıza yardımcı olmakla birlikte, toplumsal değişimin medya içerikleri üzerindeki etkisini ortaya çıkaracaktır. Ayrıca sosyalist feminizm yaklaşımının eleştirdiği ekonomik yapının temsiller üzerindeki etkisini araştırması bakımından da çalışma diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

1.1 Kültürel Çalışmalara Genel Bir Bakış

Kültürel Çalışmalar, toplumsal alanda güç ilişkilerinin var olmasının temel nedenlerine ve bunların gündelik yaşamı nasıl derinleştirdiğine yoğunlaşmaktadır. Güç dinamiklerinin dayandığı kültürel alandaki etkenleri araştıran kültürel çalışmalar disiplini, bu güç mücadelelerinin var olduğu tüm toplumsal alanları incelemesine katmaktadır. Güç ilişkilerine yönelik tüm çözümlerin genişlemesi nedeniyle kapsamı oldukça geniş olan kültürel çalışmaların temel konuları; kimlik sorunları, hegemonya, sınıflar, cinsiyet ve ideolojidir. Toplumsal yaşamdaki var olan güç konumları erkek egemen bir dil ile örüldüğünden, toplumsal cinsiyet konusu kültürel faaliyetlerin önemsendiği dikkate değer bir alan haline gelmektedir. Erkeklerin kadın bireyler üzerinde kurmuş olduğu hegemonya ise en dikkat çeken güç ilişkilerinin yansıdığı alanlardan birisidir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin oluşma sürecinin doğru anlaşılması, kültürel alana ait iktidar yapılarının çözümlenmesinde önemli parçalardan birisini oluşturmaktadır (Şen, 2018, s.29). Bu nedenle kültürel çalışmalar, çalışmamızın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu yüzden de kültürel çalışmaların iyi anlaşılması, çalışmanın anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Öncelikle kültürel çalışmalara giden yolda önemli kavramlar

olan ve sıkça karşılaştığımız hegemonya, ideoloji ve temsil kavramlarına bakılarak çalışmanın alt yapısı anlaşılmalıdır.

1.1.1 Kültürel Çalışmalar

İletişim sözlüğünde kültürel çalışmalar, Mutlu Erol'un (2004) araştırmasına göre *“kültürün ve toplumun incelenmesine yönelik disiplinler arası yaklaşımlar alanı”* olarak yer almaktadır (s.197). Kökleri 19. yüzyıla dayanan Kültürel Çalışmalar, Çağdaş Kültür Merkezi'nde 1964 yılında Birmingham Üniversitesinde açılmıştır. Bir grup aydın tarafından kültürün yaşadığı farklılıklar, dünyaya yayılmıştır. Okulun önemli aydınları Richard Hoggart, Edward P. Thompson, Stuart Hall ve Raymond Williams'dır. Kültürel çalışmalar, kültürü değişik toplumsal disiplinleri bir arada kullanarak inceleyen ekipleşmiş bilim insanlarının iş birliğini göstermektedir. Bu nedenle, genellikle çok disiplinli ya da disiplinler ötesi olarak tanımlanmaktadır (Akgün ve Arık, 2021, s.116). Kültürel çalışmalar merkezinin 1980'lerden sonra temellerini Althusser' den ziyade daha çok Gramsci ve onun hegemonya kavramı üzerine şekillendirmesi okula farklı bakış açıları kazandırmıştır. Hoggart' ın liderliğinde kurulmuş olan Kültürel Çalışmalar Okulu aslında en başarılı dönemini Stuart Hall'un başkan olmasıyla birlikte deneyimlemiştir. Zamanla kültürel çalışmalar bütünleştirici bir rol üstlenerek şemsiye görevi görmektedir. Aynı zamanda Feminist teori gibi kavramların da köklerini oluşturmuştur (Anadolu üniversitesi, 2018, s.73) Günümüzde toplumsal araştırmalara ışık tutan bu okul önemli bir okul olarak kabul edilmektedir. Kültürel çalışmaların amacı, kültürün birey üzerindeki etkisini anlamlandırmak yani bireyin toplumsal ilişkilerini, dünya algısını ve güçle olan ilişkilerini nasıl, ne şekilde etkilediğini ortaya koymaktır. Kültürel çalışmalar tek bir alandan ya da disiplinden faydalanmaz. Pek çok disiplinin iç içe geçerek fayda sağlandığı bir çalışmalar bütünüdür.

Kavramların aralarındaki ilişkilere ve asıl anlamlarına odaklanan Kültürel Çalışmalar, anlamları ortaya koymaya uğraşmaktadır. Toplumdaki insanların yararlandıkları sadece anlam yapıları değildir. İnsanlar aslında eylemde bulundukları sürece ve evrene anlam yükledikleri müddetçe, anlam sistemine inanırlar. Bu yüzden düşünce kalıplarından, kültürel farklılık şemalarından veya modelinden yararlanırlar. Dolayısıyla, her şeyden önce, konuşma ve eylem ilkelerinin; anlamının söylenmesi, yorumlanması ve anlam yapılarıyla nasıl bir

arada değerlendirildiği incelenmektedir. Gerçeklik, toplumda insanlar için anlamın yorumlanmasıyla oluşturulur ve anlam aracılığıyla inşa edilmektedir (Alver, 2011, s.244).

Eleştirel bir toplumsal analize dayanan kültürel çalışmalardan Marksizm iki boyuta ayrılmaktadır: Kültürü anlayabilmek için öncelikle tarihsel ve toplumsal yapıyla ilişki kurmak gerekmektedir. Kültürel bir konuyu anlayabilmek için üretim ve tüketimi tarihsel ve toplumsal koşulları içinde analiz etmek gerekmektedir. İkinci nokta ise eşitlikçi olmayan bir toplum biçimi olarak kapitalist sanayi toplumunun cinsiyet, sınıf ve etnik farklılıklarıdır. Kültür, kültürel çalışmalara göre bu eşitsizliği yaratan araçlardan biri olmaktadır. Bu bakımdan kültür, alt grupların ve egemen grupların çıkarlarını yansıtan bir araçtır. Anlamaların gücün dayatılmasına direndiği, sürekli bir mücadele alanıdır. Bu da kültürü ideolojik yapan şey olmaktadır (Storey, 2000, ss. 10-11). İdeoloji ve kültür arasında bir bağın kurulması kültürel çalışmaların odağı haline gelmekte böylece kültürel çalışmalar alanında ideoloji kavramı önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Stuart Hall'ün başkan olmasıyla birlikte, medya metinlerinin anlam sisteminin incelenmesiyle kültürel çalışmalarda ideoloji ve medya ilişkisi kendini ortaya çıkarmaktadır. Kültürel çalışmaların temel kavramı şüphesiz ideolojidir. Çoklu bağlam içinde ele alınır, ancak Hall'ün tanımı en çok kullanılan olmuştur. İdeolojik Mücadele sürecini açıklamak için Hall, Antonio Gramsci'nin hegemonyası kavramı dâhilinde “telaffuz” teorisini geliştirmiştir. Hall, dil üretilirken niyetin ne olduğu bağlamında kültürel konuların ve uygulamaların herkes için aynı anlamla kaydedilmediğini; her birinin anlamı telaffuz eyleminin bir sonucu olduğunu söylemektedir. Dilin kullanıldığı esnadaki üretiminin aktif süreci ise telaffuzdur. Yani anlam toplumsal bir üretilimdir ve dünya anlam üzerine inşa edilmelidir (Storey, 2000, s. 12). Bu bağlamda medya, Hall için anlam üzerinde etkili olan ideolojilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Medyada üretilen yapımlar anlam açısından önem arz etmektedir.

1.1.2 İdeoloji

Sözlük anlamına bakıldığında ideoloji “genel olarak siyasal veya toplumsal bir doktrindir. Toplumsal, siyasi eylemi yaratan ve yönlendiren görüş, inanç ve düşünce sistemidir” (Cevizci, 1999, s.448). Diğer bir tanıma göre ise ideoloji;

“genel düşünceler sistemi” olarak tanımlanmaktadır (Frolov, 1991, s.231). Kavram ilk ortaya çıktığında günümüze kadar gelen olumsuz etkileri olsa da aksine, yanlış düşüncelere ve önyargılara karşı duran bir düşünce sistemidir. Ancak ideoloji kavramı uzun süre pozitif anlamını koruyamamış ve tarih boyunca kullanılmıştır. Bu süre boyunca çok çeşitli tanımlara konu olmuştur (Mutlu, 2024, s.7). Kavramın çok farklı anlamlarda ele alınması teorisyenlerin farklı sorulara cevap ararken neden ideolojiyi kullandıklarını açıklamaktadır. Geuss’a göre bu kavramın ilk göze çarpan kullanımı bir topluluğun kültürel önemidir. Toplum içinde yapılan sistem içindeki dilde kullandıkları sözcükler, davranışlar, tutumlar ve bu tutumları etkileyen psikolojik eğilimler, seçimler gibi sosyalleşme tutumları da bulunmaktadır. Ayrıca dini inançlar, bu inançlar sırasında yaptıkları ibadetler gibi toplumsallaşma çabasını gösteren kalabalık bir alışkanlıklar ağını içine almaktadır (Geuss, 2002, s.15).

İdeolojinin bir diğer önemli yorumu ise, günümüzde de devam eden ideolojik tartışmalara yol açan ve anlamını değiştiren Marx’ın kavrama getirdiği ‘*yanlış bilinç*’ tanımıdır. Marx, çarpıtılması amaçlanan ideolojiyi gerçeklik olarak tanımlamaktadır. Kapitalizmi gerçeklik olarak tanımlayan insanlar bu sisteme eğilimlidir ve uyumlu davranabilmek adına kendi çarpık ve sahte gerçekliğini üretmektedir. İdeoloji de bu amaç doğrultusunda kurgulanan çarpık bilgi/gerçeklik durumunu ifade etmektedir (Sancar, 2014, s.28). Yani gerçeklik tersine çevrilmiştir ve yanlış düşünceler gerçekliğin bu şekilde çarpıtılmasının bir parçasıdır. Kapitalizmin içinde yer alan egemen sınıfın kendi amaçları doğrultusunda akla uygun şekilde yaydığı yanlış düşünceler toplumsal gerçekliği altüst etmektedir.

İdeoloji kavramını ele alan önemli isimlerden biri olan Gramsci, bu kavrama büyük önem atfetmiştir. Marx’ın ekonomik zaferi kazanan sınıfın ideolojisine dayalı bazı araçların yarattığı çarpıklık olarak yorumlayan görüşünün aksine, “*maddi bir pratik içindeki kolektif öznelerin (sınıfların), bu pratik içindeki konumlarını tanımlamaları ve bunun mücadelesi dolanımıyla oluşturdukları bilinç*” (aktaran Sancar, 2014, s.36) olarak tanımlamaktadır. Hegemonik mücadelenin hangi yollarla ve hangi araçlarla sürdürüldüğünü inceleyen Gramsci’ye göre rızanın oluşması sürecinde hâkim ideoloji toplumun her alanına nüfuz etmektedir. Kendini sürekli yeniden üretmektedir. Bu yüzden bu ideolojik savaşta mümkün olan her alanın incelenmesi gerektiğini savunan Gramsci, müzik

ve film gibi alanlarda popüleriş ürünlerini, mimarlık ve gazetecilik gibi kültürel alanları incelemiştir (Barret, 2004, s.79). Kültürel mücadele alanına sunulmuş olan bu ideolojik silahların hangi araçlarla dolaşıma sokulduğu da araştırma konularını oluşturmaktadır. Ayrıca Gramsci, ideolojiyi indirgemeci bir yaklaşımla eleştirmekte ve bu kavrama hegemonyayla birlikte kullanarak bir gerçeklik kazandırmıştır.

Gramsci'nin ideoloji kavramına katkılarını daha da ileri götürerek, Althusser de Marx'ın belirttiğı gibi ideolojinin yalnızca ekonomik koşullar tarafından belirlenmediğini, yanıltıcı bir gerçekliğin yansıması olmadığını ve iktidar mücadelesi varsa ideolojinin başlı başına önemli bir alan olduğunu savunmaktadır. Althusser bu kavramı, *“bireylerin varoluşlarının gerçek koşulları ile hayali ilişkilerini temsil”* ettiğini belirtmektedir (Aktaran Smith, Riley, 2016, s. 85). İdeoloji, gerçek var olma koşulları ile bireyler arasındaki kurgusal bağları yansıtmaktadır. Aslında burada dikkat edilmesi gereken nokta, gerçek yaşam ile gerçek var olma koşullarının yansıtılmamasıdır. Yaşamın varoluş koşulları ile kurulan ilişki ideolojide temsil edilmesi gerektir. Yani ideoloji, bireyin üretim ilişkileriyle bağlantılı olarak diğer ilişkilerle ve asıl üretim sürecindeki ilişkisi arasında kurduğu hayali bir tasarım olarak öne çıkmaktadır (Althusser, 2000, s. 54). Böylece ideoloji, bireyi gerçeklik algısından kopararak kendisinin tasarladığı hayali tasarımı ve kendi ideolojisini kişiye benimsetmektedir.

“Gramsci'den etkilenen Althusser, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtlarında devletin baskı aygıtları (polis, ordu, mahkeme vb.) ile Gramsci 'nin devletin ideolojik aygıtları (medya, siyasi partiler, eğitim, aile, kilise vb.) arasında bir ayırım yapmıştır” (Çoban, vd., 2006, s.92). Kullandığı araçları iki önemli başlığa ayıran bu üretim sürecini inceleyen Althusser'e göre, güç kullanımı yeniden üretim sürecinin en önemli aşamalarından biridir. Fiziksel müdahaleler ve doğrudan baskı dâhil olmak üzere devletin baskı araçları oluşmaktadır. Kolluk kuvvetleri baskı araçlarının en önemli unsurlarından biri olarak, iktidarın yeniden kendi üretimlerini sağlama konusunda önemli bir konumdadır (Althusser, 2000, ss. 38-39).

Althusser, iktidar kendini yaratan koşulları yeniden üretirken, kendi baskı aygıtlarının tek başına yeterli olmayacağını söylemektedir. Egemenlik mücadelesinin devam ettiği toplumsal alanda ideolojik aygıtlar öne çıkmaktadır.

Devletin ideolojik aygıtları, birbirinden farklı toplumsal kurumların içine işleyen egemen dile ve bu dilin yeniden üretim amacına eşlik etmektedir (Smith ve Riley, 2016, s.219). Bu aygıtlar normal yaşamlarında insanların sıklıkla etkileşim içinde olduğu aile, medya, din, edebiyat gibi kültürel alanları içine almaktadır. Bu kültürel alanlar iktidar söylemin kendini sürekli devam ettirdiği alanlar olmaktadır.

Althusser, ideolojiye ilişkin bir başka tez daha ileri sürerek ideolojinin varlığının maddi olduğunu söyler. Ancak bu maddiliğin, Althusser'in ileri sürdüğü bir kaldırım taşı maddiliği gibi olmadığı aşikârdır. İdeoloji, Devletin İdeolojik Aygıtlarının pratiklerinde ortaya çıkar ve somut bir biçim kazanır. Başlangıçta soyut ve manevi bir biçimi içeren inanç, değer ve fikirler, ideolojik bir aygıt aracılığıyla son olarak tanımlanır ve aygıtın işleyişi içerisine dâhil edilerek maddi ve somut bir biçim elde etmektedir. Bu bağlamda teorik bir zeminden pratik alana veya manevi, soyut olan bir zihinsel bilinç sürecinden somut olan pratiğe bir geçiş söz konusudur. Süreç sonrasında ideoloji aslında somut olan ideolojik aygıtların ürettiği somut olan pratiklerde ortaya çıkar. Yani bireylerin somut eylemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak bakıldığında ideoloji, eyleme dökülmüş ideoloji ile yine bir ideolojinin içerisinde kendini gösterir. Bununla birlikte ideoloji, özneler için özneler aracılığıyla var olmaktadır (Althusser, 2000, ss. 55-60).

İdeolojinin varoluşsal temelleri ve ideolojik yapıların işlevleri özne aracılığıyla oluşmaktadır. Özellikle bireyler, egemen sınıf içerisinde hukuk ideolojisinin ortaya çıkmasından itibaren doğası gereği özne olarak kabul edilmektedir. Somut bireylerin öznelere dönüşümü ideoloji sayesinde olmuştur. Özne kavramının işleminin ardından ideolojiler somut olan bireyleri yine somut özneler olarak çağırıp adlandırırlar. Yani ideoloji aslında gündelik yaşamdaki karşılaşmalar, yaşanan ilişkiler ve tanışmalar dâhilinde somut olan bireyleri, çağırarak ve adlandırarak somut birer özneye dönüştürmektedir. Böylece ideoloji ve özne arasında karşılıklı olarak bir yaratım, inşa ve etkileşim söz konusudur. Görüldüğü gibi özne ile ideoloji arasında karşılıklı bir etkileşim ve yaratım, birbirini inşa etme durumu vardır (Althusser, 2000, ss. 60-64).

İdeoloji, tarihin dışında olduğu gibi zamanın da dışındadır. Yani ideoloji bütün zaman dilimlerinde zaten kendisini var etmektedir. Bu sebeple de her zaman bireyleri özne konumuna koymuş, öyle adlandırmıştır. Bireylerin aslında hep özne

olduklarını söylemektedir. Bunu da şöyle bir örnekle somutlaştırmaktadır. Bebeğin ana rahmine düşmesinden itibaren aslında çocuk ideolojik aygıtlar ile kuşatılmıştır. Bu ideolojilerden ilki aile olarak öne çıkmaktadır. Aile, çocuğun daha doğmadan önce kimliğini, ismini, sahip olduğu değerleri belirlemektedir. Böylece ideolojik aygıtlar çocuk doğmadan önce onu özne gibi çağırarak adlandırmaktadır. Yani kişiler zaten ideolojik olarak tüm zamanlarda birer öznedir (Althusser, 2000, ss. 65-67). Ancak belirtmek gerekir ki özne kavramı tek bir anlam ifade etmez. Birinci anlamda özne özgür bir bireydir, sorumluluk alabilen bir varlığı temsil etmektedir. İkinci anlam olarak bağımlı olan, özgürlüklerden soyutlanmış ve itaat eden özneyi temsil etmektedir (Althusser, 2000, s.72).

İdeolojik aygıtlar aracılığıyla var olan özneler, toplumsal oluşumdaki yerlerine, görevlerine ve durumlarına uygun bir hayat yaşarlar ve bu aygıtların pratikleri doğrultusunda yaşarlar. Özneler bunu kendi iradeleri doğrultusunda yapsalar da öznelerin bu koşulları kabul etmeleri ve ona uygun davranışları Devletin İdeolojik Aygıtları aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kötü özne olarak adlandırılanlar ise mevcut düzene ve sisteme aykırı davranıp, düzene uymayı reddedenlerdir. Bu öznelerin de İdeolojik aygıtların müdahale etmesiyle birlikte diğer özneler gibi davranmaları sağlanmaktadır (Althusser, 2000, s.72). Fakat bu bahsedilen özne konumları insanlar tarafından kolayca algılanmayacak şekilde sunulmaktadır. İnsanların sunulan bu konumları kolayca kabul etmelerinin en önemli sebebi olarak ise hâkim ideolojilerin bu kimlikleri gerçeklik olarak aksettirmesi kabul edilmektedir (Smith ve Riley, 2016, s. 85). Hâkim ideolojiler, özne konumlarını gerçeklik olarak sunarak insanlara ihtiyaç duydukları yaşam tarzlarını göstererek, sundukları bu kimlikleri bu mücadele içerisinde önemli kılmaktadır. Bu mücadele içerisinde yapay gerçeklikleri sunmada günümüzün önemli ideolojik araçlarından biri olan kitle iletişim araçları da önemli bir rol oynamaktadır. Medya aracılığıyla iletilen medya metinleri de önemli bir yere sahiptir.

Kültürel Çalışmaların en önemli temsilcilerinden olan Stuart Hall'un (1999a) araştırmasına göre ise ideoloji, toplumsal formasyondaki diğer uygulamalarla ilişkili olarak ele alınmalı ve anlaşılmalıdır. Hall'un görüşleri kültürel çalışmaların ideoloji meselesine bakışını yansıtırken, medya metinleri de

egemen ideolojiyi tek yönlü olarak izleyiciye aktarmakta ve bu ideolojinin içinde konumlandığını varsaymaktadır (İnal, 1996, s.157).

İdeoloji toplulukların kendi yaşadıkları birikimlerini ve bu zaman diliminde oluşan değerleri açıklamak olarak tanımlayan Hall'a göre, ideolojinin oluşmasındaki toplumu '*anlamlandırma süreci*'ni önemli bir aşama olarak göstermektedir. Bu noktada ideoloji kavramın kendisinin değerler ve birikimlerine dayalı olarak '*anlamlandırılması süreci*' ve bunun gerektirdiği çoğul egemenlik dünyası, hegemonik mücadeleyi insanın deneyimleriyle katılabileceği geniş bir varoluş alanı haline getirmektedir (Maigret, 2014, s.189).

Hall, ideolojinin kapsamlı tanımı nedeniyle egemen söylemin analiz edilmesinin süreç içerisinde yer alan tüm toplumsal grupların önemli olduğunu söylemektedir. Hall, büyük bir toplumsal alana yayılmış güç savaşlarının içerisinde olan medya ürünlerinin öneminden bahsetmektedir. Egemen olan ideolojilerin hangi konularda yer aldığının ve nerelerde saklandığının ortaya çıkarılması yönünde her süreci ve her aktörü araştırmanın önemini vurgulamaktadır. Medya ve medya ürünlerinin kültürel süreç içerisinde dikkate değer olduğunun altını çizerek araştırılmasını söylemektedir (Şen, 2018, ss.37-38).

1.1.3 Hegemonya

Hegemonya kavramı, devletin veya egemen bir grubun diğer gruplar üzerindeki hâkimiyetidir. Aynı zamanda bu yaratmış olduğu baskı tahakküm olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım kapsamında bakıldığında bu tahakküm, sadece baskı veya şiddetle değil, aynı zamanda kitlelerin egemen güçlere sadakatının oluşturulması ve oluşturulan bu bağlılığın kitlelerin rızasının üretilmesiyle sağlanmaktadır (Williams, 1977, s.108). Gramsci ve Athusser'e göre hegemonya kavramı güç yapılarının işleyişini anlamlandırmak için anahtar kavramlardan birisini oluşturmaktadır. Bu işleyiş içerisinde olan ve bir unsurun diğerine üstünlüğü anlamını taşıyan Hegemonya kavramı yunanca kelime olan "Hegemonia" kelimesinden türemiştir. Bu kavram, güç mücadelelerinin ifadesidir. Bu mücadelelerin günümüzde aldığı şekli anlamak için sıklıkla kullanılan kavramlardan biridir (Çoban, 2012, s.1). Gramsci ise hegemonya terimini şu şekilde açıklamaktadır:

Hem yönetici bir sınıf olarak proletaryanın hem de yönetimin uygulanmasına ilişkindir. Bu egemen sınıfın, karşıt gruplar üzerinde zorunlu olarak uygulayacağı zorlama demektir. Fakat bu proletarya ile işbirliği yapmaya hazır olan ve bu tutumuna etkinlik kazandırılması söz konusu olan müttefiklerinin fikir ve kültür alanında yönetilmesi de demektir. Hegemonya yönetimin olumlu yönünü de geliştirir. (Gramsci, 1997, s.28)

Gramsci tarafından; daha sonra ayrıntılı olarak analiz edilen hegemonya, baskın fikirlerin nasıl ortaya çıktığı, konumlarını nasıl bulduklarını ve nasıl koruduklarını anlatan önemli bir kavram haline gelmiştir. Hükümetler o döneme kadar kendilerini zora dayalı yöntemlerle yarattıklarını ve temel fikirlerini topluma baskı yoluyla aktardıklarını belirtirken, doğrudan baskı dayatmayı ima eden mücadele yöntemlerinden farklı olarak Gramsci'de hegemonik mücadele; şiddete yönelik değil, egemen olanın ideolojik mücadelesine dayanan kültürel mücadele alanı olarak tanımlanmaktadır (Sancar, 2014, s.31). Özellikle devlet toplumun gözünde kendisini nasıl sunuyor? sorusuna değinen Gramsci, bu kendini yaratma mücadelesinin hâkimiyetini doğrudan ortaya çıkarmayan, belli ideolojiler ve araçlarla gizleyen ve hâkimiyetini kuran yapısını öne çıkararak, arka planda kalmış olan kültürel alana ağırlık verildiği görülmektedir. Gramsci, hegemonik mücadelenin başlatmış olduğu kültür savaşını bir "konum savaşı" olarak kavramsallaştırmaktadır. Gramsci'ye göre, *"konum savaşı", siyasal hegemonya kazanma, rıza alma muharebesidir.*" (Aktaran Barrett, 2004, s.81).

Gramsci, burjuva devletin baskıcı yanının yanı sıra ikna edici yönüne de vurgu yapmaktadır. Bu iknayı da hegemonya kavramıyla açıklamaktadır. Toplumda çoğunluğun iknasının sağlanmasına etki eden kapitalist toplumlarda üst yapı kurumlarından en önemlisi medyadır. Bunun dışındakiler ise aile, hukuk, sendikalar, eğitim gibi sivil toplum kuruluşlarıdır. Hegemonyanın kurulmasını sağlayan ise bu kurumlardır (Dağtaş, 1999, s.344). Hegemonya, rıza ve gücün birleşiminden oluşmaktadır. Gramsci'ye göre kapitalist liberal devletin arkasında bir güç olan rıza, sistemin sürekliliği açısından önemli bir faktördür (Hall, 1999, s.222). En genel hegemonik taktik, ortak anlamın inşasıdır. İktidar bloğunun fikirleri sınıf temelli değil; sağduyuya dayanıyorsa, kabul edildiği takdirde bu sınıfın ideolojik amaçları gerçekleşecek ve ideolojik işleyişi gizlenecektir. Toplumsal sistemdeki tüm fikirler ve değerler mevcut yönetici sınıfa

yansımaktadır. Hegemonya, değerler üzerinde bir anlaşmadır ve genellikle “sağduyuya” dayanır ama egemen sınıfın menfaati üzerinedir (Dağtaş, 1999, s.346). Hegemonya kavramı, Gramsci'nin sınıfa kattığı güç ilişkilerini yansıtmaktadır. Kavram cinsiyet ve anlamlara bağlı güç ilişkilerini açıklamak için kültürel çalışmalarda da kullanılmaktadır. Kısaca, medyada ortak bir akıl oluşturulurken üzerinde uzlaşılan değerler arasında genelde erkek egemen ideoloji gelmektedir (Dağtaş, 1999, s.347). Medya, bu alandaki değerlerin anlamlandırılması, dağıtılması ve üretilmesi sürecinde önemli rol oynamaktadır.

1.1.4 Temsil

“Raymond Williams 'temsil etmek' eyleminin 14. yüzyılda ortaya çıktığını ve İngilizce’de kullanıldığını belirtmektedir. Kavram, *'bir şeyi simgelemek ya da sembolize etmek'* anlamına gelmektedir. Medya çalışmalarında siyasal bir duyarlılıkla kullanılan temsil kavramı, metinsel formlar içindeki gösterge bilimsel sistemleri vurgulamaktadır. Temsil kültürel ve sosyal niteliği dolayısıyla ideoloji kavramıyla ilgilidir. İlk film ve televizyon çalışmaları temsilleri, Kültürel Çalışmalar alanında egemen ideolojiyi doğallaştırmanın kilit noktası olarak görülmektedir. Ancak temsiller aynı zamanda hegemonyanın içindeki çelişkileri de yansıtmaktadır. Karşıtlıkları onaylayanın yanı sıra yıkıcı da olma durumları vardır (Pearson ve Simpson, 2001, s.386).

Temsil, en genel düzeyde temel bir bilişsel oluşumda anlam yaratma uygulamasıdır (Taylor ve Willis, 1999, s.39). İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulunun önemli kurucularından Stuart Hall'un, *'temsil sistemleri'* dediği betimlemenin iki biçimi vardır. Bunlardan ilki, dünyayı onlarla bağlantı kurarak çözümlediğimiz *'zihinsel temsillerdir'*. İkincisi *'dil'*dir. Kavramların ve anlamların inşası ve değişimi sürecinin ancak dil içerisinde mümkün olduğunu söyleyen Hall, dil sistemi içindeki anlam taşıyıcıları olarak *'göstergeleri'* belirtmektedir. Hall'a göre *'kavramlar'*, *'şeyler'* (nesneler, olaylar, insanlar) ve bunları dolayısıyla dilde anlam üretimini vurgulayan ve taşıyan *'göstergeler'* süreci şekillendirmektedir. Yani temsil anlamın dil aracılığıyla zihnimizde üretilmesidir. Hall, kavramsal sistem ve dil sistemi ile kültürel olarak düzenlenen anlam sistemi olan *'kodlara'* işaret ederek *'anlam'* denilen olgunun temsil sürecinde inşa edildiğini söylemektedir (Hall, 1997, ss.18,21). Yani Stuart Hall, anlam ve dili kültürle bağdaştırarak temsil kuramını kurmaktadır. Anamlı bir şey söylerken dili kullanmak ve kültürün içinde üretilen anlamı

yaratmanın temsil olduğunu savunmaktadır. İnsanlar bir araya gelerek anlamı meydana getirir, bu anlamlarda temsilleri yaratır ve temsillerde kültürü oluşturmaktadır.

Stuart Hall temsille ilgili bilimsel çalışmalar yaparak ve temsilin bir üretim süreci olduğunu açıklayarak temsil kavramını anlam verme süreci ve anlamı inşa etme olarak ifade etmektedir. Anlam üretme sürecinde temsil kavramının rolü nedir? Sorusu genel olarak araştırmaların konusunu oluşturmaktadır. Temsil kavramı Hall'a göre, üç farklı yaklaşıma ayrılmaktadır. Bu yaklaşımlar; kasıtlı yansıtıcı ve inşacı bir yaklaşımdır. Temel kavramı dil olan İnşacı yaklaşımda, birbirleriyle sıkıntısız bir şekilde iletişim kurabilmeleri için insanların farklı diller kullanması ve bu dillerin farklı türlerde düzenlenmiş işaretlerden oluşması gerekmektedir. Yani bu yaklaşımda dil işaretlerden oluşur ve bunları bir şeyi ifade etmek için kullanırlar. Somut dünya ve kullanılan dil ile aralarında birebir bir birleşme olmasa da üretilen anlam, temsil yoluyla ve dil aracılığıyla yani işaretlerle inşa edilmiştir. Yansıtıcı yaklaşımda; anlam somut dünyada zaten mevcuttur, dilin sadece bu anlamları yansıtmaya hizmet ettiği düşünülmektedir. Kasıtlı yaklaşımda; anlam olgusunun ortaya çıkışı ve nasıl oluştuğuna dair düşünceler ortaya konulmaktadır. Bu bağlamda anlamların, onları ortaya çıkaran kişilerden ayrı düşünölemeyeceği sonucuna varılmaktadır. Anlamı ortaya çıkaran kişiler farkında olarak bu anlamları yaratırlar. Stuart Hall eserlerinde genel olarak inşacı yaklaşımı vurgulamıştır (Varol, 2014, s.303).

Temsil edilen ile anlam üretme sürecinin arasında doğrusal bir ilişki vardır. Temsili gerçekleştirmenin üç farklı adımı vardır ancak anlam üretiminin ilerlediği mutlak bir yol yoktur. Anlam üretimi süreçle ilintilidir. Kültür, temsil kavramıyla sıklıkla kullanılmaktadır. Kültür, sosyal bilimlerin temel konularından biridir. Temsil kavramının kültürden bağımsız düşünölememesinin sebebi; kültürle birlikte dil ve anlamın karşılıklı bir ilişki kurmasına neden olmasıdır.

Hall'un diğer bir anlatımına göre ise temsil şu şekildedir:

Başka bir deyişle, bir şey hakkında anlamlı bir şey söylemek ya da dünyayı diğer insanlara anlamı olan bir biçimde tasvir etmek için dilin kullanılması demektir. Anlamın üretim süreci ve bu anlamın belirli bir kültürde yer alan kişiler arasında alışverişte bulunan sürecin ana unsuru

temsildir. Temsilin ne anlama geldiği ve temsil sürecine ilişkin olarak pek çok açıklama vardır ancak temsilin doğası onu oluşturan koşullardan ve ilerleten nesillerden farklı düşünülemez. Örnek vermek gerekirse; Haç, Hristiyanlar için büyük bir öneme sahiptir ve inançlarının ana unsurlarından birisidir. Ancak gerçekte Haç, birbirine çiviyle tutturulmuş iki tahtadan ibarettir. Burada da temsil kavramının bir şeylerin yerini tutma olgusu karşımıza çıkmaktadır. Dil, kavramlara anlam vermek için ve herkes tarafından anlamlandırılmasını sağlamak için imge ile birlikte hareket eder. Zihinde yer tutan düşüncelerden bir anlam yaratmak için karışık bir süreçten geçmesi gerekir. Bu konu hakkında bir örnek vermek gerekirse; kediler miyavlar ancak kedi kavramı miyavlayamaz. Bu noktada da temsil işin içerisine girer ve zihnimizde dil yoluyla üretilecek kavramlar için anlam üretir. Diller ve kavramlar somut dünyada yer alan şeylerle kurulan ilişkidir. (Hall, 2017, ss. 23,25)

Yani olayların anlatılma şekli olayları alan kişinin kendi dünyasına göre yorumlamasıyla oluşmaktadır. Örnekte olduğu gibi olayın anlatılma şeklide temsili oluşturmaktadır. Temsil, olayların sonucunda ortaya çıkmaz, olayları oluşturan faktörün tamamen kendisidir.

Bu yaklaşımların dışında bu kavramın algılanması ve işlenmesi açısından farklı yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Göstergebilim teorisi, temsilin en iyi şekilde görsel olarak aktarıldığı inancına dayanmaktadır. Göstergebilimsel yaklaşımda, yalnızca görüntüler ve sözcükler değil nesnelerde anlamı üreten önemli kategoriler olarak görülmektedir. Tüm kültürel nesnelerinde işaretlerden oluştuğu, bir anlam taşıdığı ve bu şekilde var olduğu sürece bir dil gibi işleyecek olmasıdır (Hall, 2017, ss. 25-49). Barthes, film anlatılarının yapısını analiz etmek için kültürel ve sembolik göstergebilimsel kodların önemli olduğunu vurgulamıştır. Sembolik kod birbirine zıt olan nesnelerin veya düşüncelerin sınıflandırılması kapsamında metinleri algılama şeklimizin kararlaştırılmasıyla ilgilidir. Kültürel inanç ve değerlere yönelik donanımlarımız bu zıtlıklar üzerine kuruludur. Zengin/fakir, doğru/yanlış, iyi/kötü, efendi/köle vb. şeklinde yapılandırılmıştır. Göndergesel veya kültürel kodlar ortak sosyal kültür tarafından kodlanan şeylere karşılık gelmektedir. Bunlar; aile, din, hukuk, sosyal sorumluluk gibi ortak kültürel değerlerdir (Hunt vd., 2015: 29).

Temsil, anlamların iletilmesi için önemli bir araçtır. Temsil aslında dünyayı, düşüncelerimizi ya da duygularımızı anlama şeklimizi şekillendirmekte ve toplumsal dinamikleri anlamamıza, algılamamıza yardımcı olmaktadır. Temsilin yarattığı anlam ise, toplumsal cinsiyet temsillerini ortaya çıkararak medyanın kitle iletişim araçlarıyla izleyiciye aktarılmaktadır.

1.2 Toplumsal Cinsiyet, Feminizm ve Ataerkil İdeoloji

Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadın rollerinin doğum sonrası belirlenmediğini, sonradan öğrenilen bir toplumsal olgu olduğunu ve sürekli sürdürüldüğünü anlatmaktadır. Dolayısıyla kişilerin yalnızca biyolojik olarak farklılıklarına değinmez. Yaşadıkları toplumun sosyo-kültürel yapı ile nasıl şekillendiğini de anlatmaktadır. Feminizm ise kadınların uğradığı haksızlıkları araştıran, kadının özgür olmasını talep eden, seslerinin duyulmasını sağlayan, düşünce temelli ve sosyal bir hareket olmakla birlikte toplumsal cinsiyet farklılıklarından doğan eşitsizlikleri de sorgulamaktadır. Ataerkil ideoloji, erkek egemen bakış açısını devam ettiren ve bu eşitsizlikleri yeniden üreten bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple bu üç kavramı birlikte değerlendirmek çalışmamız açısından belirleyicidir.

1.2.1 Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet araştırmalarında yer alan cinsiyet nedir sorusu, cinsiyet rolleri nasıl ve kim tarafından belirlenir soruları önemli bir eleştiri alanı yaratmaktadır. Bu tartışmalarda asıl ayrım, sex (eşey) ve cinsiyet (gender) kavramları arasında yapılır. Canlılar arasındaki temel farklılıklara işaret eden "sex" terimi, "*esasen kadın ve erkeğin doğumuyla birlikte ortaya çıkan, anatomik farklılıklara atıfta bulunan bir biyoloji, fizyoloji terimidir ve tarafsızdır*" (Chancer ve Watkins, 2011, s.30). Cinsiyet terimi ise daha çok toplumsal farklılıklara odaklanır. Bu kavram Oakley'e göre, erkek ve kadının biyolojik cinsiyetini değil, erkeğe kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rollerini anlatmaktadır (Acar ve Savran, 2009, ss. 233-234). Saygılıgil'e göre, cinsiyet aslında biyolojik cinsiyetlerine göre erkek ve kadına yüklenmiş olan roller ve kültürel yapılarıdır (Saygılıgil, 2016, s.9).

Analitik bir kategori olarak toplumsal cinsiyetin ilgi görmeye başladığı dönem yirminci yüzyılın sonlarıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı, on sekizinci yüzyıldan itibaren yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan sosyal teorinin özünde bu yer almaz. Bu teorilerin bir kısmı mantıklarını, kadın sorununun varlığını kabul

ettiklerini, bazıları kadın-erkek karşıtlığı üzerine kurduklarını ve bazılarının ise sübjektif bir cinsel kimliğe sahip oldukları düşüncesine alan açtıklarını ifade etmektedir. Ancak cinsel ve toplumsal bir sistem olarak toplumsal cinsiyetten bahsetmek mümkün değildir (Scott, 2007, ss.34-35). Scott'un (2007) araştırmasına göre; "toplumsal cinsiyet" ilk olarak en güncel kullanımıyla cinsiyete dayalı ayrışmaların temel toplumsal doğasındaki niteliğinden bahseden Amerikalı feministler arasında ortaya çıkmıştır. Bu kelime "cinsiyet" ya da "manevi farklılık" gibi kavramların kullanımında kapalı olan biyolojik determinizmin reddedilmesi anlamına gelmektedir (s.3).

Connell'in (1998) araştırmasına göre bireyin kişisel hayatına cinsiyet rollerini adapte etmesi rol öğrenme, sosyalleşme, içselleştirme olarak gerçekleşmektedir. Bu kurulan ilişkinin yeniden üretimini ve sürekliliğini aile, baba, anne, akran grupları, öğretmenler ve medya sağlamaktadır (s.79). Böylece toplum tarafından öğretilen davranış kalıpları, kadın ve erkekten toplumun beklediği beden dili, iletişim, giydikleri kıyafetler, yürüyüş şeklini hatta hayatını yaşarken yaptığı ve maruz kaldığı her davranış durumunu kapsamaktadır.

Toplumsal cinsiyet konusunda iki temel yaklaşım vardır. Bunlardan biri, psikanaliz, diğeri ise sosyalleşme ya da toplumsallaşma teorisidir. Toplumsal cinsiyet oluşumunu psikanaliz, normatif kurallardan ziyade güç ve ihtiyaçla karşılaşmanın etkisi olarak tanımlamaktadır. Kişilik ve sosyal bağlam arasında süreksizlik ve radikal bölünmeler vardır. Sosyalleşme teorisi, toplumsal cinsiyet oluşumunu toplumsal normların benimsenmesi ve kazanılması olarak görmektedir. Kişilik ve toplumsal bağlam arasında süreklilik vardır. (Connell, 2017, ss.277,278).

Sigmund Freud, kişiliğin oluşumunda cinsel gelişimin rolünü sorgulayan ilk kişidir. Freud'un, erkek ve kadının eril ve dişi özelliklerinin nasıl oluştuğuna dair açıklamaları, kendisinden sonra gelenlere de yol gösterici olmuştur (İmançer, 2006b, s.12). Freud'un toplumsal cinsiyetin oluşumuna ilişkin teorisi libido gerçeğine dayanmaktadır. Libido, toplumsal cinsiyeti düzenleyen biyolojik ve temeli cinsel enerji olan olgudur. Freud, libido kavramını açıklarken erkek cinsel organını temel almaktadır. Bu teoride psikanalitik yaklaşım esasında psikoseksüel denilen gelişim beş evrede tamamlanmaktadır. Bu aşamalarda kişinin psikolojik enerjisi ve cinsel ilgisi vücudunun bir bölgesine yönlendirilmektedir. Freud'un teorisine göre, kişinin geçirdiği evrelerin etkisiyle hem cinsel hem de ahlaki açıdan

kadınların erkekler kadar üstün olmadıkları belirtilmektedir (Yaşın Dökmen, 2009, ss.42,45).

Toplumsallaşma sürecinden sonra cinsiyet kavramı bazı fizyolojik değişimlerle birlikte farklılıkları olan basit bir eril ve dişil ayrımından daha fazlasına karşılık gelmektedir. Kadın ve erkek olmaya yüklenen anlamlar, toplumsal yaşamda kabul gören rollerin içerisine sıkışıp kalmaktadır. Biyolojik cinsiyet yerini, statü belirleyicisi olarak toplumsal cinsiyet almaktadır. Böylece bu paradigmanın içinde yer alan kadınlar ve erkekler toplumsal yaşamın belirlediği eylemleri yerine getirmekle sorumludurlar (Caner, 2017, s.19).

Kız ve erkek çocukların sosyalleşme sırasında öğrendikleri kültürün cinsiyetlerine uygun gördüğü tutum, davranış, duygu ve roller arasında yer alan farklılıklar toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak ortaya çıkmaktadır. Erkeklerin daha çok iddialı, bağımsız, güçlü, vb. gibi özelliklerinin olması beklenirken kadınlar daha fazla bakım üstlenen, şefkatli, duyarlı vb. özellikler beklenmektedir. Yine kadınların hayatlarında meslek olarak hemşire, ev hanımı, öğretmen vb. işleri yapmaları beklenirken erkeklerden tüccar, asker, mühendis vb. meslekleri yapmaları beklenmektedir. Bu durum toplumun kendi kalıplarını bireye dayatmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır ve gerçeği içinde barındırmayan farklılıklardır. Biyolojik cinsiyet farklılıkları ise doğustandır, erkek ve kadın arasındaki öğrenilmemiş özellikler içeren farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları birey tarafından sosyalleşme sürecinde öğrenilir ve edinilir. Bunlar, insanlar arasında sonradan kazanılmış gözlemlenen farklılıklardır. Kültürden kültüre, bireyden bireye farklılık göstermektedir (Yaşın Dökmen, 2009, s.24-25).

1.2.2 Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği

Toplumsal cinsiyet kavramını sosyolojiye ilk kez dâhil eden kişi Ann Oakley, 1972'de yayınlanan "*Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum (Sex, Gender and Sociey)*" kitabını yazmıştır. Bu kitabında kadınlık ve erkeklik arasındaki farklara değinirken, aralarındaki eşitsizlikten söz etmektedir (Vatandaş, 2007, s.31). En yaygın cinsiyet ayrımcılığı kabul edilen göstergeler kadın cinsiyetine yönelik yaptırımlarla birlikte örnek olarak verilebilir. Bu ayrımcılıkta kadınlara biçilen roller her zaman korunma, savunma, kaçınma ve edilgenlik üzerine kuruludur (Bingöl, 2014, s.109).

Dünyadaki insanları tanımlamanın ve onlara anlam katmanın çeşitli yolları vardır ve sınıflandırmalar yapılır. Yapılan cinsiyet ayrımları bu sınıflandırmalar

dâhilinde kişiler arasında önemli farklılıklar ortaya koymaktadır (Akkaş, 2019, s.98). Kadınlara ve erkeklere atfedilen anlamlarla ve yapılması beklenen görevler genellikle bireylerin cinsel kimliklerinin doğal bir sonucudur. Kadın ve erkek arasındaki temel farkın biyolojik olduğu görülmektedir. Bu farklılaşmanın ortaya çıkmasında kuşkusuz toplumsallaşma sürecinin de payı vardır (Topuz ve Erkanlı, 2016, ss.301-302). Toplumda kadın ve erkek sadece farklı değil aynı zamanda eşit olmayan bir konumdadırlar. Kadınlar; sosyal statü, kendini gerçekleştirme, maddi kaynaklar gibi fırsatlarını aynı konumda yer alan alanlarda (mülkiyet, eğitim, sınıf, ırk, meslek, din) erkeklere göre daha az kazanıma sahiptirler. Erkek ve kadının arasındaki bu eşitsizlik bireysel farklılıklardan veya biyolojik farklılıktan dolayı meydana gelmemektedir. Bu durumun temel sebebi toplumun örgütlenme şeklidir. Ancak kendilerini gerçekleştirmek için tüm insanlar bir fırsat eşitliğine ve özgür bir ortama gerek duyarlar (Lengermann ve Niebrugge, 2014, s.457).

Cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin sebebinin biyolojik etmenli olduğu düşünülmektedir. Biyoloji tarafından adlandırılan cinsiyet farklılıkları aslında zorunlu olarak bazı sosyal görevleri belirli cinsiyetlere özgü hale getirmektedir. Örneğin, çocuk büyütmek için kadın gibi sabırlı ve duygu yüklü olmak gerekirken asker olmak için erkek gibi sağlam ve güçlü olmak gerekmektedir. Askerlik ve annelik arasındaki fark toplumsaldır. Biyolojik olana toplumsal çeşitlilik aktararak değişmeyen, ideolojik olarak yasallaştırılmaktadır (Sancar, 2017, ss.23-24).

Fine'in (2011) araştırmasına göre erkeğe ve kadına yüklenen anlamlar ve bu anlamların gerçekleşmesi için belirledikleri roller kapsamında kalıplaşmış yargılar bulunmaktadır (s.28). Doğal olarak bu bağlamda, toplumsal cinsiyet de tarihsel süreçlerin, kolektiflerin ve kurumların bir parçasıdır (Connell, 1998, s.190). Bhasin' in (2003) araştırmasına göre ise cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında yaptığı ayrımı toplumun bireylere verdiği görevler olarak belirtmektedir. Toplumsal cinsiyet bu kapsamda bir kültür meselesidir, kadın ve erkekler 'eril' ve 'dişil' olarak toplumsal sınıflara ayrılmaktadır. Cinsiyetin kalıcılığını kabul etmenin gerekli olduğunu, ancak bu nedenle cinsiyetin de değişken olduğuna dikkat çekmektedir (ss.7,9).

Kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerine göre konumlandırılması insanlık tarihiyle denk bir geçmişe sahiptir ve bu süreçte siyasi, ekonomik toplumsal değişimler cinsiyet ilişkilerinin başkalaşmasına yol açmış gibi

görülmektedir. Erkek, ekonomi yoluyla güç kazanırken, din aracılığıyla da bu gücün istikrarlılığını sağlamıştır. Aydınlanma çağına kadar ise kadınların yaşam hakkı dâhil hiçbir konuda karar almasına izin verilmemektedir. Bu süreçte kadınlar geri plana itilerek din ve kültür bir baskı aracı olarak kullanılmıştır ve kadınlar biyolojik özellikleri sebebiyle ötekileştirilmiştir. Örneğin uzun yıllardan beri bir sorun olarak görülen kadının adet görmesi döneminde kadın ailesinden, evinden uzaklaştırılmış ve bu dönemde dokunduğu yiyeceklerin kirli olduğu gerekçesiyle yiyene zararlı olduğu ve uğursuzluk getireceği gerekçesiyle yenmemiştir (Yıldırım, 2019, ss.146-147). Kadın geçmişten günümüze çoğu alanda dışlanmış ve hor görülmüştür.

Ralf Dahrendorf gibi genel rol teorisinin savunucuları, cinsiyet rollerinin sosyolojinin ve psikolojinin kıyısında durduğunu ve toplumsal cinsiyet kuramına göre, içselleştirme ve toplumsallaştırma araçları yoluyla cinsiyet rolleri öğrenilmektedir. Bu yaklaşıma göre cinsiyet rolleri de her şeyin öğrenildiği gibi öğrenilir ve bu öğrenme temelden başlar. Cinsiyetlerine uygun tavır sergilediklerinde çocuklar; toplumdaki diğer bireyler ve ebeveynleri tarafından desteklenirken, cinsiyetlerine yakışmayan tavır veya davranışlar nedeniyle cezalandırılmaktadır. Örnek olarak ebeveynler, bir erkek çocuğun oyuncak arabasıyla oynamasından hoşlanır ve çocuğun bu seçimi pekiştirilir. Ama oyuncak bebeği olan erkek çocuk bebekle oyun oynamayı seçtiğinde bu durum ebeveynlerinin olumsuz tepkilerine neden olur ve bu tepkiyle cezalandırılır veya ödüllendirilmez (Vatandaş, 2007, s.34).

Böylece cinsiyete yönelik seçimler toplum tarafından pekiştirilerek, kadın erkek ayrımı daha belirgin ve kalıcı hale gelmektedir. Bu tür ayrımlar aslında doğumdan itibaren kendisini göstermekte, kız çocuklarına genelde pembe kıyafetler alınırken, erkek çocuklarına mavi kıyafet alınarak bu ayrımcılık daha doğmadan başlatılmaktadır. Sonrasında ise öğrenilen cinsiyet rolleri ile çocuğun nasıl davranması gerektiği, hangi oyuncaklarla oynaması gerektiği ve renkleri dahi çocuğa toplum tarafından öğretilmektedir.

Çocuklar semboller, dil, giyim, görünüş, renk, ayrım açısından vurgulandığı Dünyada toplumsal cinsiyetin bilincindedir. Etraftaki her şeyin kişinin kadın mı erkek mi olduğunu göstermesinin önemi büyüktür. Aynı zamanda toplumsal cinsiyetin ne anlama geldiğine dair anlayışın medya aracılığıyla çocuklara sunulan bilgilerle devam etmesi hâlâ çok eski yöntemlere dayanmaktadır. Çocuklar güçlü

ve yaygın bir sosyal tutum ağının içinde doğar ve gelişirler. Topluma entegre edilmiş cinsiyet kodları yaşam boyu devam eder. Varsayılan bir miras olarak öğrenilir. Dikkate alındığında cinsiyet ayrımı gözetmeyen ebeveynlik başarısızlıkla ilişkilidir ve bu sonucun çıkması şaşırtıcı değildir (Fine, 2011, ss.239,262).

Kadınların karakterleri çocukluklarından itibaren erkeklerinkinden çok farklı inancıyla yetiştirilirler. Özdenetim gücü ve irade değil, başkalarının yönetimine boyun eğmeyi ve bağlılığı benimserler. Toplumlar için kadın olmak kendinden tamamen vazgeçmenin, başkaları için yaşamanın ve tüm duygusallığın kadınların doğasında olduğunu söylemektedir. Duyguları ise yalnızca yapmalarına izin verilen şeylerle sınırlıdır. Yani bağlı oldukları çocukları ve erkeklerle sınırlıdır (Stuart Mill, 2016, s.25). Toplum bağımsız, kararlı, güvenli ve istediğini açıkça söyleyen kadınlara "erkek gibi kadın" yaftasını hemen yapıştırmaktadır. Çünkü kararlı olmak, gücünü kullanmak ve güvenli olmak sadece erkeklere yakıştırılmaktadır. Erkekleri kendilerini beğendirmek açısından genellikle kadınlar güçlü davranışlarda bulunmaktan kaçınırlar. Kadından geleneksel erkek-kadın ilişkisinde erkeği yüceltmesi, takdir etmesi ve sürekli ön plana çıkarması gibi davranışsal yargılar beklenmektedir. Ancak aynı durum kadın için geçerli değildir (Navaro, 2018, ss.80-81).

Erkek kimliğinin aktif, özerk, bağımsız, kendi kendine yeterli, güçlü, başkasına ihtiyacının olmaması olarak tanımlanırken; kadın kimliğinin kendine yetemeyen, zayıf, bağımlı, talepkâr, pasif, çaresiz olarak tanımlanmasıdır (Navaro, 2018, s.74). Bir erkeğe bağımlı olmadan yaşamını sürdüren, kendini özgürce ifade eden ve bir erkeğe bağımlı olmayan kadınlar toplum tarafından kabul edilmemektedir. Yanlarında erkek olmadan seyahat edebilen, erkeğin himayesine ihtiyaç duymayan ve hayatlarını yalnız yaşayabilen kadınlar genellikle ahlaksız lakaplara maruz kalmaktadırlar. Kadınların erkeklere bağımlı olması kapsayıcı bir gelenek olduğundan, aykırı davranmak doğal görünmemektedir (Stuart Mill, 2016, s.22).

Freud'a göre erkekler ve kadınlar arasındaki anatomik farklılıklar cinsiyetler arasındaki psikik farklılıkları ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla ruhani farklılıklar zorunlu olarak biyolojik farklılıkların bir türevidir. Erkek vücudunu ve penisini barındırmayan bir kadının geliştirdiği yetersizlik duygusu ile kadın ikincilliğine de razı olmaktadır. Erkek çocuk içsel çatışmalar sonrasında karşı cinsiyetin varlığını onaylasa da kadın cinsiyetini ya aşağılamayı, yetersiz görmeyi ya da korku salmayı

tercih etmektedir (Doğrusöz, 2016, ss.106,134). Adler, doğuştan olan eksikliğin kadınlarla erkekler arasında duygular açısından anlamlı bir fark olmadığını altını çizmektedir. Erkeğin ve rolünün tüm ataerkil toplumlarda mühim olduğunu belirtmektedir. Freud, kadınların erkeklerin cinsel organlarını kıskanmalarının bir sonucu olarak anatominin kader olduğu yönündeki görüşlere ve kadınların kendilerini yetersiz hissettikleri durumunu reddetmektedir. Adler'e göre, kültürün aksettirdiği yetersizlik durumunda kadınlar kendilerini daha fazla eksik varlıklar olarak görmektedirler (İmançer, 2006b, s.13).

Bu durum her ne kadar kültür tarafından dayatılmış olsa bile kadınların kendilerini erkeklere göre daha yetersiz hissetmesine yol açmaktadır. Ataerkil sistemde erkek rolü kadın rolüne göre daha önemli gösterilmektedir. Böylece sistemin kendini devam ettirmesi kolaylaşmaktadır. Kadının kendini yetersiz hissetmesinin nedenlerinden biri de bedenidir.

Kadının özgürleşmesi açısından kadın bedeni sıkıntılı bir alan olmuştur. Simone de Beauvoir, kadınları toplumda ikinci cinsiyet olarak yerleştirilmesinin gerekçesini kadının vücudu olarak gösterir (Yıldırım, 2019, s.147). Her ne kadar kadın ve erkek Antik Yunan'dan günümüze kadar aynı çevreyi paylaşmış olsalar da aynı sosyal koşulları paylaşamamışlardır. Kadın vücudunun erkek vücuduna oranla daha az fiziksel gücüne sahip olduğuna dair varsayımlar, kadınları koruma ve kollama fikrini körüklemiştir. Bu varsayım kadınların özgürleşmesinin önünde büyük bir engeldir (Kaylı, 2011, ss.15,17). Kadın bedeni erkek egemen oluşum tarafından her zaman tahrip edilmekte ve her zaman kontrol altında tutulmak istenmektedir. Çünkü bedenin kontrolü ele geçirildiğinde bilincin kontrolü de elde edilmiş olur ve ancak kadınlar kendi bilinçlerini kontrol edebildiklerinde bedenlerinin efendisi olacakları ve bireyselliklerinin farkına vardıklarında özgürlüklerini kazanabilecekleri söylenmektedir.

Adam Smith'e göre kadınlar kendi kendilerini yönetme becerisine sahip olmadıkları için kamusal yaşamın gerekli ihtiyaçlarına da sahip değillerdir. Erkeğin çok boyutlu hayatı karşısında kadınların hayatının tek boyutlu olduğu ve erkeklerin farklı rollerine göre kadınların özel ve tek bir role sahip olduğu görülmektedir (Arat, 2017, s.33-34).

Cinsiyet ayrımcılığı ya da cinsiyet eşitsizliği eğitim, iş gibi alanlarda kendisini daha çok belli etmektedir. Kızların daha az eğitim alması ya da sadece erkeklerin ya da kızların belirli okullara kabul edilmesi buna bir örnektir. İş

hayatında bazı iş kollarında kadın ya da sadece erkek istihdam edilmektedir. Kadınlara iş terfi fırsatlarının veya işte yükselme olanaklarının mümkün olmaması ya da zorlaştırılması ve '*eşit işe eşit ücret*' ilkesinin kadınlara uygulanmaması yapılan ayrımcılığın örneklerinden biridir. Kadınların işyerlerinde yönetici, lider olma yollarının önu genellikle tıkalıdır. Çalıştıkları yerlerde daha üst pozisyonlara ulaşmaları engellenmektedir ve bu "*Cam tavan sendromu*" nun yaşandığı anlamına gelmektedir. Amir ve yönetici olarak kadınların her ne kadar bu pozisyonlara ulaşmalarını engelleyecek (tavan) düzenlemeler bulunmasa da kadınların yükselişini engelleyen görünmez (cam) uygulamalar vardır. Ne kadar çabalasa da bir kadın bu "*cam tavan*" ı geçememektedir (Yaşın Dökmen, 2019, ss.118,122).

Cinsiyet ayrımcılığı ile bir iş bölümü yapılmakta ve bu işbölümünde kadınlar duygusal yapısı nedeniyle ya da fiziksel olarak ötekileştirilmekte ve bazı işleri yapması engellenmektedir. Günümüzde erkekler işbölümünde kendilerini garanti altına almışlardır. Egemenliklerinden yararlanan erkekler, işbölümünde kendi menfaatleri doğrultusunda kadının yerini belirlemektedir. Erkeğin perspektifine uygun kadına yaşam şekilleri atfederler (Adler, 1999, ss.10-11).

Cinsiyete dayalı işbölümü tarih boyunca var olmuştur. Günümüzde işgücüne katılım artsa bile kadınların kurumlardaki hiyerarşik yapıda ve evde iş dağılımında pek bir değişiklik olmamıştır. Kadınların hayatının geçtiği çoğunluk alan genellikle evin içidir. Erkekler ise daha çok evin dışındaki alanlarda hizmet ve mal üretiminde daha fazla rol almakta ve iktidarı elinde bulundurma, söz söyleme gibi haklara sahip olmuşlardır (Aydın ve Kuruoğlu, 2014, s.7). Kadınlar, özel alanla sınırlı olan ev içi hizmet odaklı işlerden sorumludur. Bu yüzden kamu alanındaki mesleklerde uzmanlaşamadıkları için daha düşük vasıflara sahip olmakta ve ev içi alanda tahakküm ilişkileri ve maruz kaldığı güç kadınları emek piyasalarında güçsüz kılmaktadır. Toplumun uygun gördüğü kadının genelde çocuk bakmak, ev temizlemek, yemek hazırlamak vs. gibi ev içi işlerde çalışması, erkeklerin eve para getirmesi evin dışı alanda çalışması uygun görülmektedir. Böylece toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ile rollerin sürdürülmesi ve eşitsizliğin devamı söz konusu olmaktadır.

Birçok sosyal alan cinsiyet farklılıklarıyla vurgulanmıştır. Kapitalist piyasası erkek işi kadın işi farklılıklarına ve çalışma biçimlerine göre cinsiyetlendirilmiş, ona göre işlemektedir. Kadınların evin içinde ücretsiz şekilde verdiği emek, fedakârlık ve sevgi ile yaptığı işlere dayanmaktadır. Evlilik ise buna

karşılık olarak kadına duygusal takdir sunmaktadır. Erkeğin ise fabrikadaki kas gücünü kullanarak hem para kazanması hem aile hayatının olması hem de kendisine bağımlı bir kadın kazanması ona bir takım ayrıcalıklıklar kazandırmaktadır. Ev hanımı sosyal güvenlik gibi birçok haktan mahrum kalırken erkekler para kazanmanın getirdiği özgürlüklerin tadını çıkarırken aynı zamanda bunlardan faydalar sağlamaktadır (Sancar, 2017, s.24).

Kadınların gerçek kapasitelerini ve güçlerini kullanmaları kültürel açıdan riskli bulunmuştur. Kadınların mesleğinin ve gelirinin olduğu, becerilerini kullandığı, çocukların ve eşin ilgisiz kalacağı, aile yapısının bozulacağı gibi argümanlar ileri sürülmüştür. Pek çok kadın bu asılsız görüşlere inanmakta ve kendilerini geliştirmelerine engel olmaktadır. Durmayı seçerek bir anne veya kadın olarak görevlerini içselleştirmeyi seçmişlerdir (Navaro, 2018, s.115).

Cinsiyet rolleri geçmişten günümüze hem erkekler hem de kadınlar tarafından tanımlanıp içselleştirildiği için bunların doğal ve değişmez kurallar olduğu varsayılır. Bu nedenle değişimin kolay olacağını söylemek zordur. Bu değişim sürecinde hem bazı toplumsal çatışmalar hem de bireyin içsel çatışması ortaya çıkacaktır. Ancak erkek ve kadının toplumda mutlu, eşit ve özgür bireyler olabilmeleri için zorunlu olarak değişim gereklidir (Aydın ve Kuruoğlu, 2014, ss.14-15).

Kadınların mücadele etmek zorunda kaldığı birçok sorunun cinsiyete dayalı olduğu görülmektedir. Bu eşitsizlik kendisini birçok alanda göstermiş, kadınlar geçmişten günümüze bu alanlarda ikincil konumda var olmuşlardır. Toplumsal cinsiyet kültürel olarak belirlense de, biyolojik cinsiyetten farklı olarak kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Bireyler ise toplumdan öğrendikleri kalıplaşmış yargılarla bu davranışları içselleştirip devam ettirmektedirler. Bu kapsamda kadınlar üzerinde yer alan erkek egemen sistemin bütün alanlarda varlığını ve etkisini sürdürdüğü gözlenmektedir. Bu kapsamda kadın bedenini erkeğin tahakkümüne süren ve kadının ötekileştirilmesini yasalaştıran bu sisteme feministler toplumsal cinsiyet kavramı ile ses olmuşlardır. Bu yüzden feminist hareketler araştırmamız açısından önem arz etmektedir.

1.2.3 Feminist Yaklaşımlar

Feminist yaklaşımlar, 18. yüzyılın sonlarında kurulan kadın hareketleriyle birlikte kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri sorgulamak ve çözmek amacıyla geliştirilmiştir. Feminizm cinsiyetler arasında oluşturulmuş ayrımcılığa karşı olarak

ekonomik, toplumsal alanlarda eşitsizliğin giderilmesini savunan bir bakış olarak düşünölmelidir. Gelenekselleşmiş düzeni reddeden bu feminizm mücadelesi, kadının ezilmişliğine dayanır. Feminist yaklaşım esasında daha çok kadın erkek arasındaki bu eşitsizliklerin sorgulanıp çözüm üretilmesi açısından ortaya çıkmıştır.

Kadınların özellikle özel alan ve kamusal alanlarda maruz kaldıkları ayrımcılıkların tarihi olarak nereye dayandığını feminist hareketler araştırmaktadır. Aynı zamanda bu ayrımların yarattığı zorluklarla nasıl mücadele edilmesi gerektiğini ve sorgulanması gereken bir olgu olduğunu da eklemektedir. Fransa ve İngiltere’de ortaya çıkan ve temeli 18. Yüzyılın sonlarına doğru atılan bu hareketin temel yapısını oluşturan “*A Vindication of the Rights of Woman (Kadın Haklarının Savunusu)*”, bu eser “*Mary Wollstonecraft*” tarafından yazılmıştır. Bu eser yazılan ve kadına dair yaşanan ayrımcılıkların ve kadının toplumsal konumunun değerli bir eleştirisi olarak günümüzde de kabul edilmektedir. Yazar, o Fransız devriminin yaşandığı çalkantılı dönemde eşitlik, yaşam hakkı ve özgürlük adı altında talep edilen insan haklarının sadece erkeklerin haklarını değil, aynı zamanda kadınların da haklarını gözetmesi gerektiğini ve eşit olmaları gerektiğini savunmuştur. (Cevizci, 2005, s.694). Toplumsal düzen içerisinde kadın ve erkek arasındaki farklılıkların öğrenildiği feminist kuramcılar tarafından ortaya atılmaktadır. Bu yaklaşımda kadınlar yalnızca kadın oldukları için ezilip hor görölmemektedir. Aynı zamanda bu durumun arkasında çeşitli faktörler yer almaktadır. Bunlardan bazıları din, ırklar, sınıf ve dildir. Bu yüzden feminizm kapsamlı olarak bu ayrımcılığı değerlendiren bir bilim dalı olarak karşımıza çıkar (Taş, 2016, s.165).

18. Yüzyılda başlayarak 1960’lara dayanan birinci dalga feministlerinin istekleri genel olarak eğitim hakkı ve oy hakkı olmuştur. Kadınların da erkekler gibi temel insan haklarından faydalanması gerektiğini söylemişlerdir. Kadınların ezilmesinin temel sebebi olarak aslında erkeklerin kamusal alanda kadınlarınsa özel alanda sıkışıp kalması olarak görmüşlerdir. Kamusal alan ise genellikle eğitimin verildiği yapılar ve siyasi alanlardır (Neves, 2006, s.p2). Kadınlar kamusal alandan dışlanmış ve ikinci plana atılarak ev alanına hapsedilmiştir. Bu yüzden de feministlerin bulunduğu talepler kadının özel alandan çıkması ve erkeklerin kullanmış olduğu temel insancıl haklara sahip olmasıdır.

1960ların biraz daha özgürleşmeye başladığı o alanın etkilerinin yaşandığı o dönemde ikinci dalga feministler, kadınlar için istenen eğitim ve oy hakkı taleplerinin ötesine geçtikleri görölmektedir (Altınbaş, 2006, ss.22-23). Erkeklerin

kadınları yönetme içgüdüsünü ve dünyayı yönetme içgüdüsünün varlığını sorgulayan feministler için bu konu oldukça önemlidir. Erkekler, kadınların özel alanda göstermiş olduğu ev içi emeği bir tahakküm aracına dönüştürerek, kadınları kendi hâkimiyetleri altına alırlar. Dolayısıyla kültürel alandaki üstünlüklerini korumak için ideolojik bir çatışma yaratırlar. Bu süreci anlamaya çalışan ise bu dalga feministleridir. Bu mücadele içerisinde ise en önemli nokta aslında tarih olarak ön plana çıkar. Çünkü tarihin kadın ve erkek arasındaki eşitsizliği yok edilmiş bir şekilde yeniden yazılması önem arz etmektedir (Çakır, 2011, s.505). Ayrıca ikinci dalga feministlere göre, kadınların ev içinde gösterdiği emekleri sömürülmektedir. Bu yüzden de erkeğin tahakkümünün dışında, kadının bedeniyle ilgili verdiği kararlarda eşitlikçi olunması ve kadının doğumuyla ilgili verdiği kararlara da saygı duyulması savunulmaktadır. Bu nedenle kadınların elinden alınan kürtaj hakkı da bu feministlerin tartıştığı önemli bir konu haline gelmiştir.

Birinci ve ikinci dalga feministlerini eleştiren üçüncü dalga feministleri, onları sadece orta, üst sınıf ve sadece beyaz kadınlarla ilgilenmekle suçlamaktadır. 1990larda ortaya çıkan bu feminist dalga ırk ve sınıf fark etmeden tüm kadınların hepsini kapsayacak şekilde kadınların sorunlarına bir çözüm bulunması gerektiğini savunur. Çözüm aranırken de her kadına ait bireysel sorunlarla birlikte çözüm aranması gerektiğini de ekler (Taş, 2016, s.171). Bu dönem feministlerine göre, kadınların ayrıştırılmaması, bütün kadınların sorunlarına önem verilip, çözüm bulunması gerektiğini savunmaktadır. Her kadının mücadelesi farklıdır, kendine özgüdür bu yüzden de bütün kadınların dertlerine odaklanmak gerekmektedir.

Son olarak dördüncü dalga feminizmi, 2008 yılından itibaren hala devam eden feminist dalgadır. Bu dalga teknolojinin de gelişmesiyle birlikte kadınların seslerinin ve taleplerinin teknolojik araçlar vasıtasıyla yayılmasını desteklemektedir. Kadınların dertlerini ve deneyimlerini anlatmak için bir fırsat sunduğunu savunurlar. Dijital olarak sunulan bu mecralarda her sınıftan ve ırklardan kadınlar bir araya gelerek deneyimlerini paylaşma fırsatı bulurlar. Böylece bu cinsiyet eşitsizliğine karşı seslerini daha da duyurabilirler. Bu dijital platformlar arasında ise popülerliğini koruyan Facebook, bloglar ve Twitter bulunmaktadır (Roberts, 2014, ss.8-9). Dördüncü dalga feminizmde dijital kimlikleriyle dikkat çeken kadınların, kimlik sınırlarını aşarak ve dijital platformlarda daha kolay seslerini duyurabilecekleri bir ortam yaratarak, feminist mücadeleye destek verdikleri gözlemlenmektedir. Feminist dalgaların sürekli

değişen taleplerinin arkasında ise yine değişen tarihi koşullar olması göze çarpmaktadır.

1.2.4 Liberal Feminizm

Aydınlanma çağı olarak da öne çıkan 17. yüzyılın sonundan 18. yüzyıla kadar devam eden bu dönem aslında önemli olan birçok deneye ev sahipliği yapmıştır. Bilimsel olarak çağ atlandığı bu dönem itibariyle yapılan deneyler ve keşifler insanın ne kadar akıllı ve yönetici pozisyonunda olabileceğini de ortaya çıkarmıştır. Yine fizik ve matematik gibi bazı alanlarda yapılan buluşlar diğer tüm alanlara ise yol göstericisi olmuştur. Akıl ön plana çıkmış, insanın en önemli yeteneği olarak görülmüştür (Donovan, 1997, s.24). Yine bu dönemde cinsiyet eşitsizliğine yönelik birçok bilim insanının cinsiyetçi bir tavır takındığı görülmüştür. Kadınlar yalnızca erkeklerin basit sayılabilecek ayak işlerini yapmışlar ve kadınların akıl yürütme yetileri küçümsenerek kadınlar ev içerisine hapsedilmiştir (Crampe ve Casnabet, 2005, s.315).

O döneme ait düşünce yapısında evrene ulaşmada mekanik olmayan her şey yetersizdir, akıldan yoksundur düşüncesi yer bulmuştur. Evrene yalnızca akıl yoluyla ulaşılır düşüncesi öne çıkmıştır. Böylece kadınlar da bu mekanik işleyişe uymadıkları gerekçesiyle dışlanmışlardır (Donovan, 1997, s.24). J.J. Rousseau gibi o döneme damgasını vuran düşünürler, kadınları çocuklara benzeterek onları küçümsemektedir. Rousseau'nun bakış açısına göre kadınlar akıllarını kullanmak konusunda çocuklar kadar basit davranmaktadır ve bu yüzden de düşünerek durumları deneyimle ya da kabul etme yeteneklerinden yoksun olduklarını söylemektedir (Crampe ve Casnabet, 2005, s.317). Böylece bu düşüncelerin sonucunda kadın mekanik olmadığı gerekçesiyle dışlanırken, erkek mekanik akli temsil ettiği için doğanın ve evrenin efendisi olmaktadır (Donovan, 1997, s.25). Bunun sonucunda kadınlar, insan hakları unsurlarından hiçbir şekilde faydalanmadıklarını ayrıca erkeklerin her konuda kadınlardan daha üstün görüldüğünü ve arada eşitlik olmadığını belirtmektedir. Bu durumun üstesinden ancak kadınlara da erkeklerde olduğu gibi eşit haklar sağlanarak gelineceği savunulmaktadır.

Eşitlik hususuna dayanan Liberal feminizm, kadın erkek fark etmeksizin herkesin eşit haklara sahip olması ve talep etmesi gerektiği düşüncesine dayanmaktadır (Acar Savran, 2009, s.3). Talepler içerisinde kadınların mülkiyet hakları, oy hakkı ve eğitimdeki eşitlik gibi haklar mevcuttur. Bu feministler,

ekonomik, hukuk, siyasi ve toplumsal alanlarda hak talep etmektedirler (Taş, 2016, s.167). Liberal feministler kadınların da aynı şekilde erkekler gibi aynı temel hak ve özgürlüklere sahip olması gerektiği düşüncesini savunurlar (Donovan, 1997, s.21). Bu sebeple, liberal feminizmin eşitlik haklarının temelini John Stuart Mill'in "*The Subjection of Women*" adlı eseri oluşturmuştur. Kadınların konumunun durumu, yine kadının kamusal alana sokulmamasıyla ve erkeklerle eşit haklara sahip olmamasıyla ilgilidir. Bu feministlere göre kadın ve erkekler aynıdır. Düşünce yapıları eşittir. Bu yüzden de erkeklerin yaptığı şeyleri yapmak kadının da hakkıdır düşünce yapısı oluşmuştur (Sevim, 2005, s.56).

Liberal feminizm, aslında yaratılmış olan toplumsal düzenin içerisindeki ataerkilliğin kadınların haklarını elinden aldığını ve kadını özel alana sıkıştırdığını söyler. Erkekler gibi kadınların da eşit haklara sahip olması gerektiğinin altını çizmektedir. Bu feminizmin eşitlik isteği, ilk başlarda sadece kadının mülkiyet, oy ve yasal olarak eşitlik hakkı olsa da, zamanla bu istekler kadının kamusal alanda çalışması, doğum izni gibi haklara evrilmiştir (Demir, 1997, s.47). Liberal feministler, erkeklerin kadınlar üzerindeki otoritesini eleştirmişler ve kadının yalnızca eve, eşine ve çocuklarına bakan bir anne veya eş rolünde olmasına karşı çıkmışlardır. Bunun yanı sıra kadınların da aklı ve gücü olduğunu savunarak sadece duygulardan ibaret varlıklar olmadıklarını belirtmişlerdir (Donovan, 1997, s.22; Watkins, 1996, s.29). Kadınların toplum içerisinde erkekler gibi eşit haklara sahip olmaları için eğitim görmeleri ve özel alanlarından çıkmaları gerekmektedir. Kadının da erkek gibi bir aklı ve mantığı olduğunu kabul etmek en büyük adımdır. Bu düşünceyle birlikte eşitlik ancak kadın ve erkek arasındaki ayrımcılığın her alanda yok edilmesiyle mümkün olacaktır.

Donovana göre Aydınlanma döneminden başlayarak 1920'ye kadar geçen süre içerisinde kazanılmış olan zaferlerle birlikte kadın mücadelelerinin sonuçları bakımından etkili olduğunu söylemektedir. O dönemde çıkarılan kadınların kocalarının tahakkümüne yönelik baskılarını azaltmak için yasaların çıkarılması ve kadınların oy hakkını kazanması önemlidir. Aynı zamanda bu haklarla birlikte kadın ekonomik açıdan da kendisini güçlü hissetmekte ve velayet davalarında da boşanma davalarında da yasal olarak güç kazanmaktadır. Kadın için eğitim alanında da düzenlemeler getirilerek 1880 yıllarında birçok olanak sağlanmıştır (Donovan, 1997, ss.65-66). Aydınlanma sürecinden itibaren kadınların kazandığı mücadeleler,

diğer mücadelelere ışık tutması ve erkeğin baskısına biraz da olsa ket vurulması açısından oldukça önemlidir.

1.2.5 Radikal Feminizm

Radikal Feminizmin ortaya çıkış hikâyesi aslında 1960 yıllarında oluşmuş bir hareket olan “Yeni Sol” içerisinde yer alan erkeklerin kadınlara karşı takınmış oldukları o küçümseyici tavırları feministler tarafından bir tepki yaratmıştır. Bu hareketin içerisindeki erkekler kadınları belirli bir alan içerisine söylemleriyle hapsetmektedir. Bu söylemleri eleştiren feministler ne olursa olsun bu eril söyleme karşı çıkacaklarını ve inandıkları yoldan vazgeçmeyeceklerini belirtmişlerdir (Donovan, 1997, s.266). 1960ların sonlarına doğru Amerika da ortaya çıkan radikal feminizmin temelleri aslında orada savaşıma yönelik tavırlara karşı çıkarak, medeni haklarının arkasında duran kadınlar tarafından oluşturulmuştur (Ecevit, 2011, s.14). Radikal feminizm ana akım kuramlara kendisini dayandırmamaktadır. Bu nedenle radikal feminizm, kuramsal kökenlerden ziyade eyleme dayalı bir yaklaşıma sahiptir.

Radikal feministlere göre ataerkil yapı cinsiyet temelli olan eşitsizliği artıran bir alan oluşturmaktadır, aynı zamanda kadına yönelik sömürüyü artırmaktadır. Ataerkil yapının toplumsal düzeni tamamen etkilediğini ve kadınları ikinci plana attığını eleştirmişlerdir. Bu durumun en önemli sebebinin ise kadının cinsellik ve bedeni üzerinden yorumlanmasıdır. Kadın bedeni erkeğin denetiminde ve tahakküm altındadır (Taş, 2016, s.170). Buda kadını ikinci konuma koymaktadır. Ancak kadın bedeni erkek tahakkümünden çıkarılarak özgürleşirse o zaman kadının konumunun değişeceğini söylerler.

Erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğin ve kadının üzerindeki erkek baskısının temelini aile ve toplumun içselleştirmiş olduğu ataerkil yapı olduğunu radikal feministler belirtir. Millett'e göre, ataerkil yapının yaratmış olduğu toplumsal cinsiyete bağlı olarak gelişen tüm roller aileyle birlikte topluma kazandırılmaktadır. Bu yüzden de kadınlar bu yapının baskın olduğu tüm ailelerde sömürülen, ikinci plana atılan ve erkeğe hizmet eden gibi toplumsal rolleri kabul ettirilmeye çalışırlar. Böylece bu düzen bu şekilde devam ettirilmekte, hatta yeniden üretimi sağlanmaktadır (İmançer, 2002, s.158). Radikal feministler, kadın ve erkek eşitsizliğinin ataerkil düzenden kaynaklandığını ve bu düzenin ailede üretildiğini savunmaktadır. Böylece kadınlar erkekler tarafından her konuda sonra gelmekte ve erkek egemen ideoloji karşısında ezilmektedir. Bu durumdan

kurtulmanın çözümü ise kadınların dayanışma içinde olarak hiçbir erkeğe ihtiyaç duymamasına dayandırılmaktadır.

Radikal feministler, ataerkil toplum tarafından kadının ötekileştirildiğini ve bunun altında yatan asıl sebebin ise biyolojik farklılıklar olduğunu söylemektedir. Kadın üzerindeki erkek tahakkümünün sebebi de budur (Yüksel, 1995, s.84). Cinsiyetlere göre ayrılmış bu kimlikler aslında ataerkil kültürün bir sonucudur. Geçmişten gelen ve devam eden geleneksel kültürel kodlarla bu düzen devam ettirilmektedir. Radikal feministlere göre bu düzenin yıkılması için evlilik kurumunun ortadan kaldırılması şarttır. Ayrıca evliliklerin heteroseksüel olması zorunluluğu da ortadan kaldırılmalıdır (Dikici, 2016, s.529). Ataerkil yapının yerine yeni aile düzeni oluşturulmalı, geleneksel ataerkil aile tipi ortadan kaldırılmalıdır. Bunun içinde kadınlara cinsel anlamda bağımsızlık hakkının tanınması gerekmektedir. Yine kadınlara kürtaj haklarını savunmaları ve doğum kontrol haplarını istedikleri şekilde kullanma özgürlüğü de getirilmelidir. Gelişen teknolojilerle birlikte kadının doğurduğu gibi erkeğinde doğurabileceği sağlanarak aradaki eşitsizliğin kaybolacağı düşünülmektedir. Bu değişimler ise “Kişisel olan Politiktir” sloganı ile desteklenmektedir (Atan, 2015, s.3). Sonuç olarak radikal feministlere göre, ataerkil düzenin sona ermesi için gelenekselleşmiş olan aile tamamen yok edilmeli, yerine ataerkil olmayan aile yapıları ortaya çıkarılmalı ve böylece erkek egemen bakış açısından ve bu düzenden kadının kurtulacağına inanılmaktadır.

1.2.6 Sosyalist Feminizm

Sosyalistlere göre dünyanın karmaşık yapısı ile sosyalist feminist tek bir modelle açıklanamamaktadır. Bundan dolayı hem radikal hem de Marksist feminizm teorilerinin yaklaşımı beraber düşünülmelidir. Sosyalist feministler, kadınların dünyanın farklı alanlarında var olma mücadelesi veren, özellikle sınıfsal ve ırk gibi sorunların kadınların üzerinde nasıl bir tahakküm yarattığını tanımlayıp, tüm bu birikimler kapsamında bu meydan okumayı başarmayı amaçlamaktadır.

Marksist feminizminde bahsetmiş olduğu sınıf baskısının önemini altını çizen Sosyalistler, sınıf baskısı kadar toplumu yansıtan ataerkilliğinde önemini vurgulamaktadır (Sevim, 2005, s.64). Marksizm ekonomik üretim tarzı olarak Sosyalist feministlere göre yalnızca kadınların ekonomik açıdan istismarını izah etmektedir. Radikal feminizm ise ataerkillik kavramıyla ilişkilidir. Kadına uygulanan baskıyı veya tahakkümü erkek egemen sömürüyle anlatmaktadır. Bu iki

teorinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan sosyalist feminizm, "kapitalist ataerkillik" kavramı ile ataerkil düzende yer alan sosyal ilişkiler, aile dışı ve aile içi ekonomi ve çalışma ilişkileri açısından sömürü biçiminin açıklanması önemlidir (Berktaş, 2011, s.58). Yani aile içindeki sömürü ataerkil sömürü olarak isimlendirilmektedir. Bu açıdan bakıldığında ise ev içinde sömürülen kişi kadın sömüren kişiler ise erkektir.

Marksist Feminizm içerisinde geliştirilen sosyalist feminizm, kadının özel alana sıkıştırılmasına, görünmeyen emeğine ve kadının ezici konumuna yoğunlaşmaktadır. Sosyalist Feminizm, kapitalist sistemin gelişmesiyle birlikte kadınlara yönelik baskıyı ele almayı amaçlamaktadır. Kapitalist sistemin üretmiş olduğu toplumsal cinsiyetin içerisinde kadınlar ikinci plana koyulmuş ve erkeklere göre konumları belirlenmiştir (Özdemir, 2017, s.399). Kapitalist sistemde kadınlar eve hapsedilmiş, sadece çocuk bakımı ve ev işi ile meşgul olmuşlardır. Erkeklerin ise evden ayrılıp dışarıda ücretli olarak çalışması yeni güç ilişkilerinin yolunu açmıştır. Erkeğin ücretli çalışmayla elde etmiş olduğu ekonomik gücü onu aile içinde yönetici yapmış ve kadın üzerinde yetki vermesine neden olmuştur. Evdeki işlerden sorumlu olan kadının ise emeği görülmemiş ve kadın otoriteye razı gelerek kamusal alandan uzaklaştırılmıştır (İmançer, 2002, s.155).

1907'de Stuttgart'ta kurulan Sosyalist Parti Kadın Enternasyonalinin Ottilie Baader tarafından kurulan kongresinde kadın işçilerin sorunları ele alınmıştır. Kadın sorununun toplumsal sorunların bir parçası olduğundan bahsedilmiştir. Ottilie Baader, cinsiyet ayrımı yapmaksızın ezilen ve sömürülen bireylerin haklarını baskı yapanlara, sömürönlere karşı savunulmasının sistem içerisinde yapılması ve tüm bu kapitalist sistemden kurtulmanın gerekli olduğunu belirtmektedir. Sosyalist Kadın Hareketinin amacına ulaşabilmesi için politik ve ekonomik güç ilişkilerindeki önemli değişikliklere ihtiyaç vardır. Aksi halde toplumun inşası süresince eşit katılımın sağlanması söz konusu değildir (Notz, 2012, s.15).

Yeni Zelanda'da 1940 yılında doğan Juliet Mitchell, psikanaliz ile feminist teoriyi birleştiren sosyalist feminist ve psikanalist bir kişidir. Sosyal bir grup olarak kadına yönelik yapılan baskıların erkeklerin uyguladığı insanlık dışı bir zulüm olduğunu belirterek Mitchell, mantıksal ve bilinçli olarak bu duruma karşı çıkılması gerektiğini belirtmektedir. Mitchell'a göre erkekler ve kadınlarda gerçekte insandır ve eğer cinsiyetlerden biri ırk olarak kusurlu bulunursa veya dışlanırsa, o zaman

kaybeden insanlığın kendisi haline gelir. İnsanın gerçekte hayvan olmaktan çıkıp insan olabilmesinin cinsel ve üreme süreçleri bir yana en önemli etkenin iletişimini dille dönüştürmesine ve duygusal ilişkilere bağlıdır (Mitchell, 1998, ss.23-24).

Mitchell, kadınları evde köleleştiren ve bunu sanki kadının kaderiymiş gibi ifade eden kadınların kendi değerlerinden ve öz değerlerinden mahrum bırakıldığını gösteren kapitalist ve ataerkil toplum yapısı; kadını kimliğine yabancılaştırarak kadını kadın olmaktan çıkarıp, erkeklerin yardımcısı haline getirmektedir. Mitchell bu sorunun sosyal bir sorun olarak görüldüğünü ancak söz konusu sorunun toplumsal olduğu kadar ekonomik, politik bir boyutu da olduğunu söylemektedir (Mitchell, 1998, s.36). Mitchell'e göre kapitalizmde eşitlik yalnızca kanun önünde eşitlik anlamına gelmektedir. Kapitalizmin toplumun genel eşitlik ilkesini önemsemesinin mümkün olmadığından, hukukun kendisinin ise bireyleri genelleştirilebilir soyut bir tür olarak değerlendirir ve onların mutlak birey olarak farklılıklarını yani sosyal ve ekonomik durumlarını, farklı ihtiyaçları ve yeteneklerini görmezden gelmektedir (Mitchell, 1998, s.29). Kapitalist sistemin insanları özgürsünüz sözleri ile kendisine bağlamaya çalıştığını ancak bu sistemde önemli olan tek şeyin ekonomi olduğunu belirtmektedir. Böylece sistem insanlar üzerinden maddi çıkar gözetmektedir.

Eşitlik konusunda kadınların değil, toplumun kendisini değiştirmesi gerektiğini söyleyen Mitchell, yaşadıkları toplumun hâkim olan davranış ve tutumları tarafından erkek ve kadınların eğitildiklerini söylemektedir. Bu yüzden de eğitimin bu durumu düzeltmeye yetmediğini ancak toplumun eğitilerek bu sonuca varılacağını savunmaktadır.

Hartmann'a göre ise kadın emeği üzerindeki kontrolü olan erkekler, kadınları geçimlerini temin edecek işlerden uzaklaştırıp cinselliklerini sınırlayarak kontrol altında tutmaktadır. Hartmann'a göre bu durumun ortaya çıkmasında iki seçenek mevcuttur. Birinci seçenek olarak, çocuk doğurma, tek eşlilik gibi durumlar kadınları erkeklere bağımlı hale dönüştürmektedir. İkincisi ise evdeki kadın emeğinin sömürülmesidir (Özdemir, 2017, s.407). Evlilikte kadının hukuki varlığı ve hakları tamamen kocasının egemenliği altındadır. Kocanın varlığı kadının varlığını yok saymaktadır. Hartmann, bu toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı durarak kadınların boşanma hakkına ya da daha iyi bir evliliğe sahip olabileceklerini ve bu durumun kadının en temel hakkı olduğunu savunmaktadır (Hartmann, 2006, s.2). Kapitalist sistemin ve erkek egemen yönetiminin kadın

emeğini sömürmekten başka bir şey olmadığını, kadınların baskı altına alınıp köleleştirildiğini, erkeğin daha iyi şartlarda hayat sürerken; kadının aile içinde sömürüldüğünü ve bunun değişebilmesi için ise kadın haklarına ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır.

Engels, özel mülkiyet ve aile kavramlarına odaklanmaktadır. Ataerkilliğin köklerinin özel mülkiyete dayandığını savunarak; zenginlik, güç ve kapitalizmin genelde erkek üzerinde olmasının kadın üzerindeki erkek egemenliğini güçlendirdiğini belirtmektedir. Aynı zamanda kapitalizm nedeniyle kadınların ev ve temizlik işlerinde ücretsiz çalışarak sömürüldüğünü ve erkeklerin de az parayla çalıştırıldıklarını vurgulamaktadır (Giddens, 2008, s.518).

Engels "Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni" adlı eserinde ataerkil düzene geçişi bazı temel kavramlarla anlatmaktadır. Bu kavramlar artı değer, kullanım değeri, değişim değeridir. Bu kavramlar aracılığıyla emeğin yabancılaşmasıyla ilgilenmiştir. Anaerkil düzende güçlü olan kadını dokuma, çocuk bakımı, yemek yapım, örgü ve el sanatları vb. kullanım değeri olan üretim süreçleriyle bağdaştıran Engels, hayvanların evcilleştirilmesiyle birlikte para biriktirerek birikim yapan erkek, artı değer yoluyla iktidarı kadınların elinden almaktadır. Üstelik bu dönüşüm ve değişim hem toplumsal hem de sınıfsaldır. Cinsiyet temelli bir yapıya sahip olduğunu da belirtmiştir (Donovan, 2016, ss.147-149).

Sosyalist feminizm için büyük bir ilham kaynağı olan Engels'e göre kadınlar yalnızca eşit hakları elde ettiklerinde ve erkeklerle gerçek sosyal eşitliği sağladıklarında bağımsız olabileceklerdir. Bu durumun gerçekleşebilmesi için ise ev işlerinin sadece kadının sorumluluğunda değil de kamu endüstrisine dönüştürülmesi, tüm kadınların toplumsal üretime katılması ve aile kurumunun sonlandırılması gereklidir (Özdemir, 2017, s.402).

Ancak sosyalist feministlere göre kadınlara olan baskıyı yok etmek o kadar kolay değildir. Aile kurumunun kadını ezen sistemi sadece üretim ilişkilerini değil; ideolojik, kültürel ve psikolojik boyutları da kapsamaktadır. Bu açıdan bakıldığında aile kurumunu ortadan kaldırmak amaç olmamalıdır, bu kapitalist sistemin ve ataerkil yapının baskısından kurumu korumak, dönüştürmek, değiştirmek gereklidir. Bunların başında ise ideolojik aktarım aygıtlarından birisi olan medya gelmektedir.

Sosyalist feminizm, tek sistemle açıklanamayacak kadar kapsamlı ikili bir sistemdir. Erkek egemenliğinin ataerkil sistem ile kapitalist düzenin etkileşimi ile ortaya çıktığını savunmaktadır. Kapitalist sistem ile kadın ezilmiş ve kadının kendisi ikinci konuma indirgenmiştir. Kapitalist sistem ile kadın eve hapsedilerek emeği hiçe sayılmış ve erkek güç kazanmıştır. Kadın ise baskılanarak nesne olarak görülmüştür. Sosyalist feminizm, toplumsal cinsiyetin kapitalizmin dinamikleri ile üretildiğini ancak toplumsal cinsiyetin evrensel bir gerçeklikten ziyade üretilen toplumsal bir inşa olduğunu söylemektedir. Radikal feminizm, ataerkil sistemi tek başına ele alır. Ataerkil sistemin normalleştirilmesi için aile kurumunun araç olarak kullanıldığını savunur. Liberal feminizmin ise sadece insan haklarını gözeterek, kadın haklarının daha eşitlikçi olmasını savunması ve kadınların erkek egemen olan alanlara daha çok yönelmesi gerektiğini savunur. Sosyalist feminizm, radikal ve liberal feminizmin eleştirdiği tüm bu alanlara da öncelik vererek, ataerkil düzen ile kadının yaşadığı eşitsizlik ve kadınların ev içi emeğinin sömürülmesi kapsamında eşitsizliğin ekonomik yönüne de odaklandığı için bu yaklaşım benimsenmiştir. Sosyalist feminizm toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sadece ideolojik ve kültürel faktörlerle değil, sınıfsal ve ekonomik dinamiklerle de ele almaktadır. Sosyalist feminizm, kadınların ezilmişliğinin ve geri planda kalarak erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü bu ataerkil düzeni, kapitalist sistemin doğurmuş olduğunu savunur. Bu yüzden ikisi bir arada araştırılmalı ve çözüm aranmalıdır. Bu sebeple dizileri incelerken daha geniş bir bakış açısı ve güçlü bir analiz sunması bakımından bu feminist yaklaşım tezimin gidişatı yönünden en uygun yaklaşımdır. Ekonomi ve sınıf kavramını iyi değerlendirmek açısından ise sınıf kavramına kısaca değinmek önemli olacaktır.

1.2.6.1 Sınıf Kavramı ve Sınıfsal Farklılık

Sınıf kavramı, kategori anlamına daha yakın olarak Fransa dilinde 17. ve 19. Yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Ancak 18. Yüzyıldan itibaren sınıf kavramı, İngiliz dilinde bugün yaygın olarak kullanılan “toplumun statülere göre ayrılması” anlamıyla kullanılmaya başlamıştır (Barnhart Dictionary of Etymology, 1988). Sınıf sözcüğü zamanla toplumsal ilişkileri değerlendirmek ve anlamlandırmak için kullanılan düşünmenin bir aracı haline dönüştürülmüştür. Yani düşünceler içerisinde toplumsal tüm dinamikleri açıklamak için kullanılacak

olan sınıf kavramı, gelişerek yeni bir boyut kazanmaya başlamıştır (Beneton, 1991, s.11).

Sosyal bilimcilerin odak noktası haline gelen toplumun bir otorite ve tesir sıralamasını oluşturan tabaka ve sınıflara ayrılması, evrensel bir değer olarak fikir tarihinde ele alınmıştır. İnsanlık tarihinde toplum içinde yer alan eşitsizlikler, değişime kapalı ve kalıcı bir durum olarak benimsenmiştir (Bottomore, 1961, s.71). Geçmişten beri insanlar birbirlerini sosyal tabaka düzenine göre sıralarken bazı ölçütleri temel olarak almışlardır. Bunlar servet, başarı, güç ve akrabalıktır. Bu ölçütlerden hangisinin ön plana çıktığı ise toplumun düzenine göre farklılık göstermiştir. Bu yüzden de sosyal bilimciler eşitsizlik kelimesini temele oturtturarak güç ilişkilerini anlamaya çalışmışlar, bunun içinde sınıf kelimesini kullanmışlardır.

Sınıfsal farklılık ise aslında bireylerin ekonomik, kültürel ve sosyal olarak sermaye birikimine sahip olmalarını toplumdaki konumlarına göre açıklamaktır. Bireylerin yaşam pratiklerini ve toplumsal statülerini belirleyen eğitimi, yaşam tarzı, meslek gibi olgulardan oluşan farklılıklardır. Sosyalist feminizm, kadınların toplumsal cinsiyet temelli ezilmesini sadece ataerkil yapılarla değil, sınıfsal eşitsizliklerle birlikte değerlendirmektedir. Bu bakış açısına göre kadının yaşadığı ayrımcılıklar, ekonomik bağımlılık, emek sömürsü ve toplumsal rollerin sınıf dağılımı ile daha da derinleşmektedir. Sosyalist feministlerin savunmuş olduğu ataerkil yapının kapitalist sistemle işbirliği yapmasından dolayı kadınların yalnızca cinsiyetleri sebebiyle değil, ekonomik konumları sebebiyle de dezavantajlı konumda olduklarını söylemektedir. Bu nedenle sosyalist feminizmle birlikte kadın erkek temsillerinde sınıfsal farklılığın göz ardı edilmemesi çalışmanın daha derin ve çok katmanlı araştırma sunması açısından önemlidir.

1.2.7 Ataerkil İdeoloji

Ataerkil kelimesinin anlamı erkek gücü ya da erkek iktidarındır. Ataerkil kelimesi batıdan gelmiş, patriarka sözcüğü ise dilimize Fransızcadan girerek, patria (baba) sözcüğünden türemiştir. İngilizce'de yer alan Patrilocal kelimesi ise evlendikten sonra kadının erkek tarafının yanına yerleşmesi anlamına gelmektedir (Korkmaz ve Başer, 2019, s.72). 'Ataerkil' kavramı ata ve erk kelimelerinin birleşiminden bileşik bir kelime olup, kökeni Türkçe bir kelimedir. Güç, kudret, bir işi yapabilme becerisi anlamına gelen erk kelimesi; bir kişi ya da grubun, bir kişi ya da toplum tarafından tahakküm veya baskı altına alınması anlamını taşımaktadır. Ata kelimesinden gelen erk kelimesi gücü, kontrol etmeyi ve hâkimiyeti ifade

etmektedir. Ataerkillik kavram olarak babayı soy kapsamına almaktadır. Evdeki çocukları baba soyuna bağlayan topluluk biçimidir. Toplum, ailenin erkeği olan babaya bir rol belirler ve ona hükmetme yeteneğine sahip olduğunu söyler. Ataerkil aile düzeninde baba da bireylere tahakküm kurar. Kadının ailedeki rolü ise erkeğin verdiği hak ya da güce göre belirlenmektedir (Alıcı, 2018, s.48). Kurulan bu baskı veya tahakküm biçimi ve erkeklerin kadınlar üzerindeki gücünü sistemleştiren bu yapıya ataerkil yapı denilmektedir.

Ataerkil yapı erkeklerin kadınlar üzerinde hâkim olmalarını sağlayan maddi bir temele sahip olan hiyerarşik sosyal yapıdır. Bu hiyerarşik yapı içerisinde etnik kökenli gruplar, farklı sınıflar, ırklardan erkeklerin farklı yerleri olmasına rağmen, kadınlar üzerlerinde kurulan hâkimiyet veya tahakküm konusunda anlaşmışlardır. Erkekler hiyerarşik yapıda üst konumdayken alt konumdaki kişiler yani kadınlar üzerinde güç sahibidir. Ataerkil düzende kadının yeri özel alan (aile, ev)'dir. Erkeğin yeri kamusal alan (iş, siyaset) olarak belirlenmiştir. Bu durum kurulan ilişkiler sürecinde kadının karşılaştığı zorluklar, ayrımcılık ve baskıyı, yeniden üretilen cinsiyetli kişilikleri açığa çıkarmaktadır (Korkmaz ve Başer, 2019, s.72).

Erkekler oluşturulan ataerkil yapı içerisinde kendi yönetimlerini kuvvetlendirmek için kurumlar oluşturmuşlardır. Bu kurumlar arasında hukuk, aile, medya, yönetim vb. kurumlar yer almakta ve bu kurumlar vasıtaıyla topluma erkek tahakkümü dayatılmaktadır. Aydınlanmanın başlamasıyla 17. ve 18. yüzyıllarda kadınlar, ataerkil yapının zorladığı kurallara karşı gelmişlerdir (Yıldırım, 2020, s.14). Bu yüzden kadınların ezilmesinin nedenleri arasında ataerkil yapının anlaşılması ve doğma nedenlerini ayrıca bu yapının ortaya çıkma nedenlerini tarihsel olarak incelemek önemli olacaktır.

İnsanlık tarihinin ilk büyük devrimi üretim devrimiydi. 10-12 bin yıl önce Mezopotamya'da o zamana kadar avcılık ve toplayıcılık vardır. Yaşamlarını sürdüren toplumlar yeni bir geçim yolu keşfettiler. Neolitik devrim ile ilk kez insan doğanın şekillendiricisi olmuş ve toprak, üzerinde yaşayanlara verilerek yiyecek üretebilen bir araç haline gelmiştir. Artık insanların yerleşik yaşam tarzı, üretken bir ekonominin normlarıyla şekillenecek ve sanayi devrimine kadar ana üretim alanı toprak olacaktır. Paylaşım döneminde kadınlar genellikle toplayıcılıkla meşguldü. Toprağa erkekten daha yakındı. Bu sebeple toprağın yaratıcı gücünü keşfedenler ve tarım devrimini gerçekleştirenler büyük ihtimalle kadınlar olmuştur. İnsanlık tarihinde devrim niteliğinde olan bu üretim sürecini kadınlar başlatmıştır.

Ancak sürecin başlatacağı toplumsal kurumlar önce kadını yükseltecek, onurlandıracak sonra bastırılmasına neden olacaktır. Binlerce yıldır süregelen eşitliğe dayalı toplumsal yaşam, direkt ortadan kaybolmamıştır. Bu nedenle toplumsal eşitlik anlayışı neolitik dönemde de devam etmiştir. İlk aşamalarda varlığını sürdürmeyi başarmıştır (Caner, 2017, ss.39-40).

Erkek tahakkümü doğal bir gerçek olarak ortaya çıkmamıştır. Daha önce erkek hâkimiyetinin bu kadar belirgin olmadığı dönemler de olmuştur. Çocuklar konusunda kadının çok önemli bir yeri olduğu ve kadına karşı klandaki tüm erkeklerin görevlerinin olduğu anaerkil bir dönemin varlığı tarihsel kanıtlarla açıkça görülmektedir. Anaerkillikten, ataerkilliğe dönüşüm sürecinde zor bir çekişme yaşanmıştır. Erkekler üstün konumlarına ulaşmak için mücadele etmek zorundaydı. Erkeklerin zaferi, kadınların boyun eğdirilmesiyle sonuca ulaşmıştır (Adler, 1999, ss.11-12). Doğurma kabiliyetine sahip olan kadın önceleri neslin devamı açısından kutsal bir insandı. Aynı zamanda toplayıcı rolünden dolayı şifacılık ve bitkilerin özellikleri gibi konuya dair bilgileri bu özelliğini pekiştirmiştir. Ancak bu anaerkil sistemin değişimi sonucunda üretim ilişkileri bozulduğundan dolayı kadının sosyal statüsü de yerle bir olmuştur.

Ekonomik üretim ve dağıtımda kadının rolü ve sosyal konumu arasında bir bağlantı vardır. Avcı-toplayıcılık yapan toplumlarda yiyeceklerin çoğunu kadınlar topluyor olmasından dolayı kadınlara verilen önemli bir değer mevcuttu. Bu durum neolitik dönemin ilk aşamalarında da devam etse bile daha sonra pulluk tarımının gelişmesiyle ve hayvancılıkla birlikte erkekler giderek hâkim olmaya başladılar. Gıda üretiminde kadının rolünün azalması, statülerinin azalmasına da neden olmuştur (Berktaş, 2016, s.44).

Doğayla ilişkilendirilen kadın, yerleşik tarıma geçilmesi ile birlikte doğanın egemeni olunabileceği olgusu erkekler tarafından benimsenmiş ve doğa sadece bu yolda bir nesne olarak kalmıştır. Kadın ise bundan dolayı artık doğa gibi bir nesne konumuna düşürülerek basitleştirilmiştir. Bu geçiş süreci toplumsal süreci bir hayli etkileyip dönüştürmüştür. Kadının konumu artık anaerkil değil, ataerkil yapıya geçilerek ikinci konuma indirgenmiştir. Kadın artık bu yapının içerisinde edilgen bir konumda ve üretim ağının dışındadır.

Ataerkil sistemde evlilik bir işbölümü olarak görülmüştür. “Erkek evin geçimini sağlar, kadın da karşılığında kadınlığını ve emeğini kocasına sunar” görüşü ataerkil bakış açısının tam ortasına yerleştirilmiştir. Bu nedenle üretim

sürecinin dışında bırakılan kadın ilk olarak babasının evinde, ardından da eşinin evinde eşinin emrine girmektedir. Kadına verilen en önemli görev sahiplik zincirinin devamını sağlamaktır. Erkeğe yasal mirasçılar doğurmak ve onların yetişmelerini sağlamaktır (Caner, 2017, ss.42-43). Bu sistem içerisinde evlilikte kadının görevi kocasına hizmet etmek, ona çocuklar doğurup bakmaktır. Yerleşik hayata geçilmeden önceki kadın unsuru artık yok olmuş, yerini erkeğin himayesine bırakmıştır.

Özel mülkiyetin tarım devriminden önce yalnızca basit eşyalardan oluştuğunu da eklemek gerekir. Tarım devrimi sonrasında ortaya çıkan zenginlik, mülkiyet algısını değiştirdi. Sahiplenme bilinci ve daha fazlasını isteme anlayışı geliştikçe sahiplenme tutkusu da gelişir. Sahiplenme bilinci, her ne kadar paylaşımcı düzende de insanların aklında olsa da temel amaca dayanmıyordu. Ataerkil sistemde ise artık mülkiyet erkek egemen güçlerin eline geçmiştir. Erkeğin sahiplenme algısına kadının bedeni de eklenmiştir. Artık kadında erkeğine aittir. Dolayısıyla kadın bedeni ataerkil sistemde erkeğin namusu olarak dayatılmaya başlamıştır (Caner, 2017, ss.44-45).

Namus kavramı ataerkil toplumlarda erkeğin kadın üzerindeki egemenliğidir. Erkek; kadınları sömürür, kadınlar üzerinde hiyerarşisini kurar, kadınların yaşamlarını belirler ve sınırlar (Hamzaoglu ve Konuralp, 2019, s.53). Erkeklerin namus algısının kaynağı kadınlar olarak belirlenmekte ve bu durum erkek şiddetini meşrulaştırmaktadır. Bir erkek için toplumdaki namus kavramı cinsellik konusunda kız kardeşinin, annesinin, eşinin temiz olmasıdır. Erkek, gelenekten yola çıkarak kadının cinsel saflığını korumaya çalışır, gerekirse zor ve kuvvet kullanmaktan çekinmez. Erkeğin itibarı kadının şeref algısına bağlıdır. Bu yüzden ki çoğu erkek, kadın bedenini korumak adına ona hâkim olur ve tahakküm kurmaya çalışır (Hamzaoglu ve Konuralp, 2019, s.54). Ataerkil sistem her yönüyle kadınların yaşamını etkiler ve namus büyük bir soruna dönüştürülmektedir (Gölcük, 2011, s.4). Namusunu korumayı başaran kadın toplum tarafından onurlandırılmakta ve onaylanmaktadır. Ancak koruyamayan kadın toplum tarafından dışlanarak cezalandırılmaktadır. Ayrıca babasının ya da kocasının başını öne eğdirmekle suçlanmaktadır.

Kadınların mücadele etmek zorunda olduğu ve karşı çıktığı pek çok sorun vardır. Bu sorunların hepsi toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgilidir. Toplumsal olarak verilen erkeklik ve kadınlık imgeleri varoluş açısından büyük önem arz

etmektedir. Bu imgeler, asırlar boyunca kültürlerin oluşturduğu geleneklerin ve dinlerin ürünüdürler. İnsanlar, bu ürünleri kendileri içselleştirirler ve bu ürünler aracılığıyla kendilerini tekrar yaratırlar. Özellikle tek tanrılı dinler bu görüntülerin, kalıpların oluşmasına ve bunların insanlar tarafından benimsenmesini sağlamaya yardımcı olur. Çünkü bu kalıplar dinlerde kutsaldır (Berktaş, 2016, ss.16-17). Kadının konumu bu kutsallığa sonsuz inanış biçimi içerisinde sorgusuz kabul edilmekte ve erkekten sonra geldiği ikincil konumu kolaylıkla toplum tarafından benimsenmektedir.

Kadın ve erkeğe yüklenen rollerin ve özelliklerin yüzyıllardır toplumda biyolojik olarak belirlendikleri, değiştirilmez ve doğal oldukları kabul edilmektedir. Kadınların toplumdaki konumunun erkeklere göre ikinci planda olmasının nedeni vücutlarıdır. Erkek egemen sistemde kadın bedeninin disipline edilmesi gerekmektedir. Yahudilik ve Hristiyanlık kadın bedenini, kötülüğün ve günahın vücut bulmuş hali olarak sunmaktadır. İslam'da cinselliğin düzenlenmesine değeri verilmektedir. Berktaş'a göre tek tanrılı dinlerin ortak noktaları vardır ve bu ortak nokta kadın bedeni üzerindeki kontrolleridir (Saygılıgil, 2016, s.12).

Tanrı, Tevrat'taki yaratılış hikâyesine göre; Âdem'i uyutarak kadını kaburga kemiğinden yaratmıştır. Bu durum erkeğin kadın üzerindeki egemenliğinin kutsal bir kanıtı olarak görülecektir. Diğer kutsal hikâye ise kadının lanetlenmesine sebep olan Âdem ile Havva'nın Tanrının yasakladığı meyveyi yemeleri sonucu cennetten kovulmalarıdır. Tevrat'a göre bu yasak eyleme sebep olan ise kadındır. Kışkırtıcı ve erkekleri baştan çıkaran olarak düşünülen kadın, asli günahın sebebidir. Kadının "lanetli" imajı Havva'dan kaynaklanmaktadır ve kadınlar üzerinde devam etmektedir. Tevrat'a göre kadınların doğum anında yaşadığı büyük acılar Havva'nın işlemiş olduğu ilk günahının sonucuydu ve tüm kadınlar günahın bedelini ödeyeceklerdi (Cander, 2017, ss.75-76).

Kadın erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığı gerekçesi sebebiyle hep erkekten güçsüz, zayıf ve yardıma muhtaç olarak görülmüştür. Ve kadın erkeği baştan çıkarıp günah işlettiği gerekçesiyle bunun bedelini ağır bir şekilde cezalandırılarak, bedelini ödemek zorunda olmasıdır.

Kutsal Kitap olan İncil'de ise kadınların bir tehlike olduğu görüşü yer almaktadır. Homeros'un İlyada'sında bir kadının neden olmuş olduğu tüm felaket efsaneleri tüm detaylarıyla anlatılmaktadır. Tüm sanat eserleri ve şiirler hep kadın denilen tehlikeden söz etmektedirler. Örneğin kadınlar Belçikalı ressam Felicien

Rops'un resimlerinde bir vahşet ya da tehlike olarak karşımıza çıkmaktadır. Bin Bir Gece Masallarında yazar, hayatını bir erkeğin elinden kurtaran kadını anlatsa da onun sinsiliğinden ve kurnazlığından bahseder (Adler, 1999, ss.126-127).

Yunan inanışında “kötü kadın” fikrini simgeleyen bir tanrıça vardı. Yunan mitolojisinde ilk günah işleyen kadın figürü Pandora adıyla kendine yer edinmiştir. Pandora da Havva gibi insanlığa sorun çıkaran "ilk kadının" tasviridir. Pandora'nın suçu ise dokunmaması konusunda uyarıldığı kutuyu açmasıydı. Bu kutu aracılığıyla ortaya çıkan ve insanlığa karışan güç kötülüktü ve umut kutuda kalmıştı (Caner, 2017, s.79).

İnanışlardaki kadın tasviri genellikle olumsuzdur. Kadın, geçmişten günümüze dinlerde veya efsanelerde insanlığın başına bela açan, sinsilik ve kurnazlıkla betimlenen kışkırtıcı lanetli bir nesne olarak gösterilmiştir. Bu yüzden toplumdaki tüm kötülüklerin ana kahramanı kadın olarak görülmektedir. Bunun sonucunda ise kadın ataerkil yapının içerisinde ötekileştirilmiş, baskılanmış ve bir nesne konumuna gelmiştir.

Deniz Kandiyoti'nin (1988) geliştirmiş olduğu Ataerkil pazarlık kavramı ise, mevcut ataerkil düzen içerisinde kadınların tamamen başkaldırmak yerine görünürde uyumlu davranarak kendilerine belirli avantajlar sağlama stratejisi olarak açıklanmaktadır. Kadınlar bu sistem içerisinde kendilerine bir takım güç ve güvenli alan da elde etmektedir. Kadınların bu eşitsizliği kabul etmelerinin sebebini açıklayan Kandiyoti, kadınların rızasının kazanılmasının sadece bu normları içselleştirmelerine bağlı olmadığını aynı zamanda bu durumun kadınlara güç kazandırdığını da söylemektedir (s. 275). Yani aslında kadın toplumsal düzeni tümüyle reddetmek yerine o düzenin getirmiş olduğu bazı kuralları kullanarak kendi çıkarlarını da korumaya çalışmaktadır.

Ataerkilliğin en iyi işlediği alanlardan biri, cinsiyetler arası işbölümüdür. Ataerkillik, üretim tarzları ve biçimleri arasındaki karşılıklı ilişkilere verilen önemi ifade etmektedir (Kandiyoti, 1997). Ataerkil toplumlarda kadınlara kendi ayaklarının üzerinde durmak zorunda olmadıkları ve evlenmeden önce babası tarafından evlendikten sonra ise kocası tarafından bakılacağı öğretilmektedir. Bu yüzden eğitim almak ya da çalışmak zorunda olmadıkları öğretilmektedir. Sistem içerisinde kadının baskılanmakla birlikte özgürlüğünün kısıtlanarak yetiştirilmesi en uygun olanıdır. Kadınlar ise bu özgürlüğünün kısıtlanmış haline alışmakta,

kocası tarafından maddi olarak bakılmaya ve korunmaya ihtiyaç duymaktadır. Bunların karşılığında ise kadınlar da erkeklerin kurallarına uyum sağlamaktadır. Bu kuralların içerisinde babanın ya da kocanın sözlerine uyum sağlamak, itaat etmek, namusunu korumaktır. Böylece kadın kendisini özel alana hapsederken, erkeğin kamusal alanda çalışıp kendisine bakım sağlamasını beklemektedir. Ancak ataerkilliğin koruyucu ve baskıcı tarafları vardır. Bu yüzden de kadınlar sisteme uyum sağlarken sistem içerisinde erkekler gibi aslında bir takım güç elde etmiş olurlar. Böylece kadınların ikinci plana atıldığı sistemde kadınlar bu sisteme bağlı kalabilmektedir. Yani ataerkil pazarlıkta kadınlar ile erkekler arasındaki beklentilerin karşılanacağı anlamı yer alır. Kandiyoti'nin belirttiği gibi, klasik ataerkil düzenin çöküşü erkek kadar kadınları da tehdit etmektedir. Bu yüzden kadınlar da bu değişime direnerek, eski düzene uyum sağlamaya devam etmektedir. (1997, s. 139). Böylece ataerkil ideoloji kadınlar tarafından da içselleştirilerek devam ettirilmektedir.

Ataerkil ideolojinin erkeğe ve kadına yüklemiş olduğu roller medya tarafından yeniden tanımlanmakta, yeniden üretilmekte, insanlar tarafından içselleştirilmekte ve benimsenmektedir. Pira ve Elgün'ün (2004) araştırmasına göre; erkek ve kadının toplumdaki konumu üzerinden baktığımızda ataerkil ideolojinin ürettiği ve belirlediği belli kalıpları görürüz. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bu roller kitle iletişim araçları aracılığıyla transfer edilmeye başlanmıştır. Ataerkil ideoloji çerçevesinde medyanın cinsiyet rollerini içselleştirdiği ve cinsiyet stereotiplerini bireye aktardığı, erkeksi ve kadınsı özelliklerin aktarımını yaptığı etkili aracın medya olduğunu araştırmalar rahatlıkla göstermektedir (ss.528,531).

Ataerkil İdeoloji yapısının tam merkezinde duran kavram ise hegemonik erkeklik kavramıdır. Yapının üretmiş olduğu bu kavram erkeklik rollerinin iyi anlaşılması ve daha derinine inerek kültürle olan bağlantısını kurmak açısından da önemlidir.

1.2.8 Erkek Kimliğinin İnşası: Hegemonik Erkeklik

Hegemonik erkeklik teorisi Gramsci'nin hegemonya kavramına ilişkin düşüncelerine dayanmaktadır. İlk kez 1985 yılında Carrigan, Connell ve Lee tarafından '*Toward a New Sociology of Masculinity (Yeni Bir Erkeklik Söyleyişine Doğru)*' başlıklı makalesinde yer almıştır (Bozok, 2009: 438). Detaylı çalışmalar yapan Connell, hegemonik erkeklik kavramsallaştırmasından hareketle, toplumsal

cinsiyet ilişkileri kapsamında var olan güç ilişkilerini açıklamak için kullandığı hegemonya kavramını Gramsci ile aynı anlamda kullanmaktadır (Connell, 2019a, s.269). Hegemonya, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar adlı eserinde “*acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlük*” olarak ifade edilmektedir. Bu açıdan hegemonya genel olarak, erkeklerin birbirlerine karşı kurdukları üstünlükten ziyade daha çok sosyal anlamda (kitle iletişim araçlarının sahipliği, dini doktrin, kültürel süreçler vb.) üstünlük olmalıdır. Her ne kadar bu üstünlük şiddete başvurularak sağlandıysa da aslında rızanın tesis edilmesine dayanmaktadır. Connell, dişilik ve erillik kavramlarının birbirinden farklı kavranamayacağını düşündüğü için ataerkillik-erillik kavramlarını kullanarak cinsiyet ilişkilerinin daha iyi anlaşılabilmesi için ‘*Hegemonik erkeklik*’ kavramını kullanmaktadır (Aktaran Günindi Ersöz, 2016, s.45).

Kamuoyunun fikir birliğine dayanan hegemonik erkeklik, kadının ve tanımın dışındaki erkeklerin şiddete maruz kalmasını sağlayan saldırganlık ve şiddet gibi toplumsal ilişki biçimlerini kullanarak eylem, söz ve gücün sahibi olan ve bu toplumu tanımlayan kültürel bir ifade, heteroseksüel bir kurgudur (Cengiz ve ark. 2004, s.51).

Connell' in (1998: 246-247) belirttiği gibi toplumsal üstünlüğü içeren hegemonya ikna ve rıza yoluyla çalışırken, cebir ve şiddet yoluyla işlememektedir. İkna ve rıza temel alarak toplumun yüceltmış olduğu erkekliği içeren hegemonik erkeklik, devlet ve onun ideolojik kurumları vasıtasıyla topluma dağıtılmaktadır. Toplumda özellikle kitle iletişim araçları vasıtasıyla ideal kabul edilen erkeklik figürleri belirlenmekte ve bahsedilen ideal erkeklerin fiziksel ve psikolojik özellikleri ortaya çıkarılmaktadır. Böylece hegemonik erkek kimliğinin yaratılması sağlanmaktadır (Gürbüz, 2016, s.131).

Hegemonik erkeklik, toplumun uygun olarak kabul ettiği kodlar üzerinden biçimlenir ve bu ideal kodlara uygun erkeklik biçimini hâkim hale getirmektedir. Ataerkil sisteme uygun hegemonik erkeklik, erkekliğin egemen biçimi olarak ön plana çıkmaktadır. Çeşitli kurumlar aracılığıyla ise kadınlar üzerindeki hâkimiyetini öne sürmekte ve desteklemektedir. Hegemonik erkeklik üstünlüğünü yalnızca kadınlar üzerinde sürdürmez, erkeklere de hükmederek gücünü pekiştirmektedir. Hegemonik erkeklik, tek bir erkekliği örnek olarak öne çıkarır ve diğer erkeklikleri göz ardı eder ve yaşam alanlarını kısıtlayarak baskı oluşturur. Bu

bağlamda hegemonik erkeklik sadece kadınları değil, kabul edilmiş erkeklik dışında yer alan erkeklikleri de dışlayarak şiddete dayalı bir tahakküm kurması açısından karşımıza çıkmaktadır. Ancak her toplum tarafından benimsenen hegemonik erkeklik biçimi değişiklik gösterebilmektedir (Akça ve Tönel, 2011, ss.26,29).

Hegemonik erkekliğin toplumsal yapı içerisinde farklı oluşum biçimleri bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin meşrulaştırılmasıyla ve doğallaştırılması gibi kültürel süreçler hegemonik erkekliğin devam eden başlangıç noktasını ortaya koymaktadır (Türk, 2011, s.164). Toplumsal cinsiyetle ilgili üretilen rol modelleri ve kültürel simgeler hegemonik erkekliğin bir parçası olmakta ve üretiminde aracı olmaktadır (Hacısoftaoğlu ve Koca, 2011, s.72). Sancar'ın (2009) araştırmasına göre hegemonik erkekliğin genel çerçevesi şu şekilde belirlenmektedir: Heteroseksüel, tam zamanlı çalışan, genç, orta derecede dindar, şehirli, beyaz ve atletik branşlardan en az birini başarıyla gerçekleştirebilecek kadar fiziksel olarak aktif erkeklerin performansla temsil ettiği erkekliktir (s.30).

Bir erkeğin erkekliğini kazanması ve bunu onay mekanizmalarından geçirerek sürdürmesi önemlidir. Bunu sürdürmek için birçok aşama toplum tarafından belirlenir. Bu aşamaların ilki sünnet sonra askerliğe başlama, iş hayatına girme, evlenme, baba olma olarak sıralanabilir. Özellikle iş hayatıyla ilgili olarak erkeklik, çalışma sorumluluğuna tabi tutulmaktadır. Bu da erkekliğin sürekli kendini kanıtlama üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Bu durum erkekler arasında rekabeti de beraberinde getirir ve ezilmek istemeyen erkekler baskı yapmayı tercih etmektedir (Türkoğlu, 2013, ss.33-34).

Sünnet olarak erkekler erkekliğe ilk adım atarlar, ilk cinsel deneyimin yaşanması erkeğin kendini kadına güçlü göstermek istemesidir. Zorunlu askerlik hizmeti yapmayana ise kız verilmez ve bitirmesi istenir. Erkek yine iyi bir işe sahip olmalı ve erkekliğini evine bakarak yerine getirmelidir düşüncesi hegemonik erkekliğin temel görevleri olarak görülmektedir. Yine erkeğin erkek ile sosyalleştiği birtakım alanlar vardır. Bunlar futbol maçları, askeri birlikler, erkek öğrenci evleri, genelevler, meyhaneler, porno siteleri, kahvehaneler ve cinsiyetçi küfürler bu sosyalleşmenin yoğun olarak yaşandığı birtakım alanlardır. Genellikle bu alanlar erkeği ataerkil kodlarla daha çok içselleştirerek, ataerkilliği devam ettirmektedir.

Hegemonik erkeklik kavramı erkeklerin sahip olması gereken bir ideal olarak sunulurken bunu başarmak için oluşturdıkları erkeklik performans stilleri hem bireysel hem de psikolojik zarar vermekle kalmıyor, sosyal olarak da hem erkek erkeğe ilişkilerde hem de erkek kadın ilişkilerinde yıkıcı süreçler yaratmaktadır. Modern toplumlarda kimlik yaratma süreçleri aynı zamanda hegemonik erkekliğin inşasını ve gelişimini de içermektedir. Güçlendirme süreçleri aracılığıyla ve kapitalizmin iş dinamikleri içerisinde erkekliğin dönüşümüne neden olmaktadır. Süreç ilerledikçe ekonomik dönüşümler ve teknolojik değişimler gibi cinsiyet düzeni dışındaki nedenler, eşcinsel hareketinin yükselişi ve güçlenmesi, feminist söylemin kabul görmesi gibi toplumsal cinsiyet düzenindeki nedenlerden kaynaklanan kriz eğilimlerini ortaya çıkarmaktadır (Özbay, 2010, ss.111-112).

Modern dönemde, erkeklerin biyolojinin yanı sıra fiziksel özelliklerinden kaynaklanan üstünlüğü sarsılmaya başlamıştır (Çağırkan, 2018, s.97). Bu sarsılmada fiziksel güç gerektiren işlerin azalması ve makineleşmeyle erkeklerin gücüne çokta gerek kalmaması etkili olmaktadır. Bu durum, erkek gücüne dayalı işlerin yerini makineleşmeye bırakması anlamına gelmektedir. Bundan dolayı fabrikalarda makinelerde çalışanların cinsiyetinin öneminin kalmaması ve kadınlarında çalışma nedeni iş hayatına geçişiyle kadının iş gücüne katılması erkek kimliğinin yıkılmasında da etkili olmuştur.

Hegemonik erkeklik, kendini sürekli var olma mücadelesi içerisinde bırakan erkekliktir. Değişen zaman ve süreçler içerisinde ideal olarak sunulmuş olan erkeklik ile yeni türemiş erkeklik biçimleriyle kriz durumu yaşanıyor gibi görünse de, kendi yapısal özellikleri kapsamında toplumsal yaşam içerisinde oluşturulan sosyal ortamlar vasıtasıyla hegemonik erkeklik pozisyonunu güçlendirmekte ve çökmeye direnç sağlayan yeni çözümler geliştirmektedir. Erkek egemenliğinin devamlı güçlendirildiği ve ataerkilliğin yoğun bir biçimde hissettirildiği toplumda her ne kadar erkeklik biçimlerinde farklılık görülse de erkekliğin ataerkil ve hegemonik yapısı varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bunu da daha çok medyayı kullanarak yapmaktadır.

1.2.9 Medya ve Temsil

Medya, sadece bilgi aldığımız bir mekanizma değildir. Bulunduğumuz toplumun kültürel yapısını, inançlarını, kurallarını ve kimliğe dair algılarını biçimlendirdiği bir sahadır. Medya ürünleri olan filmler ve diziler bireylerin anlam dünyasını etkileyen kültürel söylemler yaratırlar. Temsil, sadece kültürel söylemleri

yansıtan bir kimlik değil, sunan ve biçimlendiren bir olgudur. Medya tüm yapıyı kontrol ederek, karakterlerin nasıl davranması gerektiğine karar vererek, nasıl temsil edilmesi gerektiğini seçerek toplumsal bakış açısını şekillendirmektedir. Bu yüzden medya toplumsal ve kültürel açıdan önemli ve güçlü bir alandır.

Medya, kendi dolayımı aracılığıyla mekânsal olarak birbirinden uzak olan bireyleri birbirine bağlamakta ve birleştirmektedir. Toplumsal olanı aktaran ve onu bir bütün olarak bütünleştiren bir simgedir. Medya; televizyon, internet, gazete ve diğer unsurlar da dâhil olmak üzere mevcut kültürün yeniden iletilmesinde önemli bir araçtır (Güven, 2015, s.34). İngilizce “*Representation*” kökünden gelen “*temsil*” kelimesi, Erol Mutlu’nun (2004) araştırmasına göre; göstergelerin anlamların yerine geçmesi sonucunda bir şeyi yeniden sunmak olarak ifade edilmektedir (s.278). Kısaca “temsil”, orijinal kaynakların doğrudan yansımasından ziyade yeniden yapılandırılmasını ifade etmektedir.

Feminist film teorisyenleri ve feminist medya eleştirmenleri medyayı ‘yansıtıcı’ bir aynadan ziyade ‘çarpıtıcı’ bir ayna olarak değerlendirmektedirler. Bu yaklaşıma göre temsil, gerçekliğe anlam yükleyen ve gerçeği tam olarak yansıtmayan sosyal bir uygulamadır. Gerçeğe verilen anlamlar, toplumun güç dinamikleri tarafından şekillenmektedir (Minić, 2016, ss.20-21). Tuchman, bu görüş doğrultusunda medyada yer alan temsile ilişkin iki farklı görüşten bahsetmektedir. Bunlardan ilki yansıtıcı temsildir; bu temsilde medya egemen olan tüm toplumsal değerleri yansıtarak izleyiciye aktarmakta, sosyal hayatta görmek istediği kadın ve erkekleri izleyiciye sunmaktadır. Diğer bir temsil teorisine göre medya ürettiği temsillerle kadını sembolik olarak ortadan kaldırmaktadır. Medya bunu çoğu zaman kadınları korunmaya muhtaç ve ev işleri yapan kişiler olarak göstererek, onları sınırlı bireyler olarak temsil ederek yapmaktadır (Tuchman, 1978, ss.7-8). Feminist eleştirmenler ve teorisyenler medyada kadınların temsiline gerçek hayatta oldukları ya da olması gerektiği gibi değil de basmakalıp hallerine getirilmiş durumlarıyla yansıtıldıklarını sıklıkla vurgulamışlardır (Gledhill, 2017, s.452). Temsiller genellikle toplumun öğrendiği şekilde yapılmakta ve medya yansıtıcı görevi görmektedir. Genellikle medyada erkekler ön planda kadınlar ise yok derecesinde pasif bir konumdadır.

Diziler genel olarak klasik anlatı yapısı içerisinde ilerlemekte, karakterler belirli kalıplar içerisinde aktarılmaktadır. Bordwell ve Thompson’un belirttiği gibi, klasik anlatıda olaylar nedensellik ilişkisine dayanmaktadır. Karakterler net olan

hedeflere sahiptir ve çoğunlukla erkek karakterler bu hedefin taşıyıcısı olmaktadır. Kadın karakterler ise sıklıkla ikinci rollerde, pasif ve duygusal olarak konumlandırılmaktadır. Bu yapı, medyadaki toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretiminde önemli bir araçtır (2012).

En temel görevi olay ve durumları öğretmek, eğlendirmek, insanları bilgilendirmek olan medya, günümüzün en önemli sosyalleşme araçlarından biri olmuştur. Ayrıca bireylerin mesajları algılayabilecek yaşa geldiklerinde, yaşadıkları toplumun doğru olarak kabul ettiği kalıplaşmış davranışları da öğrenip içselleştirdiğini aktarmaktadır. İlk doğduğu anlardan itibaren cinsiyeti gereği toplumun kendisine yüklemiş olduğu davranış kalıplarını öğrenen bireyler, medyadan yayılan toplumsal cinsiyet kalıp yargılarıyla da bu durumu daha çok güçlendirmekte ve pekiştirmektedir. Medyada en etkili araçlardan biri olarak kabul edilen televizyon, ulaştığı kitleyi ve onun görüşlerini etkilemesi açısından dikkate alındığında ilettiği mesajların bireyler üzerindeki etkisi oldukça büyük olduğu gözlemlenmektedir (Sabuncuoğlu, 2008, s.81). Medya; dünyayı ve yaşadığımız çevreyi çoğunlukla medyanın sağladığı bilgilerle anlamlandıran bireyler için, yalnızca toplumsal cinsiyet rollerini aktaran değil, aynı zamanda cinsiyet eşitsizliğini yeniden üreten bir araç olarak büyük önem taşımaktadır (Saygılıgil Gündüz, 2010, ss.89-90).

Özellikle televizyonun yaygın olarak kullanılan bir medya aracı olması nedeniyle, yayınlanan programlar toplumsal cinsiyet kalıplarını ve rollerini yeniden şekillendirmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri toplumdan medyaya ve medyadan topluma yansıtılmaktadır. Medya ve toplum ilişkileri dinamik bir şekilde kurulmaktadır. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yeniden üretilmesinde de oldukça etkili bir rol oynayabilmektedir. Topluma temsillerin iletilmesinde en önemli araçlardan biri televizyondur. Televizyonda en çok izleyici çeken yapımlar arasında yer alan yerli diziler bu sayede geniş kitlelere ulaşmakta ve içinde bulundukları toplumun temsillerini izleyicilere iletmektedir. Toplumdan ve o toplumun kültürel özelliklerinden beslendiği gibi toplumdaki bireyleri etkilemekte yine medyayı yönlendirme ve şekillendirmede cinsiyetin devamını sağlamanın yanı sıra mevcut zihniyetin değiştirilmesinde de etkili olabilmektedir (Mora, 2005, s.4).

Toplumsal düzenin egemen aktörleri için medya ve televizyon, hem bir iktidar aracı hem de ataerkil ideolojinin güçlenmesi açısından kritik bir işlev

görmektedir. Kadınlar üzerinde erkeklerin hâkimiyet ve gücüne dayanan bu ideoloji, medya içerikleri aracılığıyla meşru bir zemine oturtulmaktadır. Bu nedenle cinsiyetler arasında eşitsiz bir ilişki dinamiği oluşturularak erkeklerin kadınlar üzerindeki gücü medya içerikleri ile kendisini sürekli pekiştirmektedir. Bu sayede erkek ve kadın cinsiyetleri arasında eşit olmayan ve hiyerarşik bir ilişki söz konusudur. Kamusal alanda medya genellikle özel alanla sınırlı olan kadınların bu alanda söz sahibi olamaması değersiz görülme sorununu da ortaya çıkarmaktadır (Timisi, 1997, s.1).

Dolayısıyla medyada sunulan temsiller, medyayı elinde bulunduran kişiler tarafından yönetilmekte ve ataerkil ideoloji ile pekiştirilmektedir. Bu ideolojiler sıklıkla tercih edilen televizyon dizileri tarafından izleyiciye sunulmakta ve kadın, erkek temsilleri kolaylıkla topluma medya tarafından benimsetilmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği yine medya tarafından desteklenerek topluma öğretilmektedir.

1.2.10 Medyadaki Kadın Temsilleri

Medyanın etkisinden kaçmak oldukça zor bir durumdur. Kitle iletişim araçlarının toplumsal cinsiyet stereotiplerini ve önyargılarını sürdürmedeki etkisi çok açıktır. Kültürden kültüre ve zamana göre farklılık gösterse de genel model tamamen değişmeden kalır. Kadınlar hâlâ geleneksel bir yaklaşımla lanse edilmektedir. Bu durum kadının konum olarak daha zayıf bir statüde yer alması arzu edilir bir durum olarak görülerek, gelecek nesillere aktarılmasında rol oynamaktadır (Yaşın Dökmen, 2019, ss.132,142). Medya bu yüzden rollerin aktarılmasında ve toplumun kadını algılayış biçiminde önemli bir görev üstlenmektedir.

Medya, kültürel ve toplumsal yapıyı şekillendiren önemli bir kuruluştur. Bu kültürel ve sosyal yapı, toplumsal kuralları ve davranış kalıplarını yaratmaktadır. Böylece yaşamı şekillendirerek o toplumda yaşayan insanların davranışlarını ve dünya algısını etkilemektedir. Bu toplumsal işlev, medya tarafından üretilen televizyon programları, reklamlar ve filmler gibi ürünlerle yerine getirilmektedir (Altun ve Toker, 2017, s.142).

Medyada temsili yapılan kadınlar; şiddet nesnesi, eş, cinsel nesne, fedakâr ve anne rolünde sunulmaktadır. Kadınların; seksi, kurban, sessiz, aptal, eş, anne ve nesne vb. şekilde medyada geleneksel normlarla sunulması, erkeklerin karşısında

kadının konumunun ikinci konumda olma durumunu sürdürmektedir. Dahası medyadaki kadın temsili özellikle anne olmanın önemine vurgu yapan mesajlarla ve güçsüz, kurban konumunda temsil edilmektedir. Medyada kadın temsilleri, ataerkil kalıplara bağlı olarak şekillendirilmektedir (Akçalı ve İnceoğlu, 2020, s.164). Genellikle kadınlar, erkeğin toplumsal ve ekonomik gücüne bağlıdır (Çelik, 2016, s.4). Kadınlar medyada temsil edilirken anne, kız arkadaş, sadık bir eş, kız evlat rolleriyle izleyici karşısına çıkmaktadırlar. Kötü kadın imgesi toplum tarafından doğru bulunmamakla birlikte genelde kabul edilmemektedir. Bir dizide sekreterlik yapan kadınlar çekici ve güzel olarak temsil edilmektedir. Bu kadınlar diğerlerine göre masum rollerde değil de daha çok erkeği baştan çıkartan kadın olarak cinselliklerine vurgu yapılarak tasvir edilmektedirler (Aziz, 2006, s.170). Diğer bir temsil edilme şekli güçlü bir kadın imajıdır. Bu kadın zeki, çalışkan ve evli bir kadındır. Mali güce sahip konumu nedeniyle önemli bir niteliğe sahiptir. Ancak bu tip kadınlar da mutsuz olarak anlatılır. Bu şekilde anlatılarak verilmek istenen mesaj ise iş hayatına evden uzaklaşarak girmiş olan kadınların sınırlarını ihlal ettikleri için ve güç itibarıyla doğuştan çaresiz oldukları için mutsuzluğa mahkûm oldukları görüşü ileri sürülmektedir. Bunun gibi birçok nedenden dolayı ataerkil düzen kadını ikinci plana atarak erkekleri birinci sıralara getirmiştir (Dursun, 2008, s.74).

Meslekleri açısından geleneksel kadınların temsillerine bakıldığında ise genel yargılarla karşılaşılmaktadır. Bu kadınlar çoğu zaman alt kategoriden ve eğitim almamış olarak analiz edilmekte ve hizmet işlerinde görev almaktadırlar. Eğitimli ve modern kadınlara bakıldığında sıralaması daha yüksek kademelerde gösterilerek temsil edilirler. Bu kademeler doktor, avukat, öğretmen, öğrenci, hemşire, sekreter, televizyon muhabiri ve polis memuru olarak gösterilmektedir (İmançer, 2006, s.89). Kadın temsillerinde görünüşleri ve rolleri açısından dikkate alındığında farklılıklar görülmektedir. Modern kadınlar ince, bakımlı ve makyajlıdır. Geleneksel kadınlara bakıldığında makyaj yapmazlar, daha ciddi görünürler ve kendine güveni az, modernlikten uzak kadınlar olarak yer almaktadırlar. Bu nedenle kitle iletişim araçları aracılığıyla sunulan kadınsı, zarif, kibar ve çekici olan kadınların yanında geleneksel kadınlar yorgun, vücudunu sergilemekten kaçınan ve mutsuz kadınlar olarak sunulmaktadır. Boş zaman aktiviteleri, iki stereotip açısından da önemlidir. Televizyon izlemek ve evde vakit geçirmek, her iki kadın modeli içinde geçerli olsa da modern kadınlar genelde

sohbet etmek ve takılmak için kafeleri tercih eden entelektüel kadınlardır. (İmançer, 2006, ss.95-96).

Toplumsal cinsiyet rollerinin temsili açısından televizyon dizilerinde erkeklere kadınların bağımlı olduklarına ve onlara muhtaç bir özne olduklarına dikkat çekilmektedir. Bu kapsamda kadınlar çoğu zaman kötü insanların eline düşen mağdur ve kurban rolündedir. Bu sorunları ise çözen güçlü kurtarıcılar yani erkekler vardır (Şener vd., 2016, s.198). Ayrıca televizyon dizilerinde kadın rolün başkarakteri olduğunda gizemli, pasif, anlaşılması zor ve güzel bir karakterdir. Yan karakterlerdeki kadınlar erkeğin tamamlayıcısı olarak görülmektedir. Güçlü kadın imajının çizildiği örneklerde ise şehvetli, açgözlü, hırslı gibi olumsuz nitelikler eklenerek “*dişi şeytan*” imaj çerçevesinde ele alınıp gösterilmektedir (Şener vd., 2016, s.202).

Kadınlar genellikle medya programlarında anne ya da eş konumunda sunulurlar. Eğer bu şekilde sunulmazlarsa cinsel obje ya da bir nesne konumunda sunularak kadının kendisi değersizleştirilmektedir. Erkek aklıyla temsil edilirken, kadın genellikle bedeniyle temsil edilmektedir. Buda kadınları ikinci konuma sürüklemektedir. Medyanın kadınlara yönelik cinsiyetçi yaklaşımı, onları ötekileştirerek eşitsiz konumlarını yeniden üreterek bu durumu daha da güçlendirmeye devam etmektedir.

1.2.10.1 1980 Sonrası Türkiye’deki Kadın Hareketlerinin Değişimi

Zaman, toplumsal cinsiyet temsilleri açısından önemli bir kavramdır. Çünkü zaman geçtikçe bazı şeyler aynı kalsa da çoğu şey gelişmeye ve değişmeye devam etmektedir. Bu yüzden Türkiye’deki 1980 sonrasındaki gelişmelere bakmak, kadın hareketlerini anlamak, cinsiyet temsillerinin zaman içerisinde uğradığı değişimi değerlendirmek açısından bize önemli bir bakış açısı sunacaktır.

1980’li yıllara kadar Türk sinemasında kadınlar iki farklı şekilde sunulmuştur. Erkekleri kötü yola sürükleyen, cinselliği ön planda olan kadınlar ve iyi bir anne, namuslu bir eş rolünde olan kadınlar. Kadın genelde şefkatli ve affedicidir. Erkek ise kadın üzerinde söz söyleme hakkına her daim sahiptir. Kadın erkeğinden uzaklaştığı takdirde başına kötü durumlar gelmek zorundadır. Ancak değişen toplumsal ve siyasi gelişmeler dolayısıyla bu geleneksel temsillerde bir kırılma yaşanmaya başlamıştır (Davidoff, 2002, s.16). 1980 yılından sonra Türkiye’de başlayan askeri darbelerinde etkisiyle, küreselleşme dönemi

başlamıştır. 1980 darbesi, Türkiye’de liberal sisteme geçilmiş, ekonomik açıdan ise dış ülkelere açılma fikri kendisini göstermiştir. Böylece ülkede önemli değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Ülkenin 1970 sonrasındaki oldukça durağan dönemi sona ermiş ve ekonominin canlanması sağlanmıştır. Bu durumda tüketim kültürü açısından olumlu gelişmeleri beraberinde getirmiştir (Boratav, 2007, ss.118,120). Kitle iletişim araçları küreselleşmenin de etkisiyle değişime uğramıştır. Dünya küresel bir köy haline gelmiştir. Toplumda üretilen değerler medya yoluyla topluma yayılmaya başlamıştır. 12 Eylül’de yaşanan darbe ile ekonomik açıdan gerileme başlamıştır. Türk lirası değer kaybetmiş, maaşlarda azaltma politikasına gidilmiş, çiftçiye verilen destekleme kredileri durdurulmuştur. Grev yapmak yasaklanmıştır. Böyle bir dönemde getirilen özelleştirme, liberal sistemin desteklenmesine yol açmıştır. Getirilen modernleşme ve liberal hareketler ise medya sayesinde halka duyurulmuştur. Medya kadınları magazin ile oyalayarak, kadınların politikadan uzak tutulması sağlanmıştır. Kadınlar medya sayesinde özne değil, birer nesne haline gelmiştir. Ancak bu dönem kadınlar için oldukça önemli bir dönem olmuştur. Bunun sebebi ise kadın hareketlerinin hızla Türkiye’de yayılmaya başlamasıdır. Feminizmi yalnızca bir eğlence olarak görenler kadının sesini duymaya başlamışlardır. Daha sonrasında kadın ve erkek eşitsizliğinin çözümlenecek bir konu olduğunu düşünüp, çalışmalar yapılmıştır. Eşitlik sadece belirli alanlarda değil, her alanda sağlanmalıdır görüşünü savunmuşlardır (Kara ve Ulağlı, 2022, s. 144).

Feminizm ve ataerkillik kavramlarının toplumda artık görünür hale gelmesi kadınlarla ilgili çalışmalarında hız kazanmasına neden olmuştur. Ortak bir kadın bilinci inşa etmek için feminizmin daha görünür olması için çalışmalar yapılmış ve birçok dernek kurulmuştur. 1985 yıllarına gelindiğinde CEDAW’ın imzalanmasıyla kadın hakları önem kazanmıştır. Böylece değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Yine maddi gücü olan kadınlara etkinlik sağlayan Semra Özal tarafından “*Türk Kadınlarını Güçlendirme ve Tanıtma Vakfı*” kurulmuştur. (Kara ve Ulağlı, 2022, s.145). Sansürün eskisi kadar katı olmaması ve değişmeye başlayan ahlak anlayışı ile 1985’ten sonra sinemada daha aktivist, cinsel ve etkin kadın tiplerini belirlemeye başlamıştır. İki ana rol üzerinden anlamlandırdığı Yeşilçam’ın kadın figürleri bakire ve fahişe olmaktaydı ancak değişen zaman ve kadın hareketleriyle birlikte artık sadece cinsel obje değil, cinsel özne olabilen,

ayrıca erkekler gibi cinselliği deneyimlemeye cesaret eden kadınlara doğru bir değişim yaşanmıştır (Dorsay, 1995, s.19).

Kadın haklarında ise önemli değişiklikler 1990 sonrası yaşanmıştır. Kadınlar kendi soy isimlerini kullanma hakkı kazanmış, zina yapmak suç kapsamından çıkmış ve medeni hali dul ibaresi kaldırılmıştır. Yine bu dönemde medya, tüketim kültürünü özendirerek, ekonomiye katkı sağlamıştır. Yine sunulan reklamlar aracılığıyla reklamı yapılan ürünler, kıyafetler tüketim kültürünü destekleyerek, modernleşmenin bir parçası haline gelmiştir (Kara ve Ulağı, 2022, s.145).

Kadınlar ataerkil kültürün etkisi ile arka plana itilmiş ve tarih yazımında da her alanda olduğu gibi erkeklerin arkasında muğlak bir gölge olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Tarihte kadınların yok sayılması nedeniyle kadın çalışmaları alanında kendini geliştirmiş araştırmacılar, yeterli kaynaklara ulaşamadıklarını ve bu nedenle üretken bir çalışma ortaya koymakta zorluk çektiklerini belirtmişlerdir. Kadın tarihçiler ise bu olaya itiraz etmişler, yeni yöntemler ve araştırmalar sunarak, kadınları görmezden gelen tüm tarihsel ele alış biçimlerini eleştirmişlerdir. Tarihin bilinen sınırları daha önce bu çalışmalarda yok sayılan kadınların da dâhil edilmesiyle önemli ölçüde genişlemiştir (Mardin, 2014, ss.183-184).

Teknolojinin gelişmesi birçok alanda yenilik sağlamış ve bilginin yayılma hızı oldukça artmıştır. Bu yüzden 2000’li yıllar Türkiye için oldukça önemli olmuştur. Bu dönemde literatüre katılan toplumsal cinsiyet kavramı ile kadın ve erkeğe yönelik yapılan çalışmalar başlamıştır. Yine Avrupa Birliği ile ders içerikleri yapılarak uygulamalı eğitim başlamıştır. Türkiye bu etkinliklere katılarak varlığını göstermiştir. Kadın hareketlerinin eşitlik için düzenlediği eylemler farkındalık yaratmakta oldukça başarılı olmuştur. Kadınlar tüm alanlardaki yaşanan ayrımcılığa karşı çıkmışlar ve haklarını elde etme konusundaki mücadelelerini göstermişlerdir. Sonrasında yapılan kanun değişikliği 5840 sayılı yasa meclisten geçmiş, 2009 yılında kadın ve erkeğin eşitliği sağlanmıştır. Feminizm giderek yükselmesi nedeniyle de bu dönemde ortaya çıkan feminist hareketler artış göstermiştir. Birçok kadın haklarını savunan yayınlar üretilmiştir. Kadınların farkındalığını yükseltmekte etkili olmuştur. Yine kadınlar hak elde etme mücadelesinde çeşitli başarılarla imza atmıştır. Kadınların söylemleri ve feminizm ise bu dönemde oldukça popüler olmuştur (Kara ve Ulağı, 2022, s.146).

Zaman içerisinde kadın hareketlerinin değişimi ile birlikte medyadaki kadın temsilleri de değişiklik göstermeye başlamıştır. Bu değişimin temel sebebi

toplumdaki önemli siyasi, toplumsal ve teknolojik değişimlerdir. Kadınların seslerini daha fazla çıkarabildikleri feminizmle birlikte kazanmış oldukları eşitlikçi haklar kadınları biraz daha özgürleştirmiştir. Ancak yine de erkeklere oranla kadınlar hala medyada tamamen özgürleşmiş bir şekilde sunulmamaktadır. Kadınlar hala bireyselliğini kazanmak için ataerkil ideoloji ve onu devam ettiren söylemlerle mücadele etmeye devam etmektedir.

1.2.11 Medyadaki Erkek Temsilleri

Medya, erkeğin temsil edildiği önemli bir alandır. Diziler, reklamlar, klipler ve filmler gibi medya araçları, yoğun şekilde erkek figürleri içermektedir. Medyada genel kabul gören erkeklik kodları vardır. Bu kodlar; otoriter, sert ve dinamik erkek kodlarıdır. Erkekler genellikle bu kodlar çerçevesinde kurgulanmakta ve izleyiciye sunulmaktadır (Güdekli, 2016, s.107).

Televizyon dizilerinde kadınlardan farklı olarak erkekler; rasyonel, duygusuz ve ev dışı alana ait, güçlü bireyler olarak gösterilmektedir (Özbaş Anbarlı, 2019, s.83). Ayrıca televizyon dizilerindeki erkekler geleneksel cinsiyet rolleri kapsamında, parayı gücü elinde tutan, eve ekmek getiren, duygularını ifade etmekten kaçınan, aldatan kişiler olarak yansıtılmaktadır (Aktaş, 2020, s.2).

Medya ve erkekler üzerine yapılan araştırmaların büyük çoğunluğu şiddete odaklanmaktadır. Televizyon dizilerinde erkeklerin yer aldığı içeriklerin çoğunda şiddet unsuru vardır. İktidarın temsilcisi olan erkek genellikle kavga eden taraftır. Erkeğin genel olarak dizilerde şiddeti uygulayan kişi olarak temsil edildiği görülmektedir. Kadın karakterler genellikle şiddete maruz kalan, zayıf ve güçsüz bireyler olarak tasvir edilirken; erkekler güçlü, rejimi uygulayan, şiddet gösteren, duygusuz, kahraman ya da suçlu figürler olarak temsil edilmektedir.

Hâlihazırda medyada yer alan ve sunulan tüm temsiller ataerkil ideolojinin yaratımıyla vücut bulmaktadır. Medya aracılığıyla üretilen söylemler ve içerikler erkek hegemonyasının kabul görmesine ve güçlendirilmesine katkı sağlamaktadır. Hegemonik erkeklik böylece kendisi dışında olan kadın ya da erkek gibi olmayan erkeklikleri de reddetmektedir. Dolayısıyla medyadaki kadın imgeleri veya temsilleri, ataerkil düzenin kadınlara yönelik bakışını gözler önüne sermektedir. Ataerkil ideoloji, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini medya yoluyla pekiştirmeye devam etmektedir. Buna yardımcı en önemli medya içeriklerinden biri olan televizyon dizileridir. Genellikle insanların evde olduğu akşam saatlerinde (prime time) yayınlanan diziler kolay erişilebilir olduğundan ataerkil söylemi

sürdürülebilir kılmaktadır. Bu yüzden medyadaki erkek ve kadın temsillerinde hangi ideolojilerin hâkim olduğunu ve ataerkil düzenin devam edip etmediğini okuyabilmek açısından televizyon dizileri önemlidir.



2. MATERYAL ve YÖNTEM

Çalışmada, Kültürel Çalışmalar yaklaşımı temel alınarak ideoloji, hegemonya, temsil kavramları üzerinden dizilerdeki kadın ve erkek temsiller analiz edilmiştir. Nitel araştırma tekniklerinden birisi olan söylem analizi yöntemi çalışma için uygun bulunmuştur. Her iki dizide de yer alan toplumsal cinsiyet temsilleri belirli temalar altında sınıflandırılmıştır. Bu bölümde, araştırmada izlenen yöntemlerle, verilerin geniş kapsamlı analizi ve detaylandırılmış araştırmanın temel soruları yer almaktadır.

2.1 Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırma evrenini, televizyon kanallarının en çok tercih edilen program türlerinden biri olan yerli diziler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, 13 Şubat 2024 tarihinde Show Tv’de yayına başlayan, hala devam eden Bahar dizisinin ilk 40 bölümü ve 18 Eylül 2003 tarihinde ATV’de yayına başlayan 13 Haziran 2005’te yayın hayatına son veren Bir İstanbul Masalının ilk 40 bölümü seçilmiş, izlenmiştir. Ancak sadece temalara uygun önemli diyalogların olduğu toplam 48 bölüm analiz edilmiştir. Örneklem seçimi bazı ölçütlere dayandırılarak seçilmiştir. Dizilerin farklı zaman dilimlerine ait olması, dizilerin popüler ve geniş kitlelerce izlenen yapımlar olması, kadın ve erkek temsillerinin belirgin olması gibi ölçütler geçerli olmuştur. Bölümlerin seçiminde ise, kadın ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerini en belirgin şekilde sergilediği, ataerkil ideoloji ve hegemonik erkeklik gibi kavramlarla ilişkilendirilebilecek sahnelerin yoğun olduğu ilk bölümler tercih edilmiştir.

2.2 Araştırmanın Veri Toplama Tekniği

Bu araştırmada, televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl inşa edildiğini anlamak amacıyla nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma, medya içeriklerindeki diyalogların incelenmesine dayalı bir söylem analizi yöntemiyle yürütülmektedir. Elde edilen veriler ise kodlanarak temalar eşliğinde yorumlanmıştır.

Araştırma kapsamında, geçmişte yayınlanmış Bir İstanbul Masalı (2003-2005) ve günümüzde yayınlanmakta olan Bahar (2024-) dizileri incelenmiştir.

Dizilerin seçilme nedeni, farklı zaman dilimlerinde üretilmiş olmaları ve toplumsal cinsiyet temsillerinin değişimini analiz etmeye olanak sağlamalarıdır.

Dizilerden belirli bölümler seçilmiş ve bu bölümler ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Bölümler ise şu ölçütlere göre belirlenmiştir: Karakterlerin tanıtımı ve rollerin nasıl kurulduğunu görmek için her iki dizinin ilk bölümleri seçilmiştir. Kadın ve erkek karakterlerin güç ilişkilerini, ataerkil düzeni veya toplumsal kuralları nasıl temsil ettiklerini anlamak için önemli bölümler eşliğinde diyaloglar seçilmiştir. Söylem analizi yöntemiyle sahneler seçilmiş, kodlama yapılarak belirli kategorilere ayrılmıştır. Kodlama aşaması daha çok, “Kadın Temsilleri, Erkek Temsilleri, İdeolojik Söylemler” gibi temalar temel alınarak belirlenmiştir. Dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsillerini belirlemek için tekrarlayan temalar ve kodlar tespit edilmiştir. Hegemonya ve ideoloji bağlamında ataerkil kodlara karşı çıkan veya bu kodları pekiştiren sahneler belirlenerek söylemler aktarılmıştır. Bir takım önemli görülen görsellerde eklenerek bulgular güçlendirilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda sosyalist feminizm yaklaşımı benimsenerek, sınıfsal farklılıkların dizilerdeki karakterlere etkisi de incelenmiştir. Diziler, belirlenen temalar çerçevesinde karşılaştırılmıştır. Geçmişte ve günümüzde kadın erkek temsilleri arasındaki farklar ve benzerlikler belirlenerek, kültürel değişimin izleri sürülmüştür. Kodlanan veriler, toplumsal cinsiyet ve kültürel çalışmalar çerçevesinde yorumlanmıştır.

2.3 Araştırma Problemi

Çalışmanın amacı doğrultusunda belirlenen sorular şu şekildedir:

Araştırma Sorusu 1: Bahar ve Bir İstanbul Masalı dizilerinde kadın ve erkek karakterler nasıl temsil edilmektedir ve bu temsiller toplumsal cinsiyet rolleri açısından ne tür mesajlar içermektedir?

Araştırma Sorusu 2: Seçilen dizilerde toplumsal cinsiyet temsilleri, ideoloji, hegemonya bağlamında nasıl şekillenmektedir ve sınıf kavramı temsilleri ne yönde etkilemektedir?

Araştırma Sorusu 3: Geçmişte ve günümüzde yayınlanan bu iki dizi karşılaştırıldığında, toplumsal cinsiyet temsillerinde hangi değişiklikler gözlemlenmektedir?

2.4 Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışma televizyon ekranlarında yerli dizi olarak yayınlanan iki dizi ile sınırlandırılmıştır. Bu diziler, Bahar ve Bir İstanbul Masalı dizisidir. Dizilerin tamamını incelemek mümkün olmadığından (Bir İstanbul Masalı dizisi oldukça uzun bir dizi) toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkek karakterleri daha iyi betimlemek açısından ilk bölümler seçilerek daha detaylı bir analiz yapılmıştır. Bahar dizisinde ilk 40 Bölüm, Bir İstanbul Masalı dizisinde de ilk 40 bölüm izlenmiştir. Her iki diziden toplamda ise 48 bölüm değerlendirilmiştir.

Ancak belirtmem gerekir ki, çalışmada belirlemiş olduğum yalnızca iki dizi üzerinden karşılaştırma yaptığım için Türkiye'deki televizyon tarihinin genel eğilimleri hakkında doğrudan genellemeler yapmak mümkün olmamaktadır.

2.5 Nitel Söylem Analizi

Gösterge bilimsel model ile kültürel ortamlardaki ses, dil ve imajların kullanıldığı anlamlandırma sürecine söylem denilmektedir. Söyleme dayanarak inşa edilen anlam ve sistem söylem analizi tekniği ile analiz edilerek ortaya konmaktadır (Kavut, 2021, s.129).

Söylem, medya ürünlerinde ve gündelik hayatımızdaki kişilerle kurduğumuz diyaloglarda verilmek istenen mesajları belirli bir algı yaratarak onunla birlikte vermektedir. Yaratılmış olan bu algı kişilerin eğitim, cinsiyet ve yaş gibi özelliklerinden, toplumsal yapılardan kurulmaktadır (Yardım ve Doğruel, 2019, s.139). Sözlü ve yazılı olarak söylemler kendi içinde farklı anlamlar içermektedir. Yan anlam ve düz anlam. Düz anlam herkes tarafından ilk bakıldığında anlaşılan anlamdır. Yan anlamlar düz anlamın aksine herkes tarafından anlaşılmayan, görünmeyen taraftaki anlamları içermektedir. Bu anlamlar kültürel, duygusal ve toplumsal olabilir. Söylem kavramı, sosyokültürel ve ideolojik kavramlarla bağlantı oluşturularak dil aracılığıyla kendi varlığını inşa ederek, sürdürmektedir (Doyuran, 2018, s.303). Söylem çözümlemesi, medya vasıtasıyla yönetici sınıfın bilgileri denetlemesi ve toplumun fikirlerini yöneterek, dil içerisine gizlenmiş olan ideolojiyi açığa çıkarmaktadır. Yani eleştirel yaklaşımın söylem çözümlemesinde iletişim ve metin ile toplumsal olarak onay almış gücün kötüye kullanımını açıklığa kavuşturur. Bahsedilen güç kavramı iktidar olan sınıfın ile politik, kültürel, etnik, sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri vb.

konularda egemen sınıfın kendi menfaatleri doğrultusunda tekrardan şekillendirmesi anlatılmak istenmektedir (Yardım, 2019, s.139).

Van Dijk, medya metinlerinin sistemlerini inceleyerek anlamlandırmaya çalışmaktadır. Görünmeyen ve arka planda kalan söylemlerin; değerler, güç, ideolojiler ve kimlikler gibi toplumsal yapılanmanın dilin içerisinde nasıl yapılandırıldığı ile ele almaktadır (Solak, 2011, s.3). Medya, toplumda baskın olan ideoloji neyse onun değerlerini üreten, geliştiren bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır (Koç ve Güler, 2021, s.82). Medya metinlerini üretenlerin ideolojileri ile toplum algısı şekillendirilmektedir. Bu yüzden medya metinleri toplumu yönlendirmede bir araç olarak rahatlıkla kullanılabilir. Dolayısıyla medya metinlerini incelemek ve söylemleri tüm anlamlarıyla düşünüp, farklı bakış açılarından bakabilmek açısından söylem analizi yapmak önemlidir.

Çalışmamızda “Bir İstanbul Masalı” ve “Bahar” dizilerinin karakter söylemleri ve görseller metin olarak analiz edilmiştir. İdeolojik aygıtlardan biri olan yerli televizyon dizileri tercih edilmiştir. Dizilerin seçilme nedenleri arasında belirli bir reyting oranına sahip olmaları, aralarında zaman farkı olması, dildeki belirli ideolojilerin saptanması açısından önemli diziler olması etkili olmuştur.

3. BULGULAR

3.1 Bir İstanbul Masalı Dizisinin Künyesi ve Konusu

Bir İstanbul Masalı, TMC imzalı, yönetmenliğini Ömür Atay'ın yaptığı, 2003-2005 yılları arasında ATV'de yayımlanmış olan aşk ve dram türündeki Türk televizyon dizisidir. Başrollerini Mehmet Aslantuğ, Ahu Türk Pençe, Çetin Tekindor, Arsen Gürzap, Ozan Güven ve Altan Erkekli paylaşmıştır. Dizinin senaryo yazarları Gaye Boralı oğlu ve Neşe Şen'dir. Dizinin görüntü yönetmenliğini Alper Derli, Yasin Uslu, Volkan Kocatürk ve Selahattin Sancaklı yapmıştır. 2 sezondan oluşan dizi, 71. bölümü ile sona ermiştir. Dizinin ana hikâyesi, 1954 yapımı Sabrina filminden uyarlamadır. Drama türünde 2005: 1. Beyaz İnci TV Ödüllerinde en iyi dizi ödülüne layık görülmüştür (Bir İstanbul Masalı, 2025).



Resim 3.1. Bir İstanbul Masalı dizisinin tanıtım fotoğrafı Kaynak: Wikipedia (2025)

Dizinin afişi, oldukça soğuk ve koyu tonlardan oluşmaktadır. Merkezde kadın tek başına değildir. Etrafında iki erkekle konumlanmıştır.

Dizi, zengin ve tanınmış bir aile olan Arhan ailesi ve onların evinde şoför ve aşçı olarak çalışan Kozan ailesi arasında geçmektedir. Birbirinden zıt olan bu iki ailenin arasındaki sınıf farklılıkları ve bununla ilgili verdikleri mücadele işlenir. İşlenen hikâye Selim Arhan ve Esmâ Kozan'ın arasındaki imkânsız aşk olsa da

Esma, ilk başlarda evin küçük oğlu olan Demir Arhan'a âşıktır. Gözleri sürekli Demir'i arar, dergi ve gazetelerden Demir'in fotoğraflarını keser ve saklar. Arhan'ların parti gecesinde düşerek ayağını incitir. Daha sonra Esma, Demir'in fotoğraflarını gören babası ve ablası tarafından uyarılır. Demir o gece sarhoş eve dönerken bir kızıdan kurtulmak için Esma'yı öper ve işler değişir. Esma etkisinden kurtulamaz ve hislerini açıklamaya karar verir ancak Demir'in başka bir kızla evlilik planları vardır. Esma ise Demir'e duygularını açtığını düşünürken aslında Selim Arhan'a duygularını açmıştır. Sonrasında Esma Selim'in ayarladığı staja başlar ve üç ay evden ayrılır. Demir'e duyguları olmasına rağmen, onun evleneceğini öğrenmiş ve unutması gerektiğini düşünmektedir. Sonrasında bir mankenin gelmemesi üzerine Esma mankenlik yapmış ve sonrasında Demir Esma'ya âşık olmuş, Selim'in de dikkatini çekmeyi başarmıştır. Sonrasında ise Esma Selim'le vakit geçirdikçe, Selim'le birbirlerine âşık olmuşlardır. Ailelerin farklılıklarından ve demirin duygularından dolayı kavuşmaları zor olacaktır. Daha sonra ise Demir başka bir kadınla nişanlanır ve hamile kaldıktan sonra da evlenmek zorunda kalır. Ailelerinde onaylamadığı Esma Demir aşkı son bulur. Bir süre vakit geçtikten sonra ise Selim Esma'ya gönlünü kaptırır, Esma da aynı şekilde Selim'e âşık olur. Ancak yine karşılaşacakları sınıf farkı ve Demir'in Esma'ya takıntısı onların kavuşmasını bir süre engellese bile kavuşmalarına mani olamayacaktır. Selim ve Esma tüm engellere rağmen evlenirler. Dizi bu olaylar üzerinden entrikalarla devam eder. Dizi sınıfsal farklılıklar, toplumsal normlar, aşk ve aile konularını işleyen bir hikâyeyi anlatmaktadır.

3.1.1 Bir İstanbul Masalı Dizisindeki Karakter Roller

Selim Arhan (Mehmet Aslantuğ): Arhan'ların büyük oğludur. Genellikle zamanı iş yerinde geçen güçlü, otoriter, başarılı bir erkek karakterdir. Ancak Esma'ya karşı beslemiş olduğu aşk, statüsü ile sınıfsal olarak bir çatışma yaratır. Bu yüzden hegemonik erkeklik ve modern erkeklik arasında gidip gelse de söylemleri hegemonik erkekliğe daha yakındır.

Demir Arhan (Ozan Güven): Selim'in kardeşidir ve kuralları olmayan, kafasına göre takılan ve duygusal bir karakterdir. Genelde ailesinin vermiş olduğu sorumluluklardan kaçan bir karakterdir. Toplumun erkeklerden beklemekte olduğu rolleri sorgular.

Ömer Arhan (Çetin Tekindor): Otoriter bir aile babasıdır. Gücünü aile içerisinde ve başarılı olduğu iş dünyasında da devam ettirmeye çalışmaktadır. Soyadına önem vermektedir ve bulunduğu statü onun için her şeyin üstündedir, çok değerlidir. Geleneksel ataerkil rolleri sürdüren bir temsil sunmaktadır. Kendi doğruları vardır ve onun doğrularına göre hareket edilmesini isteyen bir karakterdir.

Behiye Arhan (Arsen Gürzap): Arhan'ların anne figürüdür. Soylu bir havası vardır. Genellikle ev içerisinde ailesinin düzeniyle ilgilenen ve statülerine uygun olmayan Esma'yı gelin olarak onaylamayan bir karakter olarak sunulmaktadır. Söylemleriyle kadınlar üzerindeki ataerkil baskıyı içselleştirmiş ve devam ettiren bir karakter olarak düşünmek yanlış olmayacaktır.

Esma Kozan (Ahu Türk Pençe): Arc'de çalışan genç bir kadinken daha sonra üniversitede asistan olarak çalışmaya başlamaktadır. Mesleği olan bir kadın olarak güçlü, bağımsız olmaya çalışmaktadır. Kendi ayakları üzerinde durma çabası önemlidir. Sınıfsal farklılıklara oldukça maruz kalır.

Cemal Kozan (Altan Erkekli): Kozan ailesinin babası rolündedir. Arhan ailesinin şoförüdür. Gururlu, ailesinin onurunu korumaya çalışan, geleneksel bir baba figürüdür.

Suzan Kozan (Vahide Perçin): Kozan ailesinin annesi rolündedir. Fedakâr, sabırlı ve ailesi için her şeyi göze alan bir kadındır. İyi bir eş ve iyi bir anne rolündedir. Geleneksel rolleri genellikle sorgulamaz. Çocuklarının ve ailesinin iyi bir hayat yaşamasını ister.

Çiçek Kozan (Yasemin Çonka): Esma'nın ablasıdır ve evin büyük kızıdır. O da aile ekonomisine katkı sağlamak için çalışır. Kendi hayatını yaşamak konusunda seçenekleri sınırlıdır. İlk başlarda güçlü bir karakter gibi gözükse de evlendikten sonra pasif bir karaktere dönüşür.

Ozan Kozan (İsmail Hacıoğlu): Ailenin en küçük çocuğudur. Ailesinin içinde bulunduğu sosyal sınıfı ve toplumsal eşitsizlikleri sorgulayan bir karakter olabilir.

Necati (Kaan Çakır): Çiçek'in kocasıdır. Ataerkil temsile uygun bir erkek karakterdir. Baskıcı ve kontrolcü bir tavır sergiler. Şiddet eğilimi vardır. Agresif bir karakterdir.

3.2 Bahar Dizisinin Künyesi ve Konusu

Bahar dizisi; MF Yapım imzalı, ilk bölümü 13 Şubat 2024 tarihinde yayımlanan, yapımcılığını Asena Bülbüloğlu'nun üstlendiği, yönetmenliğini Neslihan Yeşilyurt'un yaptığı, senaryosunu Ayça Üzüm, Atasay Koç ve Deniz Akçay Katıksız'ın kaleme aldığı, Türk yapımı komedi ve dram türündeki televizyon dizisidir. Başrollerini Demet Evgar, Buğra Gülsoy ve Mehmet Yılmaz Ak paylaşmaktadır. 2023 yapımı Güney Kore dizisi olan Doctor Cha'dan uyarlanmıştır. Genel olarak reytinglerde 1. Sırada yer almıştır (Bahar, 2025).



Resim 3.2. Bahar dizisinin tanıtım fotoğrafı Kaynak: Show TV (2025).

Dizinin afişi, oldukça sıcak ve renkli tonlardan oluşmaktadır. Ayrıca afişte yalnızca tek bir kadın karakter yer almaktadır. Kadının üzerindeki doktor önlüğü ve boynundaki stereoskopu dikkat çekerken, kadın aynı zamanda yemek yapmaktadır.

Dizi, ilk başlarda başrolde olan Bahar'ı kendi hayatını feda ederek, çocukları için koşturan ve kendisini ikinci plana atmış bir karakter olarak karşımıza çıkarır. Bahar tıp fakültesinden mezun olmasına rağmen mesleğini yapmamış ve evlenmiştir. Timur'dan hamile kalınca hem kendi çocuklarına bakar hem de Timur'un hasta olan babasına bakar. İçten içe mesleği konusunda pişmanlık duysa

da çok sorgulamaz. Timur'un annesi Nevra, Bahar'ı insanın iyi bir ailesinin olmasının, iyi bir kariyerden daha önemli olduğu konusunda ikna eder. Timur'un iş gezisine çıktığı bir gün Bahar baygınlık geçirir ve hastaneye kaldırılır. Karaciğer yetmezliği olduğu öğrenilir ve acil karaciğer nakline ihtiyaç duyulur. Kocasının dışında kimsenin karaciğeri uygun bulunmaz ancak kocası Timur karaciğerini Bahar'a vermek istemez. Hikâyenin kırılma noktası burasıdır. Bahar'a son anda yabancı birisinden karaciğer nakli yapılır ve Bahar kurtulur. Eşi Timur'un yapmış olduğu bu hareket, Bahar'ın kendisini bulmasını ve uyanmasını sağlar. Çünkü Bahar hayatının ne kadar geri plana atıldığını, bir birey değil de sadece kendini feda eden eş ve anne olduğunu anlar. Kendi hayatı yoktur. Bahar mesleğine geri dönmeye karar verir ve sınava girer. Sınavı kazanır ve asistan doktor olarak Timur'un çalıştığı hastanede işe başlar. Çeşitli zorluklarla karşılaşsa da pes etmez. Kendisini sevdiren ve kocasının duygusal manipölasyonlarına boyun eğmez. Sonra hastanede Rengin'le Timur'un ilişkisini öğrenir. Timur Bahar'ı Rengin'le aldatmaktadır. Evren ise Bahar'ın hayatını kurtaran doktordur. Bahar'a hep destek olur, ona moral verir. Bahar'ın yanında olur. Bahar tekrar hastalanır ve karaciğerin uyuşmadığı anlaşılır. Tekrar karaciğer nakline ihtiyaç duyar. Bu sefer eski eşi Timur karaciğerini vermeye ikna olur. Bahar ilk başta kabul etmese de sonra ameliyat gerçekleşir ve sağlığına kavuşur. Sonra da Timur'dan boşanır. Hikâye Bahar, Evren, Timur ve Rengin ekseninde devam etmektedir. Hikâye, bir kadının görünmez olan emeğine ve birey olma mücadelesine bir bakış açısı sunar.

3.2.1 Bahar Dizisindeki Karakter Roller

Bahar Yavuzoğlu (Demet Evgar): Bahar dizinin başrol karakteridir. Güçlü ve bağımsız aynı zamanda çocuklarının sorumluluğunu üstlenen bir anne olarak temsil edilmektedir. Bahar karakteri mesleğini yapmaya karar vermiş, güçlü bir kadın ve ataerkil yapıya meydan okuyan bir karakterdir.

Rengin Çevik (Ecem Özkaya): Rengin karakteri, hastanede profesör bir doktor, mesleğinde başarılı ve hırslı bir karakter olarak sunulmaktadır. Timur'un sevgilisi rolündedir ve Timur evli olmasına rağmen onunla bir ilişkisi vardır. Timur'a karşı duygusal olsa da kendi sınırlarını korumaya çalışır.

Nevra Yavuzoğlu (Hatice Aslan): Timur'un annesi rolündedir. Bahar'ın eski kayınvalidesi olan Nevra, otoriter ve geleneksel aile değerlerine önem veren bir kadın olarak sunulmaktadır.

Çağla Sert (Elit Andaç Çam): Çağla karakteri Bahar'ın en yakın dostudur. Bahar'a olan destekleyici tavırlarıyla ve onun hep yanında olarak dayanışma içerisinde olmasıyla dikkat çekmektedir. Mesleki hayatında başarılı, kendi ayakları üzerinde duran modern ve bağımsız bir kadındır.

Gülçiçek (Fusun Demirel): Bahar karakterinin annesi rolündedir. Fedakâr bir anne figürüdür. Geleneksel değerlere bağlı olsa bile kızı Bahar'a hep destek olmaya çalışmakta ve yanında olmaktadır.

Timur Yavuzoğlu (Mehmet Yılmaz Ak): Timur karakteri, baskın ve otoriter bir erkek olarak sunulmaktadır. Bencil bir karakterdir. Hastanede başarılı bir profesördür. Sevgilisi Rengin ve eski eşi Bahar ile olan romantik ilişkilerinde gücü ve kontrolü kaybetmemek için uğraşmaktadır.

Evren Yalkın (Buğra Gülsoy): Evren karakteri başarılı bir doktordur. Bahar'a karşı duygusal ve destekleyici tavırlarıyla pozitif bir şekilde sunulmaktadır.

Aziz Uras Yavuzoğlu (Demirhan Demircioğlu): Bahar karakterinin oğludur. Oldukça duygusal ve destekleyici bir karakterdir. Genellikle annesini babasına karşı destekler ve annesinin yanında olur. Annesine karşı koruyucudur.

3.3 Kadın Temsilleri

3.3.1 Annelik ve Fedakârlık

Farklı olay örgüleriyle izleyiciye sunulan diziler, gündelik hayatımızda sıklıkla karşılaştığımız toplumsal cinsiyet rollerinin sürdürülmesinde de önemli bir rol üstlenmektedir. Çoğunlukla benzer stereotiplerden oluşan ve ataerkil yapı içinde sunulan kadın karakterler, geçmişten beri devam eden geleneklere dayalı söylemlerin yeniden üretilmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Aile genellikle dizilerde toplumun vazgeçilmez ögesi ve temel yapısı olarak aktarılmaktadır. Kadının toplumsal yerinin ise aile olduğunun altı çizilmektedir. Yani kadınların en mühim amaçlarının aileyi bir arada tutmak olduğu dizilerle birlikte aktarılmaktadır (Şener vd., 2016, s.174). Geleneksel ve modern roller (hem anne, hem çalışan kadın) dizilerde bir araya getirilse bile anneliği ve evliliği değerli hale getiren odak

noktası aile olan bir söylem oluşturulmaktadır. Kocalarına duydukları sonsuz sevgi ile kadınlar, kocaları ve çocukları için yapmış oldukları fedakârlıklarla görünür olmaktadır (Özsoy, 2016, s.244). Toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği alanlardan biri olarak karşımıza çıkan kadın karakterler anneliği temsil etmektedir. Annelik rolü, ne kadar biyolojik bir durum olsa da toplumsal ve ahlaki bir görev gibi aktarılmaktadır. Aile olmak, annelik, şefkatli olmak ve sürekli fedakârlık yapmak kadını geleneksel roller içerisinde görünür kılmaktadır. Fedakârlık rolü kadınları bir özne olmaktan çıkarıp nesne konumuna indirgemektedir. Çünkü kadın kendi arzu ve isteklerini bastırarak, geri plana atarak, toplumun kadından beklemiş olduğu fedakârlık rolünü gerçekleştirmektedir.

Bir İstanbul Masalı dizisindeki Suzan karakteri, Esmâ karakteri, Behiye ve hatta Çiçek karakteri bu kodları yansıtmaktadır. Başrolde yer alan Esmâ karakteri genellikle ailesi için fedakâr bir kadındır. Yine romantik ilişki içerisinde de fedakârlık yaptığı görülmektedir. Suzan karakteri, çocukları ve ailesi için çalışan ailesi ve çocukları için fedakârlıkta bulunan bir annedir. Behiye ise yine anne rolünde çocukları için fedakârlıkta bulunan, kocasının aldatmalarını affeden bir karakterdir. Çiçek ise yine ailesine yardım eden, kocasının şiddetini baskılayarak ondan vazgeçmeyen fedakâr bir karakterdir. Aşağıda kadın karakterlerin fedakâr ve annelik rolleri diyaloglar eşliğinde yansıtılmıştır.

Behiye: *Lütfen bir kez olsun açık davran bana. Yine biri mi var?*

Ömer: *Saçmalıyorsun ama.*

Behiye: *Ne aptalım ben, her defasında aynı cevabı alacağımı biliyorum ama yine de soruyorum. Hiç değişmeyecek değil mi? Hep gölge kadınlarla uğraşmak zorunda kalacağım. Hep bekledim, yaşın ilerleyince durulursun diye bekledim ama o gün asla gelmeyecek (2.Bölüm).*

Behiye'nin Arkadaşı: *Sende biliyorsun ki Ömer nefes alır verir gibi yalan söyler.*

Behiye: *Evet Ömer'in bu konularda biraz maceralar yaşadığı doğru sana da anlatmıştım. Ama sende bana rahmetli Demir'in maceralarını anlatmıştın unuttun mu? İstersen buna Arhan erkeklerinin bir hastalığı diyelim ya da genetik özellikleri (3.Bölüm).*

Behiye: Bugüne kadar sen ne yaptıysan kabul ettim, tüm vefasızlıklarına rağmen sesimi çıkarmadım. Tüm aldatmalarını affettim. Ama bu sefer çok acıdı (7.Bölüm).

Suzan: Yine de sizin evde olduğunuz gibi olmaz. Babaannem derdi ki dişi kuş beslemezse yavrular aç kalır. Sizin olmadığınız ev çok farklı Behiye Hanım (11.Bölüm).

Suzan: Mutlu bir yuvanız olsun istiyorum. Bu yüzden yıllardır çalışıyorum bu evde (16.Bölüm).

Esma: Bir torununuz olacak. Onun mutluluğu için bu evden birilerinin gitmesi gerekiyor. Ama ailem değil. Ben. Ben de gidiyorum zaten. Arc'den istifa ediyorum. Artık Demir'le de hiçbir ilişkim olmayacak. İstedığınız gibi doğduğum evden büyüdüğüm bahçeden ayrılıyorum. Karşılığında tek bir şey istiyorum. Lütfen ailemle uğraşmayın (19.Bölüm).

Esma: (Necati'nin Çiçek'e vurmasından bahsederler) Nasıl yapar böyle bir şeyi? Bu adam kendini ne sanıyor. Hemen bu gece eve geliyorsun yarın da boşanma davası açıyoruz. Ya buna dayanmak zorunda değilsin ki.

Çiçek: Gelemem Esma.

Esma: Buna boyun mu eğeceksin? Benim tanıdığım Çiçek.

Çiçek: Gelemem Esma bu noktada Necati'yi bırakamam. Bunu isteyerek yapmadığını biliyorum. Bu kriz gibi bir şey, sanki o anda Necati değil de bambaşka biri oluyor. Ama sonra yaptığıının farkına varıyor ve sonra benden yardım isteyecek kadar pişman oluyor. O iyi bir adam biliyorum şu an gelemem (21.Bölüm).

Behiye: Ben sizin annenizim. Tabi ki kendimden önce sizin iyiliğinizi düşüneceğim (25.Bölüm).

Esma: En doğrusu benim gitmem olacak, herkes için (35.Bölüm).

Bir İstanbul Masalı dizisinde yer alan söylemlere bakıldığında kadının fedakâr kimliği açık bir şekilde ele alınmaktadır. Dizideki kadın karakterler, kendi yaşam alanından ve işinden yani kişisel özgürlüğünden feragat etmekte, şiddet ve ihanet gibi sarsıcı durumlarla karşılaşmasına rağmen ilişkiyi yürütmeye devam

etmektedir. Kadın karakterlerin koruyucu, bağışlayıcı, dayanıklı, sabırlı ve kendinden vazgeçen rolü görünür olurken; erkeğin duyarsızlığı ve vefasızlığı fedakârlık temasının temelini oluşturmaktadır. Diyalog içerisinde yer alan “dişi kuş beslemese yavrular aç kalır” metaforu ise kadının ev içindeki rolünün önemli olduğuna ve annelik görevine değinerek ataerkil yapıyı desteklemektedir. Bu söylemler, sosyalist feminist bakış açısıyla incelendiğinde, kadının hem cinsiyet hem sınıfsal olarak iki taraflı zorlanmayla karşı karşıya kaldığı işinden vazgeçerek özgürlüğünü kaybettiği gözlemlenmektedir. Kadının ev içi emeği doğal bir yükümlülük gibi gösterilirken, erkek dönüşmeyi ve gelişmeyi reddederek sorumluluk üstlenmemektedir.

Bahar dizisindeki bahar karakteri, kendisini annelik üzerinden feda etmeye hazır bir temsil sunar. Özellikle dizinin başlarında bunu oldukça hissettirir. Ancak zamanla bu annelik rolü çok azalmasa da fedakârlık rolü azalmaktadır. Rengin karakteri annelik temasından biraz uzak kalsa da aşkı için zaman zaman fedakâr bir kadın olduğunu söyleyebiliriz. Ancak genel olarak bireysel yönüyle ön plana çıkmaktadır. Nevra karakteri, fedakârlık rolü üzerinden değil ama annelik rolü üzerinden oğlunu koruyarak hatalarını örtmeye çalışarak anneliği yansıttığını görebiliriz. Çağla ise dostluk üzerinden fedakârlık yapması gerektiğinde yapan bir karakterdir. Ama bu daha çok bir dayanışma halidir. Aşağıda bu temayı yansıtan diyaloglar mevcuttur.

Bahar: *Her ilişki zamanla rutine biniyor.*

Çağla: *Senin rutin dediğin şey kendini feda etmek (1.Bölüm).*

Çağla: *Bahar sen niye herkesin arkasını toplamaya uğraşıyorsun? Kendini paralıyorsun? (1.Bölüm).*

Bahar: *Zaten haberleri yok, evde yemek de yok, ay yarın Umay'ın sınavı var.*

Gülçiçek: *Ay sen neleri düşünüyorsun bu hasta halde? Onlar senin boyun kadar oldu kızım.*

Bahar: *Ama anne sen de beni düşünüyorsun (1.Bölüm).*

Çağla: *Senin gibi zeki ve parlak bir kadına evin hizmetçisi muamelesi yapılıyor (1.Bölüm).*

Gülçiçek: *(Nevra'ya söylüyor) Timur'a bir şey olsa Bahar hiç düşünmez, ameliyata girerdi. Benim kızım yıllarca senin hasta kocana baktı. İşinden, gücünden, koskoca doktorluğundan vazgeçti. Gençliğini heba etti kocana bakabilmek için (1.Bölüm).*

Gülçiçek: *Kadın orada öyle sövüp sayarken yani benim karımın hayatı söz konusu demedi, tek kelime etmedi.*

Bahar: *Şimdi yani onun için de kolay bir şey değil bıçak altına yatmak, insan kim olsa biraz düşünür (1.Bölüm).*

Bahar: *Bak sen kendine çok güzel bir kariyer yaptın ama ben de çocuk yetiştirdim. Ailesine bakmak, evlat yetiştirmek bunlar neden başarıdan sayılmıyor? (1.Bölüm).*

Bahar: *Kendimden o kadar çok vazgeçtim ki Timur. Bilmiyorum, beni daha çok sev istedim sanırım (1.Bölüm).*

Kadının annelik ve fedakârlık rolü ön plana çıkmaktadır. Hastayken bile çocuklarını düşünmesi, eşi tarafından daha çok sevilme ve destek görmek için kadının kendinden vazgeçtiği vurgulanmaktadır. Ataerkil ideolojiyi destekleyen fedakâr anne ve eş devam etmektedir.

Bahar: *Gururuma mı yediremedim acaba, senin kazandığın parayı harcamayı? O kadar emek verdim bu ev için (2.Bölüm).*

Çağla: *Azıcık bencil ol. Zaten azıcık bencil olsan şimdi bu halde olmazdın (2.Bölüm).*

Bahar: *Timur gölge etme yeter. Çocuklarım için çalışmak zorundayım (21.Bölüm).*

Bahar dizisindeki kadın temsili, ataerkil kodların kadına atfettiği fiziksel ve duygusal emeği belirgin biçimde ortaya çıkarmaktadır. Kadın hasta bile olsa ailesini ve çocuklarını evi içi görevlerini düşünürken, geleneksel kurallar çerçevesinde evin hizmetçisi konumuna yerleştirilmektedir. Kadın daha çok annelik ve fedakârlık

üzerinden tanımlanmaktadır. Sosyalist feminist açıdan değerlendirildiğinde, kadın emeğinin karşılıksız bir beklentiyi doğurduğunu ve doğal olarak sömürüldüğünü ve emeğin görünmez hale geldiğini anlatmaktadır. Kadın hayallerinden ve kariyerinden vazgeçerek, kendisini ailesi için geri plana atmaktadır. Ancak yine de kadının emeği görülmemekte ve tüm bu sorumluluklar içerisinde bile kadın duygusal olarak anlayışlı olmaya çalışarak, erkeğin bencilliğini anlamaya uğraşmaktadır. Kadın, ataerkil kodların beklediği fedakârlık, sınıfsal olarak hapsolmuşluk ve ev içi görünmeyen emek gibi roller üzerinden temsil edilmektedir. Yine de kadın zihinsel olarak bir uyanış göstermeye başlayarak, özgürleşmeye ve geleneksel kodlara meydan okumaya başlamaktadır.

İki diziyi bu tema üzerinden karşılaştırdığımızda Bir İstanbul Masalı dizisinde fedakârlık ve annelik teması daha çok kadının ailesi için kendini feda etmesi üzerinden işlenmektedir. Aile içi sorumluluklar kadının üzerinde onun yapması gereken bir görevmiş gibi baskı oluşturmaktadır. Kadın karakterler erkeklerin vurdumduymazlıkları karşısında ailelerini bir dirençle bir arada tutmaya çalışmaktadır. Sınıfsal olarak kadınların göstermiş olduğu emekler görülmeyle, kadının kişisel istekleri geri plana atılmaktadır. Kadın duygusal olarak ailesi için yaşamalı söylemi mevcuttur. Bu yüzden erkek egemen anlatı ön plandadır diyebiliriz. Bahar dizisinde ise, fedakârlık ve annelik teması belirgin şekilde var olmaktadır. Ancak söylemler doğrultusunda daha sorgulayıcı bir anlatı sunmaktadır. Bahar karakteri her ne kadar geleneksel olan annelik fedakârlık rolünü sürdürse de zamanla bu rolün vermiş olduğu eşitsizliğin ve yorgunluğun farkına varmaktadır. Kendi kimliğini keşfetmeye başlayarak bu döngüyü kırmakta, bireysel mücadelesini sürdüren bir dönüşüme kucak açmaktadır. Her iki dizide de temalar belirgin şekilde yer alsa bile Bir İstanbul Masalı dizisinde daha geleneksel işlenirken, Bahar dizisinde bu temalar birey olma durumuna olan sorunun başladığı bir yerden devam etmektedir.

3.3.2 Güçlü ve Bağımsız Kadın

Toplum, bir erkeğe bağımlı olmadan yaşamını sürdüren ve kendi duygularını açıkça söyleyen kadınları onaylamaz. Erkeğin desteğine ihtiyaç duymayan, kendi yaşamını erkek olmadan sürdürmeye çalışan kadınların geleneksele ters düşmesine sebep olmaktadır. *“Kadınların erkeklere bağımlılığı evrensel bir gelenek olduğu için ona aykırı davranmak doğal olarak doğa dışı*

görünür” (Stuart Mill, 2016, s.22). Geleneksel kadınlık rollerinden farklı olarak bağımsız kadın temsilleri, kendi ayakları üzerinde durabilen, ekonomik, duygusal ve toplumsal olarak bağımsız olabilen, kimseye bağımlı olmadan yaşayan ve kendi kararlarını alan kadın temsilleridir. Güçlü kadınlar bağımsız, kendi kararlarını verebilen ve ataerkil normların beklentileri üzerine hareket etmeyen temsiller olarak sunulmaktadır. Toplumun beklentilerine uyum sağlamayarak, bir direniş gösterirler.

Esma karakterinin eğitimi, kendi ayakları üzerinde durarak çalışması onu bağımsız bir karakter yapmaktadır. Ekonomik kaygılar onu yönlendirmese de duygusal bağlar etkilemektedir. Ama genelde kararlarını kendisi almaktadır. Suzan karakteri, her ne kadar çalışan ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olsa da bağımsızlığı ailesi ve çalıştığı yer olarak tanımlanmaktadır. Kendine ait bireysel bir hayatı yoktur. Çiçek karakteri, eğitim almış ve çalışıyor olsa da kendine ait kişisel kararları pek yoktur. Behiye karakteri, daha çok sosyal gücüyle bağımsızlık sergileyen bir kadındır. Kendi bireysel kararları yoktur, ailesinin kararları ön plandadır. Yine de kendi alanını korumaya çalışır. Aşağıda kadın karakterlerin güçlü ve bağımsız rolü diyaloglar eşliğinde verilmiştir. Dizideki sadece Esma ve bazen Behiye karakteri bu temaya uyum sağlamaktadır. Aşağıda uygun diyaloglar verilmiştir.

Esma: *Aileme destek olmayı tabi ki isterim, ama bunun başka yolları da var. Ben uzun uzun düşündüm bunun bana göre olmadığına karar verdim Selim Bey, teklifiniz için teşekkür ederim ama ben manken olmayı düşünmüyorum (11.Bölüm).*

Esma: *Bunu kabul etmek zorunda değilim (15.Bölüm).*

Esma: *Yardımaınıza ihtiyacım yok, ben üstesinden gelebilirim (17.Bölüm).*

Esma: *Kadınlar için çalışmak sadece ev işlerinden ibaret değil, hak ettiğimiz yere hepimiz gelebiliriz (18.Bölüm).*

Behiye: *Ömer ben bu çocuğu istiyorum, o yüzden bizimle kalacak (18.Bölüm).*

Esma: “Demir Esma’ya evlenme teklifi eder”. *Sen çözümü buldun benimle evleneceksin ve hiçbir sorun kalmayacak. Olmaz Demir. Sana evet diyemem. Yaptığın bir hatayı başka bir hatayla kapatmaya çalıştığın için sana evet diyemem. Üstelik bunu yaparken beni kullanmaya çalıştığın içinde sana evet diyemem. Hayır. Ben seninle evlenmem (19.Bölüm).*

Esma: *Sana göre bir kadın kendi başarısıyla bir şey elde edemez değil mi? Ama benim torpilim falan yok, bu benim başarıım (25.Bölüm).*

Esma: *O benim sevgilim değil ama haklısın olsa bile seni ilgilendirmez Demir (27.Bölüm).*

Esma: *Mutsuzluğunuzun faturasını bana çıkarmak istiyorsanız keyfiniz bilir. Ama ben o faturayı yüklenmem. Ne istiyorsanız onu yapın. Ne şimdi ne de daha sonra Demir Bey’le aramda hiçbir şey olmayacak (27.Bölüm).*

Esma: *Ben yaşayıp görmek istiyorum (35.Bölüm).*

Esma: *Senin korumana gerek yok, ben kendimi koruyabilirim Selim (38. Bölüm).*

Esma: *Behiye Hanım, düşünmüşsünüz ama ben gelinliğimi kendim seçtim ve onu giyeceğim (39.Bölüm).*

Bir İstanbul Masalı dizisinde bağımsız ve güçlü kadın temsilleri daha çok tek bir karakter üzerinden tanımlanabilmektedir. Ancak bu karakter üzerinden de belli ölçülerde karşımıza çıkmaktadır. Kadının bu güçlü duruşu genellikle ailenin onayını almak, duygusal ilişkiler ve sınıfsal geçiş üzerinden tanımlanmaktadır. Kadının özgürlüğü genel anlamda bir sınır içerisinde bırakılmakta, kadın ilişkiler ve aile içi sorumlulukları üzerinden güç kazanmaktadır. Genel olarak bireysel gücü çokta belirgin değildir. Sosyalist feminizm açısından sorgulanan şeyde tam olarak kadının bireysel görünmezliği olabilir. Kadının başarısının bir erkek olmadan tek başına kazanılabilmiş olması toplumu eleştirmeye yöneltmektedir. Çünkü kadın başarısı genelde bireysel bir başarı değil, mutlaka birinin yardım etmesiyle mümkün olabilir anlayışı ataerkil toplumlarda sıklıkla rastlanan bir bakış açısıdır. Kadının emeği görülmemektedir. Kadının erkeğin teklifini kabul etmemesi, iş teklifini reddederek başka hayallerinin olduğunu vurgulaması sosyalist feminist açıdan

baktığımızda kadının özgürleşmeye çalıştığını ve düzene karşı çıkıp bireyselliğini koruduğunu söyleyebiliriz. Ancak diziye genel olarak bakıldığında kadınlar genelde ataerkil düzene uyum sağlamaya çalışan karakterler olduğu söylenebilir.

Bahar karakteri ilk bölümlerde ailesine bakan, ev içerisine hapsedilmiş, kocasına bağımlı pasif bir karakter olarak gösterilse de daha sonrasında bağımsız halleriyle dikkat çekmektedir. İş hayatına girmesi, mesleğini yapmaya başlaması, daha sonra kocasından boşanması ve kendini önceliklendirmeye başlaması onu bağımsız olmak için mücadele eden bir karakter yapmaktadır. Rengin karakteri, ekonomik ve statü açısından bağımsız bir karakterdir. Ailesine bağımlı bir karakter değildir. Ancak Timur'a bir zaafı vardır. Çağla bağımsız bir karakterdir. Bekâr ve ekonomik özgürlüğü olan bir kadındır ve Bahar'ı erkekler konusunda ezdirmeyerek onu desteklemektedir. Bireysel varoluşu ön planda olan modern bir kadındır. Nevra karakteri, bağımsız bir karakter değildir. Karakter olarak genellikle ev ve aile içerisinde şekillenmektedir. Ekonomik olarak bağımsız değildir. Dizideki genellikle çoğu karakter bu temaya uyum sağlamaktadır. Özellikle Bahar, Çağla ve Rengin karakterlerinin uyum sağladığını söylemek mümkündür. Aşağıda uygun diyaloglar verilmiştir.

Gülçiçek: *Ben şimdi ne yapayım? Timur'un ayaklarına kapanıp yalvarayım mı?*

Bahar: *Hayır, kimsenin ayağına falan kapanıp yalvarmayacaksın (1.Bölüm).*

Bahar: *Hak ettiğim gibi yaşayacağım artık (2.Bölüm).*

Bahar: *Benim de vazgeçmeye niyetim yok (2.Bölüm).*

Çağla: *Yaparsın sen. Sen benim hayatımda gördüğüm en mücadeleci insansın. Senin yapamayacağın hiçbir şey yok. Bahar bana söz vermeni istiyorum, asla vazgeçmeyeceksin (2.Bölüm).*

Bahar: *Timur'la işim bitti benim. Ben biraz Bahar'la ilgileneceğim (2.Bölüm).*

Bahar: *Çağla ben doktorluğa geri dönmeye karar verdim (2.Bölüm).*

Rengin: Ben senin metresin olabilirim ama aynı zamanda bu hastanede profesörüm. Bunu sakın unutma (2.Bölüm).

Bahar: Kim demiş ben beceremiyorum diye? (2.Bölüm).

Rengin: Bana bak, beni sakın Bahar'la karıştırma olur mu? Ben öyle elinin altında durmam, uçar giderim (2.Bölüm).

Rengin: Timur ben çok rahatsızım ama senin şu tavrından çok rahatsızım tamam mı? Ben anlayışlı oldukça tepeme çıkma, bir daha da beni kolumdan çekiştirip sağa sola saklama (2.Bölüm).

Bahar: Ben sizi dinledim, şimdi sıra bende siz beni dinleyeceksiniz.

Sizin karşınızda artık öyle ürkek, korkak Bahar yok (3.Bölüm).

Bahar: Yaşamak istiyorum ya. Sen bana destek olmuyorsun bari önümden çekil (3.Bölüm).

Çağla: Timur seni yıldırılmaz, başını dik tutuyorsun, yeterli (3.Bölüm).

Bahar: Yaşamak çok güzel, özgürlüğü yorgunluğu hissetmek. Kendim için yaşamayı öğreniyorum (3.Bölüm).

Bahar: Umay resim okumak istiyor, resim okuyacak Timur, bitti. Sen bize iyi gelen her şeye çelme takmaya yemin mi ettin? Bu kızın geleceğiyle oynamana izin vermeyeceğim, istemediği hayatın içinde sıkışıp kalmayacak Umay (7.Bölüm).

Bahar: Ne saçmalıyorsun Timur? Her seferinde haksızlığa uğruyormuşsun gibi üste çıkmaya çalışıyorsun (7.Bölüm).

Rengin: Bütün yaralarımızı beraber saracağız kızım (8.Bölüm).

Bahar: Bende yirmi yıl sonra mesleğime geri döndüm. Kadınlar olarak işimiz gücümüz var (10.Bölüm).

Rengin: Timurcuğum bu hayatta seni kıskandırmak gibi bir derdim olmadı hiç. Ben hayatıma bakıyorum, önüme bakıyorum (10.Bölüm).

Çağla: Bahar ben her zaman senin yanıdayım (10.Bölüm).

Rengin: *Seni dinlemeyeceğim Timur sen bir tercih yaptın. Artık sana kanmayacağım (10.Bölüm).*

Bahar: *Timur seni affetmek umurumda değil, ben kendimi nasıl affedeceğim ben onun derdindeyim (11.Bölüm).*

Bahar: *Ben yirmi yıl sonra mesleğime geri dönmüşüm, bu hastanede bitireceğim asistanlığımı. O yüzden sen gideceksin (11.Bölüm).*

Bahar: *İstesen de istemesen de boşanacağız Timur, sen de benim kararlarımı saygı duymayı öğreneceksin (11.Bölüm).*

Kadının erkeğe boyun eğmemesi, kendi hayatında fikir sahibi olarak özneleşmeye başlaması, kadının birey olduğunu ve pasif rolden çıkarak aktif bir rol oynadığını göstermektedir. Kadının mesleki başarısı ile kadının emeği görünür olmaktadır. Kadın kendi gücünü fark etmektedir.

Çağla: *Baharcığım kendini düşünmek bencillik değildir. Sen gencecik kadınsın. En baştan kendi ellerinle tazecik bir hayat kuracaksın. Çocukların da sana destek olacak (13.Bölüm).*

Çağla: *Konu Timur değil, Timur'u geç, sen ne istiyorsun, ne seçiyorsun? Konu bu (13.Bölüm).*

Bahar: *Evet, evet binlerce defa evet, senden boşanacağım (13.Bölüm).*

Bahar: *Haddini bil Timur (13.Bölüm).*

Bahar: *Sen her şeyi yaparsın ya sen haklı çıkmak için her şeyi, her yolu denersin. Senden neden boşanmak istiyorum söyleyeyim mi? Çünkü seni sevmiyorum. Boşanmak için de başka nedene ihtiyacım yok (13.Bölüm).*

Bahar: *Timur bundan sonra böyle haber vermeden çat kapı gelme.Olamaz mı planım? Benim senden bağımsız bir hayatım var. Buna saygı göstermek zorundasın (14.Bölüm).*

Bahar: *Bu babalık mevzusunu benim ayağıma pranga olarak takmaya çalışma (14.Bölüm).*

Bahar: *Ne kıskanması Timur? İşine geliyor değil mi? Herkes Evren 'le beni konuşsun, senin yaptıkların örtbas edilsin istiyorsun. Beni düşürdüğün durum umurunda bile değil. Benim sana karşı bir sorumluluğum yok. Kiminle ne yaşadığım seni ilgilendirmez (14.Bölüm).*

Bahar: *Senin sözünün hiçbir hükmü yok Timur. Ben nasıl istersem o şekilde yapacağım zaten (15.Bölüm).*

Çağla: *Bir erkeğin kararlarına göre hayatımı yaşamak istemediğim için evlenmeyi düşünmedim (18.Bölüm).*

Bahar: *Sen biz boşandık diye ben mutsuz olayım istiyorsun. Kahrolayım, yataklara düşeyim, böyle oradan oraya kafamı duvarlardan duvarlara vurayım istiyorsun ama mutsuz olmayacağım (20.Bölüm).*

Bahar: *Sen sevgilinle el ele her yerde fink atarken erkeksin çünkü çocuklara ayıp etmiş olmuyorsun. Namusuna zeval falanda gelmiyor. Ben böyle bir köşede oturayım, ezik ezik böyle kaderime razı olup elimi eteğimi çekeyim, vazgeçeyim istiyorsun. Vazgeçmiyorum (20.Bölüm).*

Bahar: *Sen üzgün falan değilsin Timur. Sen sadece eski Bahar'ı istiyorsun ki öyle bir köşede ezileyim, için için böyle kahrolayım. Vur ensesine al lokmasını, için için ağlayayım istiyorsun ama ağlamayacağım. Senin için dökcek tek damla gözyaşım yok (20.Bölüm).*

Bahar: *Ben hepinizin kararlarına saygı duyuyorum. Siz de benim kararlarıma saygı duyun (21.Bölüm).*

Bahar: *Kendi kalbimin, kendi aklımın sesini dinleyeceğim. Beni böyle yok ettiğini zannedenler şaşırıp kalacaklar. Küllerimden doğacağım yine, pes etmek yok (21.Bölüm).*

Bahar: *Hiçbir kadın bir erkek için geleceğinden vazgeçmemeli (24.Bölüm).*

Rengin: *Bu Timur Bey'in görüşü, benim değil. Ben mesleğimi çok özledim, geri döneceğim (24.Bölüm).*

Rengin: *Bu yaptığınız büyük bir terbiyesizlik. Bahar'a karşı kurduğunuz oyunda ben kullanabileceğiniz bir piyon değilim (24.Bölüm).*

Rengin: *Bende bir profesörüm Timur hocam, hatırlatırım. Yıllarca emek verdiğim bu hastanede çalışmak hakkım. Bir insana hatta size yakışmayan şey, hayatındaki kadınları kontrol etmeye çalışmak. Hiç yakışmıyor (24.Bölüm).*

Bahar: *Cesaret mi? Cesaret benim işim (30.Bölüm).*

Çağla: *Ben bekâr bir kadını, çocuğum da yok ama ben mutlu bir kadını. Evli olmayan, çocuğu olmayan bir kadın mutsuzluğa mahkûm mu olsun yani hayır, öyle bir şey yok (31.Bölüm).*

Bahar: *Tabii ki onsuz da yapabilirsin. Her şeyin en iyisini hak ediyorsun. Hepimiz hak ediyoruz (35.Bölüm).*

Bahar: *Yani kendinden vazgeçeni kim ne yapsın? Akıllandık ama, insan kaybolmadan kendisini bulamıyor (37.Bölüm).*

Bahar: *Bu dünyada tek bir kişinin kahramanı olabilirsin, o da kendisin (39.Bölüm).*

Bahar dizisindeki kadın karakterlerin özellikle de Bahar karakterinin dönüşümü kadınların yaşamış olduğu erkek egemen toplum yapısında ekonomik, duygusal ve toplumsal dayatmalara karşı vermiş olduğu mücadele ile bireyselliğini göstermesiyle biçimlenmektedir. Kadının aile içi kurumlarda almış olduğu kararlar ve kendi hayatında başkalarının değil kendisinin söz sahibi olması geleneksel kalıplara uymaz. Kadının erkeğe boyun eğmemesi, kendi hayatında fikir sahibi olarak özneleşmeye başlaması, kadını pasif konumdan alarak güçlü ve aktif bir kişi yapmaktadır. Kadın yalnızca sevgili, eş, anne değildir. Kadın tek başına bir bireydir. Sosyalist feminizmde üzerine yoğunlaştığı ekonomik bağımsızlık, kadının emeği üzerinden değerlendirilerek, mesleki başarı olarak kendisini göstermektedir. Kadın duygusal olarak uyanarak, kendi duygusal ihtiyaçlarını da fark etmektedir. Kadının daha da özgürleştiğini söyleyebiliriz. Dizide yalnızca bireysel farkındalık ile güç kazanma değil, aynı zamanda ataerkil yapıya karşı bir direniş söz konusudur. Sosyalist feminizm açısından değerlendirme yaptığımızda ise kadının emeği fark edilir hale geldikçe, kadın da kişisel olarak kendi gücünü fark etmektedir.

İki diziyi karşılaştırmak gerekirse Bir İstanbul Masalında güçlü ve bağımsız kadın temsili kısıtlı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Esmâ karakterinin bağımsızlık çabası görünür olsa da ataerkil kodların içine sıkıştığını da görürüz. Kadınlar genelde duygusal açıdan bağımlı ve affeden roldedir. Mesleki açıdan bazı kadın karakterlerin geleneksel düzene bir direnişi olsa da genellikle ailesi ve eşi için fedakârlıkta bulunarak kariyerinden vazgeçebilme eğilimi fazladır. Bu yüzden de bastırılmış bir güç olduğunu söyleyebiliriz. İlişkilerde kadın, genellikle fedakâr ve sabreden taraf olduğu için güç olarak erkeğe bağımlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kadın ilişkide ilişkiyi taşıyıcı taraftır. Kadın geleneksel kalıpların içine sıkışmış şekilde sunulmakta, sınıfsal farkların ve ataerkil düzenin kadını duygusal olarak bastırması olduğunu bize göstermektedir. Bahar dizisinde ise kadınların genelde sesini çıkardığı, özneleşme ve bağımsızlaşma yolunda bir direniş gösterdiği, kadının kendi gücünün farkına vardığı bir temsil sunulmaktadır. Kadın emeğinin fark edildiği, hegemonik erkeklik temsiline değil, kadının bireyselleşme yolundaki gücünün ortaya çıktığı bir özgürleşme söz konusudur. Bahar dizisi; modern, bağımsız ve güçlü kadın olarak ekonomik, duygusal açıdan kadının özgürleştiği, bireyselleştiği, kadın hareketlerinin güçlendiği bir kadını ortaya çıkarmaktadır.

3.3.3 Pasif ve Bağımlı Kadın

Toplumda kadınlar erkeklere olan bağılılıkları ile erkekler ise başarı ve güçleriyle tasvir edilmektedir. Kadın hem özel alanda hem kamusal alanda hikâyenin içerisinde diyaloglarla birlikte aile sınırları içerisinde sınırlandırılmıştır. Dizilerde yer alan kadın temsilleri erkek egemenliği karşısında pasif rol alarak onu onaylamaktadır. Bu yüzden kadınlar genelde erkeğe, çevresindekilere bağımlı bireyler olarak sunulmaktadır. Yani kadınlar bağımsız bir temsil olarak değil, daha çok yardıma muhtaç ve pasif rollerde yer almaktadır (Hıdıroğlu ve Kotan, 2015, s.57). Kadın karakterlerin anlatı içinde yer alma şekilleri, onların ne şekilde temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Pasif kadınlar genelde erkeğe boyun eğen, kendi kararlarını değil başkasının kararlarını yaşayan, edilgen, fedakâr, genelde aşk ve aile üzerinden tanımlanan bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür kadınların geleneksel rolleri devam ettiren temsiller olduğunu söyleyebiliriz.

Bir İstanbul Masalı dizisindeki Esmâ karakterinin, çoğu zaman kendi kararlarını kendisinin alması, kendi hayallerinin peşinden koşması, eğitimine

devam eden ve aynı zamanda ayaklarının üzerinde durarak çalışan bir kadın olması güçlü yanlarını göstermektedir. Pasif bir karakter değildir. Suzan karakteri ev içerisinde çalışan bir karakterdir. Anelik üzerinden güçlü bir karakter olsa da genellikle pasif bir karakterdir. Behiye karakteri, ailesine çok bağlı olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Daha çok evdeki düzenle ilgilenmektedir ve ailedeki dengeyi sağlamaya çalışmaktadır. Ailesi için genelde kendi duygularını geri plana atmaktadır. Her ne kadar pasif tarafları olsa da güçlü tarafları da vardır. Tamamen edilgen bir karakter değildir. Çiçek ise çalışan, eğitim almış bir kadinken evlendikten sonra şiddet gören ve sürekli affeden bir kadına dönüşmüştür. Zamanla sesini çıkarsa da yine affedici rolde olduğu için bazı yönleri pasif, bazı yönleri ise güçlüdür. Dizide genellikle 3 karakter bu temaya uyum sağlamaktadır. Aşağıda kadın karakterlerin pasif ve bağımlı rollerini gösteren diyaloglar verilmiştir.

Behiye: *Yıllarca durulmanı bekledim, hep affettim seni (2.Bölüm).*

Suzan: *Kızım onlar başka, biz başkayız. Onların hayatına biz dâhil olamayız (3.Bölüm).*

Suzan: *Kadın yeri geldiğinde sabırlı olup, mutluluğu için bir şeylere göz yumar (8.Bölüm).*

Suzan: *Ben çocuklarım için çabalıyorum (11.Bölüm).*

Suzan: *Ben bugüne kadar babanız ne derse onu yaptım, onun sözünden hiç çıkmadım (18.Bölüm).*

Behiye: *Tamam Ömer, senin istediğin gibi olsun (21.Bölüm).*

Suzan: *Onlar bizim patronumuz. Ne olursa olsun haklılar, sesimizi çıkaramayız (22.Bölüm).*

Çiçek: *Necati kötü biri değil Esmâ, sadece öfkesini kontrol etmeyi bilmiyor. Ama tedavi göreceğini söylüyor ve ben ona inanıyorum. Ondan boşanmayacağım (25.Bölüm).*

Çiçek: *Tamam Necati, sen ne dersen haklısın. Lütfen bağırma artık (26.Bölüm).*

Suzan: *Tüm bu güzel hayatlar sanki sadece onların hakkı, biz hep arkada kalacaktık gibi (26.Bölüm).*

Çiçek: *Ben Necati'yi bırakamam, hele de benden yardım istemişken. O tüm bunları hasta olduğu için yapıyor. Ben onu affedeceğim (27.Bölüm).*

Behiye: *Babanız beni defalarca aldattı. Ve ben hep sustum. Çünkü susmak zorundaydım (28.Bölüm).*

Bir İstanbul Masalı dizisindeki kadın karakterlerin daha çok pasif karakterler olduğunu söyleyebiliriz. Bu söylemler geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin de getirmiş olduğu kadının sabırlı, itaatkâr ve hatta affedici olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu tarz söylemler kadının sessizleştirildiğini, pasifliğin bir sorun olarak görülmediğini, özneleşmenin ikinci plana atıldığını göstermektedir. Kadın ailesi için fedakâr olan, erkeğin kararlarına uyum sağlayan pasif bir yapıdadır. Sosyalist feminist açıdan değerlendirildiğinde ise kadın duygusal olarak sömürülmektedir ve emeği görünmez kılınmaktadır. Kadın erkeğe genel olarak duygusal ve ekonomik olarak bağımlı olarak sunulmakta ve sınıfsal, cinsiyet açısından tahakküm altında yaşamaktadır. Kadın toplumsal olarak sınırlandırılmış, geleneksel rolleri devam ettiren bir çerçevede sunulmaktadır.

Bahar dizisinde ise Bahar karakteri, ilk başlarda tamamen pasif ve edilgen olsa da zamanla güçlü bir karakter olmaya başlamıştır. Mesleğine geri dönmesi, kocasına sesini çıkarmaya başlaması, kendi kararlarını alabilmesi onu güçlü bir karaktere dönüştürmüştür. Çağla karakteri; kendi ayakları üzerinde durabilen, destekleyici ve kendi kararlarını kendisi alabilen bir karakterdir. Pasif değildir aksine gerektiğinde sesini çıkaran, sınırlarını çizen bir kadındır. Nevra karakteri, sözünü geçirmeye çalışan, gelinini ezen güçlü bir kadın gibi gözükse de bu güç geleneksel düzeni koruma olarak gelmektedir. Kendi kimliği üzerinden değil, ailesi ve oğlu üzerinden anlam kazanmaktadır. Pasif gibi gözükse de otoritesi olan bir kadındır. Daha çok erkek zihniyetini yeniden üreterek sisteme uyum sağlamaktadır. Rengin karakteri; iş hayatında başarılı ve duygusal kararlar alsa bile kendi hayatı hakkında karar alma yetisine sahip olduğu için güçlü bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Pasif bir karakter değil, istediğini almak için uğraşan, duygularını açıkça belirten, genel olarak baktığımızda sınırlarını gerektiğinde çizebilen bir karakter. Gülçiçek karakterinin kendi hayatı içerisinde pasif bir karakter ve

geleneksel bir kadın olduğunu söyleyebiliriz. Ancak kızı baharı korumak için güçlü kadın imajı oldukça fazladır. Dizide genellikle 2 karakter uyum sağlamaktadır. Bahar karakteri ise sadece birinci bölümde pasif roldedir. Aşağıda diyaloglar verilmiştir.

Timur: *Yağını tuzunu iyi ayarladın değil mi? Annemin perhizine dikkat etmesi lazım.*

Bahar: *Tabi her şeyi tarifine göre yaptım (1.Bölüm).*

Nevra: *Bin yıldır öğretemedim Bahar'a, bu bardak sağda duracak.*

Bahar: *Biliyorum, kusura bakmayın (1.Bölüm).*

Nevra: *Ben bir şey yapamazdım oğlum, babana bir şey söyleyemezdim (7.Bölüm).*

Gülçiçek: *Kaç defa yalanını yakaladım babanın. Kaç geceler eve geç geldi ama görmezden geldim, aptala yattım. Hiçbir şey söyleyemedim. Söylesem ne olacaktı ki? Gidecek yerim, mesleğim mi vardı? (8.Bölüm).*

Nevra: *Dul bir kadın, hiçbir yaşta kolay değil (11.Bölüm).*

Nevra: *Çocuğum olmuyordu. Olmadı. Ne diyebilirdim ben kocama? Kucağıma bebeği verdiğinde ne yapabilirdim? Ne benim ne de Leyla'nın seçme şansı vardı. Sen o yıllardaki şartları anlamıyorsun (36.Bölüm).*

Bahar dizisinde pasif kadın söylemi oldukça azdır. Yukarıdaki söylemler dizinin içerisinden alınan pasif söylemlerdir. Genellikle kadın karakterler güçlü ve bağımsız olarak sunulmaktadır. Yine de genel bir değerlendirme olması açısından pasif kadın söylemleri diziden bulunarak değerlendirilmiştir. Bahar dizisindeki pasif kadın söylemleri genelde eski nesil kadınlar (Nevra ve Gülçiçek) üzerinden devam etmektedir. Bahar karakteri ilk bölümde bireyselliğini kaybetmiş, ailesine bağımlı, pasif bir temsil olarak sunulurken, daha sonra güçlenerek bağımsız bir kadın temsiline geçiş yapmıştır. Söylemlere baktığımızda ise kadının ev içi emekle sınırlandırıldığını, erkeğin karşısında söz sahibi olamayıp edilgen olduğunu, kadın kimliğinin değersizleştirilerek dul kadın imgesi yapılmaktadır. Ataerkil söylemlerle eşleşen bir söylemdir. Kadın duygusal ve bireysel olarak bastırılmaktadır. Sosyalist

feminist açıdan bakıldığında ise kadının emeğinin görmezden gelindiği, ekonomik olarak kadının kocasına bağımlı olduğu ve bu yüzden de hem duygusal hem sınıfsal olarak kadının bağımlı olduğu söylenebilir.

İki diziyi karşılaştırdığımızda ise Bir İstanbul Masalı dizisindeki karakterlerin genellikle bağımlı ve pasif olduklarını söyleyebiliriz. Ayrıca bu pasif olma durumu genelde içselleştirilmiş daha normal bir taraftan karşımıza çıkar. Bahar dizisinde ise bu durum kadının hem razı olma hali hem de rahatsızlık duymasıyla birlikte verilmektedir. Yani kadın pasif söylemlerde bulunsan bile bu durumu tamamen içselleştirmemektedir. Aslında durumun farkındadır. İki dizide de kadınlar, bireysel emeğinin değersizleştirilmesi ve kadının bastırılması üzerinden temsil edilmektedir. Ekonomik ve duygusal açıdan erkeğe bağımlı olarak sunulduklarını söyleyebiliriz. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ön plandadır.

3.3.4 Ataerkil İdeolojiyi İçselleştiren Kadın Söylemleri

Kadının toplum içerisinde sadece kocası, babası ya da patronu tarafından baskı altında olmadığı aşikârdır. Ataerkil kültürü içselleştirmiş olan kadınlar tarafından da kontrol altında tutulmaktadır (Varışlı, 2021, ss.145-146). Tüm bireyler tarafından normalleşen bu durum karşısında kadın tarafından da içselleştirilerek, erkek tahakkümünün kadın eliyle sürekliliği sağlanmaktadır.

Bir İstanbul Masalı dizisinde ataerkil söylemleri devam ettiren kadınların genellikle yaşça büyük kadınlar olduğu dikkat çekmektedir. Dizide genellikle bu tarz söylemler Behiye ve Suzan tarafından devam ettirilmektedir. Aşağıda bu tarz söylemlerin olduğu diyaloglar verilmiştir:

Suzan: *Sen onlar gibi değilsin olmaya da çalışma, hatta hayal bile etme Esmâ (3.Bölüm).*

Suzan: *(Esmâ'ya söyler) Çarpacağım ağzına rezil ettin beni, ne işin var senin Demir'le onun odasında. Sana mı kaldı onu yukarı taşımak, yatağına yatırmak (3.Bölüm).*

Suzan: *Suzan Cemal'e krem sürerken sırtına bastırır. Ne oldu Cemal Bey senin gibi erkek adama yakışıyor mu hiç ahlamak (13.Bölüm).*

Behiye: (Demir'in evleneceği kızla konuşuyor) *Demir benim oğlum ama her şeyden önce bir erkek. Ona doğru yolu ancak çok güçlü bir kadın gibi davranarak gösterebilirsin (20.Bölüm).*

Suzan: *Nasıl yolladın sen bunları sinemaya be oğlum. (kızı Esmâ ve Çiçek'ten bahseder)*

Necati: *Niye ki annecim?*

Suzan: *Yani sen servis yaptın evin hanımı ortalarda yok (21.Bölüm).*

Behiye: *Erkekler idare edilmesi zor varlıklardır. Demir'i o kadar kolay yola getiremezsin. Ama böyle olmaz. Ne zaman geride duracağını ne zaman öne çıkacağını iyi hesaplamalısın. Sen soğukkanlı ve iradeli durmalısın. Yoksa onu yanına çekemezsin (22.Bölüm).*

Behiye: *Selim de sonunda gerçeği anlayacaktır, soğukkanlı bakmayı başardığında. O kızla olamayacaklarını görecekler, Esmâ ona göre bir kız değil (35.Bölüm).*

Bir İstanbul Masalı dizisine baktığımızda kadın karakterlerin ataerkil kodları içselleştirerek devam ettirdikleri görülmektedir. Kadınlar bu geleneksellik içerisinde sadece haksızlığa uğrayan ve sömürülen değil, aynı zamanda bu geleneksel ataerkil bakış açısının destekçisi ve aktaranı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların kadınlara karşı gösterdikleri kontrol edici tavırları, sistemin oldukça geniş kapsamlı olarak devam ettiğini göstermektedir. Kadın bir özne olarak değil, sistemin koruyucusu olarak konumlanmaktadır.

Bahar dizisinde ise ataerkil söylemleri devam ettiren Nevra karakteridir. Her ne kadar modern görünümlü bir kadın olsa da söylemleri oldukça gelenekseldir. Ataerkil ideolojiyi destekleyen, içselleştiren söylemleri özellikle ilk bölümlerde oldukça fazladır. Bu söylemler aşağıda diyaloglar halinde verilmiştir:

Nevra: *Sen etrafına neşe saçarsın ama sende mücadeleci ruh yok, Çağla'da o var işte ama sen de böyle bir ailenin gelinisin 1-0 öndesin (1.Bölüm).*

Bahar: *Ben daha iyi durumdayım değil mi?*

Nevra: *Tabi ki kızım bir kere senin şanlı şöhretli bir cerrah kocan var değil mi? Çocuklarına, ailesine düşkün, sefa içindesin daha ne istiyorsun? (1. Bölüm).*

Nevra: *Dağınıklığını geçtim, bu ev bize baba yadigârı. Öyle kafana göre allayıp pullayamazsın (1.Bölüm).*

Nevra: *Timur ezik misin sen? Kaldır başını yüzüme bak. O kadın senin dengin miydi he? Aldın, getirdin ailemize gelin ettin (1.Bölüm).*

Nevra: *Benim arkadaşım var alzaymır oldu Bahar ondan daha unutkan (1.Bölüm).*

Nevra: *Bahar güldürme beni, sen kim doktorluk kim? Bu hastalık senin huyunu çok değiştirdi, bak kızım sen asi bir kız değildin, düşünceliydin. Sen Yavuzoğlu soyadını taşıyorsun, benim gelinimsin. O yüzden yaşına ve konumuna göre davran. Öyle boş hayaller peşinde koşarak rezil etme oğlumu da bizi de (2.Bölüm).*

Nevra: *Bahar, evlilik istikrar ister. Hiçbir erkek karısının sürekli değişen duygu durumlarıyla uğraşmak istemez (2.Bölüm).*

Nevra: *Doktorluğa geri dönecek yani kraliçemiz. Boş laf. Hiçbir şey yapamaz. Bu parayı ben kazanıyorum haddini bil deseydin (2.Bölüm).*

Nevra: *Timur ne yap ne et bu kızı sustur. Para sevdasından vazgeçir. Bir güç aldı mı iliğimizi kurutur bu kadın (2.Bölüm).*

Nevra: *Yani genç kız, deli çağında. Bu kadar sahipsiz bırakmak, bu kadar değersiz hissettirmek, yapma Bahar (3.Bölüm).*

Nevra: *Bahar ne kırdın yine, amma sakarsın. Sanki bir çocuğa bakabiliyorsun da ikinciye hamile kaldın (7.Bölüm).*

Nevra: *Bahar terbiyesizlik ediyor. Kendi yetmiyor gibi çocukları da kışkırtıyor. Sen de susuyorsun, bir şey yapmıyorsun (7.Bölüm).*

Nevra: *Seni uyardım oğlum, bu kadar taviz verme dedim. Sen başına çıkardın (8.Bölüm).*

Nevra: *Bahar hem kocandan şüpheleniyorsun hem de bu yaptığın iş mi senin? (8.Bölüm).*

Nevra: *Ben ailenin huzuru için yapıyorum bunları, iyiliğin için (8.Bölüm).*

Bahar dizisinde ataerkil düzeni içselleştirmiş olan kadın karakter tarafından bu düzen yeniden üretilmektedir. Kadının başarısı erkeğin konumu üzerinden anlamlı kılınmakta, kadın nesne konumuna indirgenerek değersizleştirilmektedir. Kadın kendi özgür tercihlerine göre hareket ettiğinde ise bir kadın tarafından baskılanarak, vazgeçirilmeye ve “rezil etme ailemizi” gibi söylemlerle kötü hissettirilmeye çalışılmaktadır. Sosyalist feminist açıdan değerlendirdiğimizde ise toplumsal baskılar sonucunda kadının bireyselleşme yolunda sınıf farklarının ve cinsiyet temelli söylemlerin sonucunda bastırılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz.

İki diziyi karşılaştırdığımızda ise kadın karakterler geleneksel ataerkil kodların devamlılığını sürdüren temsiller olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların başarısının erkeğin konumuna göre belirlendiği görülmektedir. Özgürleşmeye çalışan kadınlar ise çeşitli kalıp yargılarla (asi bir kız oldun gibi) bastırılmaya çalışılmaktadır. Daha genç kadınların hayal kurmalarını ise küçük düşürücü olarak yargırlar. Bir İstanbul Masalı daha doğrudan ataerkil söylemlere sahiptir. Bahar’da bu söylemler daha dolaylı olarak ve iyimser bir taraftan verilmektedir. Bir İstanbul Masalı’nda söylemler utandırma ve baskı kurularak, Bahar dizisinde duygusal olarak manipüle edilerek verilmektedir. Sosyalist feminizm açısından bakıldığında bu söylemler, kadının özgür bir özne gibi değil geleneksel değer yargılarının ve bir sınıfın rol modeli gibi davranması gerektiğini söylemektedir. Sınıfsal farklılıkların temelinde kadınlar, ataerkil düzenin devamlılığını sağlayan birer figür olmaktadır.

3.4 Erkek Temsilleri

3.4.1 Güçlü ve Otoriter Erkek

Toplumsal bir yapı olan erkek hâkimiyetine bağlı düzene ataerkil yapı denilmektedir. Bu düzenin temel yapı taşı erkek egemenliği şekillendirmektedir. Yaşamın her anında bu yapı kendini göstermektedir (Sultana ve Altay, 2019, s.418). Hegemonik erkeklik; sınırlı bir topluluktan oluşan ve tüm erkeklerin karşılıklı menfaatlerini temsil eden bir oluşumdur. Bu oluşumdaki erkek temsil grupları arasında; zayıf erkek- güçlü erkek, genç erkek- yaşlı erkek, zengin erkek- fakir

erkek gibi hiyerarşik bir yapı kurulmaktadır. Erkek egemen toplum yapısındaki bu durum ise hegemonik erkekliği meydana getirerek, kabul edilebilir kılmaktadır. Tüm kadınların kontrol altına alınması yönünde erkekler ortak çıkarları doğrultusunda bir araya gelmektedir (Sancar, 2020, s.17). Otoriter aile yapısını koruyan evlilik, bu kontrol hakkını kocaya ve babaya vermektedir. Ailenin otorite figürü olan koca ve baba, evlilik kurumu vasıtasıyla kadını baskı altında tutmaktadır (Foucault, 2017, s.354). Bu temsilde erkek, gücü ve kontrolü elinde tutmaktadır. Karar veren, duygularıyla değil daha çok mantığı ile hareket eden, ekonomik ve toplumsal gücü elinde tutan, zayıflık göstermeyen, koruyucu, son sözün genellikle kendisinde olduğu bir temsil şeklidir.

Bir İstanbul Masalı dizisinde bu temsile uyan karakterler ekonomik olarak güçlü ve saygın iş adamı olan Ömer Arhan ve oğlu Selim Arhan'dır. Ömer Arhan ailenin baba figürüdür. Holding sahibi, sözünü dinleten, sert, duygularını genellikle gizleyen, otorite sahibi, saygın bir erkektir. Genellikle oğullarını yönlendirerek, denetlemeye çalışır. Karısı üzerinde de söz sahibidir. Geleneksel hegemonik erkeklik temsiline uymaktadır. Selim Arhan karakteri de aynı şekilde duygularını gizlemeye çalışan, otorite sahibi, güçlü görünen, babasının izinden giden bir karakterdir. Babasına göre biraz daha duygusaldır ve romantiktir. Bu temsile uyan diğer karakter ise zengin ailenin şoförü olan Kozan ailesinin baba figürü Cemal karakteridir. Geleneksel aile babası olarak temsil edilmektedir. Kendi doğrularıyla ailesini korumaya ve kontrol etmeye çalışmaktadır. Bazı diyalogları hegemonik erkeklik temsiline uyum sağlasa da aslında ailesinin iyiliğini düşünen, onları korumaya çalışan duygusal bir baba figürüdür. Aşağıda verilen diyaloglar temaya uyum sağlamaktadır:

Ömer: *Bu konuyu benim halletmem gerekiyor. Hayır, Selim bana bırak konuyu (11.Bölüm).*

Selim: *Bir daha asla Arc başkanını odana getirtmeye kalkma. Burası çocuk bahçesi değil (11.Bölüm).*

Selim: *Arc toplantıları senin sevgilinle ilişkini tartışacağın yerler değil. Bunu da sakın unutma. Birnur Goyalı Arc 'nin kilit ortağı Demir. Ne demiştin sana Birnur'u üzme. Sen bana ne demiştin bu sefer farklı abi. Bu sefer çok ciddi. Oyun oynamıyoruz Demir (11.Bölüm).*

Selim: *Bu iş yerinde eğer yönetici bensem benim dediğim olur, sen de ona göre davran (11.Bölüm).*

Cemal: *Merak etme benim oğlum nerede duracağını bilir (11.Bölüm).*

Cemal: *Bak oğlum gençsiniz, ama dikkatli olmanız lazım, özellikle senin. Çünkü sen erkeksin (11.Bölüm).*

Suzan: *Cemal bak Esmâ'ya mankenlik teklif etmişler.*

Cemal: *Ne mankenliği? O nereden çıktı şimdi? Olmaz (11.Bölüm).*

Cemal: *Çıkar şu üzerindeki, çabuk çıkar Ozan. (Mutfak önlüğü)*

Suzan: *Ne var Cemal çocuk yardım ediyor bana.*

Cemal: *Ama Suzan olmaz (12.Bölüm).*

Cemal: *Suzan aç şu kapıyı. Ama korktum işte ne yapayım. Oğlum rengârenk eşofmanlar giyiyor, küpeler takıyor, ablasıyla saç boyası konuşuyor. Ne yapsaydım oturup seyirci mi kalsaydım? Neler okuyoruz sonra. Ben Adanalıyım Suzan. Bize böyle şeyler yakışmaz. Ben de ne yapayım oğlumu pavyona yolladım. Bunda bu kadar büyütecek bir şey yok ki canım (13.Bölüm).*

Cemal: *Babayım ben, her şeyi söylemeye hakkım var (14.Bölüm).*

Cemal: *Bu saate kadar neredeydin? Demir'le bir yere gitmene kim izin verdi? Başkasının nişanlısını ayartıyorsun. Buna ne denir biliyorsun değil mi beni çok büyük bir hayal kırıklığına uğrattın Esmâ. Git gözüm görmesin seni (14.Bölüm).*

Cemal: *Attığın adımlara dikkat et Esmâ. Et ki ne sen ne de biz utanacağımız bir duruma düşmeyelim (14.Bölüm).*

Ömer: *Sizin mahremiyetiniz bize bağlı Cemal. Herhangi bir evde oturmuyorsunuz. Arhan malikânesinde yaşıyorsunuz. Bunun sorumluluğunun bilincinde olduğunuzu sanıyorum (16.Bölüm).*

Erkeğin kadın üzerindeki otoritesi ve tahakkümü devam etmektedir. Erkekler genelde denetleyen, yol gösteren, kontrolü elinde tutan bireyler olarak

sunulurlar. Sınıf farkının da açık bir şekilde altı çizilerek, erkek gücünü sınıfsal olarak da göstermekten çekinmemektedir. Erkek tahakkümü sınıfsal açıdan da hissedilmekte ve erkek ekonomik olarak güç kazanmaktadır.

Ömer: *Aklından neler geçiyor Behiye? Durduk yere hayatımızda bir kız çocuğu dolaşmaya başladı. Ne yapmaya çalışıyorsun? (16.Bölüm).*

Ömer: *Kesinlikle olmaz Behiye, dinlemeye gerek yok (17.Bölüm).*

Demir: *Sizin prestijiniz ya da ortaklığınız bozulacak diye hayatımdan ödün veremem.*

Ömer: *Yeter! Sen bir Arhan'sın. Herhangi biri değil. Kendine gel. Bu ailenin ferdi olarak bunun sorumluluğunu yerine getireceksin(17.Bölüm).*

Ömer: *Sen ne dediğinin farkında mısın Behiye bana sormadan böyle bir şeyi nasıl yaparsın? (18.Bölüm).*

Ömer: *Aklını başına topla ve bir erkek gibi davran (oğlu Demir'e söyler)(19.Bölüm).*

Selim: *Ben ne diyorsam o olacak. Burayı ben yönetiyorum (20.Bölüm).*

Cemal: *Kız başınıza bu saatte korku filmine gitmeye korkmuyor musunuz siz? (21.Bölüm).*

Ömer: *Her zaman gözünü açık tutacaksın. Bu işe karışma, seninle baban olarak konuşuyorum (22.Bölüm).*

Ömer: *Senin yaptığın iş mi Demir? Babanın bugüne kadar hiç görmediğin bir yüzüyle karşılaşsın. İkimiz için de hiç iyi olmaz (27.Bölüm).*

Ömer: *Ailemi korumak için elimden ne gelirse yaparım (27.Bölüm).*

Ömer: *Hiç kimsenin gözünün yaşına bakmam (30.Bölüm).*

Cemal: *Sen bizi nasıl bir duruma düşürdüğünün farkında mısın kızım. Demir Arhan yüzünden çekmediğimiz sıkıntı kalmadı. Şimdi de bu mesele mi başlayacak? (34.Bölüm).*

Ömer: *Sırtındaki ceketten ibaret değilsin sen. Yanına yaklaşan herkes Arhan'lar her ne anlam ifade ediyorsa ona yaklaşıyor demektir. Biz iş hayatında da bu çatı altında da büyük bir aileyiz, ona göre davran (34.Bölüm).*

Ömer: *Toplantıdaki tavrın biraz aceleciydi, iki düşün bir konuş (34.Bölüm).*

Ömer: *Somut önerilermiş. Mantık dersinde mi sandınız kendinizi. Dinlemiyorsanız dinlemiyorum diyeceksiniz (35.Bölüm).*

Ömer: *Ne yapayım vakit bulamadım ilgilenmeye, ayrıca bebek bezlerini eve birinin çalışıp getirmesi gerekiyordu Behiye Hanım (35.Bölüm).*

Selim: *Esmâ'yla bir süredir birlikteyim. Bu birlikteliği bir adım daha ileri götürmeye karar verdim. Bu konuda çok ciddiym baba, kimse karışmasın (35.Bölüm).*

Ömer: *Koskoca Selim Arhan şu yaptığına bak. Bunun akılla açıklanacak bir tarafı yok (38.Bölüm).*

Ömer: *Üstelik senin konumunda birinin böyle apar topar hem de onunla evlenmesi akıl alır gibi değil, senin adına büyük bir zaaf belirtisi bu. Düşünecek bir şey yok (38.Bölüm).*

Cemal: *Evlendin demek he. Ben yal kızı mıyım burada. Biz seni oralara okumaya diye gönderdik. Evlenmiş (38.Bölüm).*



Resim 3.3. Ömer'in Cemal'e otoritesini gösterdiği ve sınıf farkını vurguladığı bir sahne

Resim 3.3.'te Arhan'ların malikanesinin içinde yer alan Cemal'lerin evine polis gelmiştir. Ömer ise bundan rahatsız olmuş, mahremiyetlerinin Arhan'lara bağlı olduğunu söyleyerek, Cemal'i bir daha olmaması için sert bir dille uyarmaktadır. Burada üst sınıf bir birey olan Ömer, alt sınıf birey olan Cemal'i statü farkından dolayı otoritesini ve gücünü kullanarak tahakkümü altına almaktadır¹.



Resim 3.4. Ömer'in Oğlu Demir Arhan üzerinde otoritesini gösterdiği bir sahne

Resim 3.4.'te Demir'in nişanlısından ayrılacağını ve Esmâ'yı istediğini öğrenen Ömer, Demir'e sinirlenmektedir. Arhan soyadını taşıdığını unutmaması gerektiğini sert bir dille söylemektedir. Ömer oğulları üzerinde de otoritesini ve gücünü göstermektedir².

Bir İstanbul Masalı dizisindeki erkek karakterlerin söylemleri, erkek tahakkümü ve kişinin otoritesi ile sabit kalmayıp, ataerkil yapının sınıfsal yapılarla nasıl bütünleştiğini de açığa çıkarmaktadır. Erkek karakterler genellikle toplumsal hayatta, iş ve aile hayatında da denetleyen, yol gösteren ve kontrolü elinde tutarak karar veren karakterler olarak sunulurlar. Ayrıca sadece kadınlara değil, kendilerinden sınıfsal olarak altta olan kişilere de güç uygularlar.

Sosyalist feminizm açısından bakıldığında bu durum, erkeklerin sadece otorite, güç ve baskı unsuru olmadığını bu yapıyı sürdüren ve tekrar üreten, sınıfsal olarak bu sistemi taşıyan söylemler olduğunu göstermektedir. Kadınlar sadece cinsiyetleri sebebi ile değil, sınıfsal konumları sebebiyle de ezilmektedir. Hem cinsiyet temelli ayrımcılık ve baskı, hem sınıfsal olarak kadınlar erkek

¹ Resim 3.3. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (16. Bölüm).

² Resim 3.4. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (17. Bölüm).

tahakkümünü hissederler. Erkeklik, ekonomik güç ve sosyal düzen üzerinden biçimlenerek güç kazanmaktadır.

Bahar dizisinde bu temsile uyan tek karakter Timur karakteridir. Otoritesi iş yerindeki saygınlığına, ailesinin sınıfsal konumuna bağlı olarak oluşmuştur. Çoğu zaman mantığıyla hareket eder. Duyguları geri plandadır. Sözüünü özellikle eşi, annesi ve çocukları üzerinden geçirmeye ve otoritesini devam ettirmeye çalışmaktadır. Gücünü daha çok manipülasyon yaparak, kadınlar üzerinde baskı oluşturarak kullanmaktadır. Aşağıda bu temaya uygun diyaloglar verilmiştir:

Timur: *Yeter. Kesin sesinizi. Kiminle dalga geçiyorsunuz babanızım ben sizin. Benim bedenim, benim kararım. Size hesap verecek değilim (1.Bölüm).*

Timur: *Boşuna masraf, ne gerek var buna? (1.Bölüm).*

Timur: *Yetmedi mi Rengin. Şu sesini biraz kıs. Beni dinlemeyi öğren (2.Bölüm).*

Timur: *Ne söyleyeceksen söyle, sonra git Bahar (2.Bölüm).*

Timur: *Bir kendine bak Bahar. Hem hastasın, hem yaşlısın. Hem alacağın puan da belli yani. Benim sokağa atılacak iki yüz bin liram yok (2.Bölüm).*

Timur: *Rengin ben sen rahatsız olursun diye seni korumaya çalışıyorum (2.Bölüm).*

Timur: *Anne sakinleş, zaten Bahar'a hâkim olamıyorum. Bari sana hâkim olayım (2.Bölüm).*

Timur: *Ben profesörüm. Benim bir itibarım var (3.Bölüm).*

Timur: *Bahar benim öz karım. Nasıl konuşacağıma ben karar veririm (3.Bölüm).*

Erkek, hegemonik erkeklik kalıbına uyum sağlayarak, otoritesini ve gücünü devam ettirmeye çalışmaktadır. Erkek kendisini karar alıcı kişi olarak belirlemekte ve kadının sesini kışmasını söyleyerek, kadının düşüncelerini, bireyselliğini bastırmaya çalışmaktadır. Ayrıca mesleki üstünlüğünü vurgulayarak kadın karşısında sınıfsal olarak kendisine üstünlük atfetmektedir.

Timur: *Ben baba mıyım yoksa baş çavuşun eşeği mi (7.Bölüm).*

Timur: *Bu kadar duygusal olma (8.Bölüm).*

Timur: *Defol git. Bir daha seni Rengi'nin yanında görmeyeyim (8.Bölüm).*

Timur: *Başhekimim. Senin de başhekimimin Rengin. Ona göre konuş benimle (24.Bölüm).*

Bahar dizisindeki erkek karakterin söylemleri gücünü ve otoritesini devam ettirmeye çalışan, ataerkil yapıyı destekleyen söylemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkeğin kendisini karar alıcı kişi olarak özneleştirilmesi ve kadını koruyan kişi olarak konumlandırması kadının bireyselliğini ve özne olma halini bastırmaktadır. Erkeğin konuşma dili üzerinden kurduğu bu tahakküm, kadını ikinci konuma koyarak varoluşunu yok saymaktadır. Sosyalist feminizmin de altını çizmiş olduğu erkeklik, hem cinsiyet eşitsizliği üzerinden hem de sınıfsal olarak kendisine bir üstünlük sağlamaktadır. Erkeğin bu üstünlüğü ve güç gösterisi sadece bireysel veya fiziksel olarak değil, statü; duygusal manipülasyon ve dil üzerinden de devam ettirilmektedir. Kadını koruma bahanesiyle erkek karakter sınırlayıcı davranarak, kadının özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Böylece toplumda erkek egemenliğini kabul ettirmekte ve normalleştirmektedir.

İki diziyi karşılaştırdığımızda ise erkek karakterlerin otorite üzerinden göstermiş olduğu gücü algılama biçimi birbirine yakın olsa da gücü gösterme şekli farklıdır. Bir İstanbul Masalı dizisinde erkek karakterler daha çok sınıfsal konumları ve statüleri üzerinden güç elde ederler. Erkeklik yalnızca kişisel olmamakla birlikte toplumsal bir değer gibi ve sınıfsal olarak aktarılmaktadır. Sınıf kavramıyla otoriter kavramı birbiriyle karışarak geleneksel erkekliği meşrulaştırmıştır. Kadınlar sadece toplumsal cinsiyet teması altında değil, sınıfsal olarak da ezilmektedir. Bahar dizisinde ise bu otoriterlik, sınıfsal üstünlükten ziyade mesleki statü ve bireysel kimlik aracılığıyla üstünlük kurularak sağlanmaktadır. Erkek karakter, kadının duygusal tepkilerini kontrol etme ve bireysel sınırlarını belirlemek üzerinden kadını baskı altında tutmaktadır. Sosyalist feminist açıdan bakıldığında ise erkeğin otoritesi, sadece ekonomik olarak yansıtılmaz. Duygusal emeğin kültürel baskılarla şekillenmesini sağlayan bir güç olarak da kendisini göstermektedir. Bu otorite Bir İstanbul Masalı'nda aile ve sınıf

üzerinden meşru kılınmakta, Bahar dizisinde ise statü ve bireysel olarak başarı üzerinden meşru kılınmaktadır.

3.4.2 Agresif ve Baskın Erkek

Erkeklerin genellikle baskın olduğu düşüncesi, ataerkil ideoloji ile kesin ve değişmez hale getirilmektedir. Bu durum ise daha çok eğitim, din ve aile üzerinden yapılarak, devam ettirilmektedir (Yağan Güder, 2016, s.70). Erkeği baskın kılan en önemli sebeplerden birisi de kadının bastırılması ve özel alana hapsedilmesidir (Bozkır ve Taylan, 2020, s.47). Erkek üstünlüğünü sadece kadınlar üzerinde değil, toplumsal kurumlar ile erkekler üzerinde de hegemonyasını göstermektedir (Öksüz Güneş, 2019, ss.791-792). Şiddet ise ataerkil toplumlarda erkeğin erkeğe ya da erkeğin kadına uyguladığı bir baskı aracıdır (Güdekli, 2016, s.68). Toplumsal cinsiyetin ve güç ilişkilerinin sonucunda ortaya çıkan bu durum daha çok ikinci plana atılan kadınları odak noktası yapmaktadır (Erol, 2014, s.31). Bu temada erkek güç unsurunu öfke, denetim, tehdit, sözlü olarak zorbalık yaparak ya da fiziksel şiddet uygulayarak yansıtmaktadır. Erkek sadece söz sahibi olarak değil; güç kullanarak, duygusal şiddet ve korku salarak hâkimiyetini benimsetmeye çalışmaktadır.

Bir İstanbul Masalı dizisinde bu temaya uyum sağlayan karakterler Necati ve Selim'dir. Selim daha çok otoriter bir erkek olsa da zaman zaman baskıcı ve agresif tavırlar da göstermektedir. Ama bu agresiflik fiziksel şiddet yoluyla değil, daha çok sözel baskı ile olmaktadır. Duygusal yönleri de vardır. Çiçek'in kocası Necati ise genellikle agresif davranmaktadır. Çiçek'e şiddet uygulayarak onu baskı altında tutmak istemektedir. Necati'nin zorbalığı genellikle kendisini ekonomik anlamda yetersiz görmesinden dolayı üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıda temaya uygun diyaloglar verilmiştir:

Selim: *Bana çocuk olmadığını göstermenin zamanı gelmedi mi artık (11.Bölüm).*

Selim: *Şansını fazla zorlama. O kız sana göre değil, üstelik hiç değil (11.Bölüm).*

Selim: *Çok gergin görünüyorsun Esma, seni o kadar çok mu korkutuyorum (11.Bölüm).*

Çiçek sevgilisiyle yürürken çiçeğin omzuna bir adam çarpar.

Necati: Bir saniye baksana. Ne yapıyorsun sen?

Adam: Özür diledik ya kardeşim. Daha ne yapacağız?

Necati: Düzgün yürüyeceksin (13.Bölüm).

Selim: Demir'le ilişkini derhal bitirmeni istiyorum. Sen burada çalıştığın süre içerisinde Demir Arc'ye gelmeyecek. Evde ya da dışarıda görüştüğünüzü haber alırsam o zaman çok daha sert tedbirler almak zorunda kalırım (16.Bölüm).

Selim: Seni anlamıyorum Ema, seni gerçekten anlamıyorum. Demir nişanlı ve evlenmek üzere olduğu birisi var. O kızın babası Arc'nin eşit ortağı. Eğer ortaklığı bitirirse ki kızının başka birisi için terkedildiğini duyarsa bunu kesinlikle yapar. Milyonlarca dolarlık yatırımı çöpe atmış olacağız ve bunu başından beri biliyorsun. Nasıl oluyor da bütün bunlara rağmen hala Demir'in peşinden gitmeye kalkıyorsun (17.Bölüm).

Demir: Ema'yla konuşman şart mıydı onu tehdit etmen?

Selim: Kimseyi tehdit etmeye ihtiyacım yok benim (17.Bölüm).

Selim: Sakın bana aşktan bahsetmeye kalkma sakın. Dünyada hiçbir aşk yüz milyon dolar etmez Ema. Tekrar ediyorum, bugünden itibaren Demir'i görmeyi keseceksin. Sana çok kere bunu güzellikle söylemeye çalıştım ama sen dinlemedin o zaman şimdi sertlikle dinleyeceksin anlaşıldı mı? (17.Bölüm).

Necati: Senden az çalıştığımı mı söylemeye çalışıyorsun?

Çiçek: Ben hiçbir şey söylemeye çalışmıyorum Necati. Ben yemeği hazırlayayım (Necati Çiçek'in kolunu sıkarak acıtır).

Necati: Lafı değiştirmeyelim. Yaptığım işle kazandığım parayla ilgili bir derdin varsa söyle (18.Bölüm).

Çiçek: İşten ayrıldığımı neden söylemedin?

Necati: Hesap mı soruyorsun sen bana? Söylemedim. Söylemek zorunda mıyım? İşime karışma ne yapacağımı sana sormayacağım.

Çiçek: *Neden kıızıyorsun sakın sakın konuşamaz mıyız?*

Necati: *He söyle bana hayvan diyebilirsin evet ben hiçbir işe yaramayan hayvanım ben.*

Çiçek: *Ben sana öyle bir şey demedim.*

Necati: *Konuşma evet istifa ettim etmeseydim adamlar beni kovacaktı. (Bağırır) (19.Bölüm).*

Necati: *Ben deliysem ne işin var benimle Çiçek, delinin yanında durulmaz değil mi? Hadi git kaç benden boşan, delilerle oturulmaz, defol git bu evden git annen ve babanla otur. (Ve Çiçek'e tokat atar) (20. Bölüm).*

Necati: *(Çiçek Necati'ye sürpriz yapar ve radyo alır). Bunu ben almalıydım sen değil, bunu yapmamalıydın, benim maaşım tabi bunu almaya yetmiyor değil mi (Çiçek'i döver) (22.Bölüm).*

Necati: *Doğru söylüyorsun annecim, bundan sonra otoriter yüzümü göstereceğim. Ne bu böyle canım (21.Bölüm).*

Selim: *Niye en son benim haberim oluyor? (35.Bölüm).*

Selim: *Sen artık evli bir kadınsın, ayağını denk al (35.Bölüm).*

Selim: *Bu kararı alırken bana neden sormadın Esmâ? (37.Bölüm).*



Resim 3.5. Necati'nin Çiçek'e şiddet uyguladığı bir sahne



Resim 3.6. Necati'nin Çiçek'e şiddet uyguladığı bir sahne

Resim 3.6.'da Çiçek, Necati'yi mutlu etmek için ona istediği radyoyu alarak sürpriz yapmıştır. Ancak Necati bu durumu hoş karşılamaz. Bunu kendisinin yapması gerektiğini savunur ve Necati Çiçek'in onu işi dolayısıyla ezdiğini düşünerek Çiçek'i dövmetedir³.



Resim 3.7. Selim'in Esma'yı tehdit ettiği bir sahne

³ Resim 3.6. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (20. Bölüm).

Resim 3.7.'de Esma'nın Demir'le sevgili olduğunu öğrenen Selim, Demir nişanlısıyla ayrılınca ortaklıkları bozulacak ve bir milyon dolar kaybedeceği için Esma'yı Demir'den ayrılması için tehdit etmektedir⁴.

Bir İstanbul Masalı dizisindeki erkek karakter söylemleri yalnızca otoriter bir yerden değil, öfke, güç kullanma, tehdit ve aşağılama olarak kendisini göstermektedir. Erkeğin amacı sadece kontrol etmek değil, bir takım yöntemlerle (aşağılayarak, korkutarak, sindirerek) kadına boyun eğdirerek gücünü kabul ettirmek istemesidir. Kurulan romantik ilişkilerde dikkat çeken şey tehdit ve sahiplenme duygusudur. Sevgi değildir. Sosyalist feminizm açısından bakıldığında erkek, bireysel gücünü ataerkil güç ile desteklemektedir. Kadına yönlendirilen bu baskı sadece toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili değildir. Kültürel, ekonomik güçle de ilgilidir. Kadının bireyselliği bağımsızlığı yok sayılmakta, erkeğin onayına bağlanmaktadır. Aşk ise sınıfsal olarak ekonomik güçle ölçülerek tanımlanmaktadır.

Bahar dizisinde bu temaya uyum sağlayan karakter ise sadece Timur karakteridir. Genellikle duygusal şiddet kullanarak, manipülasyon yaparak kendi erkekliğini baskı yoluyla ispat etmeye çalışmaktadır. Baskıcı ve agresif tavırları oldukça belirgindir. Aşağıda bu temaya uygun diyaloglar mevcuttur:

Timur: *Bir iş yapıyorsun onu da eksik yapıyorsun, yaşlandın mı ne? (1.Bölüm).*

Timur: *Bahar kahve nerede? Kahvemi yapmamışsın (2.Bölüm).*

Timur: *Bahar sen aklını kaçırdın galiba. Ne asistanlığı? Pes ya (2.Bölüm).*

Timur: *O yüzden de hiçbir zaman beceremediğin doktorluğa geri döneceksin öyle mi Bahar?(2.Bölüm).*

Timur: *Bahar Hanım 'ın yeri burası değil, evi (2.Bölüm).*

Timur: *Uras, annenin yanından ayrılma, bir rezillik çıkarmasın (3.Bölüm).*

⁴ Resim 3.7. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (17. Bölüm).

Timur: Burada da ağlama, çünkü seni gönderecek bir yer bulamayabiliriz. Kendine hâkim ol (3.Bölüm).

Timur: Annenin bu yaşta asistan olması garip değil mi? Madem bu yolu seçti, sonuçlarına da katlanacak (3.Bölüm).

Timur: Bahar sen karışma. Bahar tepemin tasını attırma (7.Bölüm).

Timur: Çabuk eşyalarını topla, gidiyoruz (7.Bölüm).

Timur: Umay bağirtma beni, annen yüzünden oluyor zaten bunların hepsi. Umay resmi bırakıyorsun, ben seninle mi işimle mi uğraşacağım (7.Bölüm).

Timur: Boşanmam, ölürüm boşanmam, dul kalırsın boşanmam (11.Bölüm).

Timur: Evren hocam siz her şeye burnunuzu sokmayın, yoksa o burnu kırmam gerekecek. Utanmıyor musunuz evli barklı kadınla ev bakmaya gitmeye? (14.Bölüm)

Timur: Karımın hayatından defolup gideceksin. Bak Evren hocam Bahar'ın hayatından defolup gideceksin, sen pes edeceksin ben değil, sen (21.Bölüm).

Timur: Sen o iğrenç herifle gününü gün ederken kızım buna şahit olmayacak (22.Bölüm).

Timur: Rengin şuan evde iyi ya. Dönmeyi düşünmüyor işe (24.Bölüm).

Timur: Senin tuzun kuru tabi Baharcığım. Sen güçlü olduğu için o adamı seçmedin mi? Tıpkı beni seçtiğin gibi. Sen iyi bilirsin öyle adamları tavlamayı (32.Bölüm).

Timur: Bahar biraz kendini suçlu hisseder misin? Bütün bunlar senin yüzünden başıma geliyor (33.Bölüm).

Timur: *Belki de sen sömürüyorsundur bir anne olarak? İyi bir anne olsaydın seni bırakmazdı, bir kendine dön bak istersen (38.Bölüm).*



Resim 3.8. Timur'un Umay'ın resim malzemelerini çöpe attığı bir sahne

Resim 3.8.'de Timur Umay'ın resim yapmasına karşı çıkmaktadır. Kızının da kendisi gibi doktor olmasını istemektedir. Bu yüzden resim yaptığını öğrendiğinde bu sahnede resim malzemelerinin hepsini çöpe atmak için toplamakta ve bağırılmaktadır⁵.

Bahar dizisindeki bu erkek söylemleri genellikle kadını kontrol altında tutmaya çalışarak, sözel olarak aşağılayıcı, küçümseyici ve tehdit üzerine kurulu bir ataerkil ideolojiyi temsil etmektedir. Erkek kadını cezalandırmaya çalışarak, öfkesini bir araç olarak kullanmaktadır. Sosyalist feminizm açısından değerlendirdiğimizde bu erkek temsili kadını duygusal açıdan yok sayarak, susturmaya ve eve hapsedmeye çalışır. Bu temsil biçimi kadının bireyselliğini ve emeğini görmezden gelerek baskı altında tutmaktadır. Erkek cinsiyet olarak toplumda avantajlı konumunu ve statüsünü kullanarak kadını değersizleştirmekte ve emeğini yok saymaktadır. Erkek baskı ve kullandığı aşağılama ve duygusal şiddet yoluyla egemenliğini kurarak pekiştirmektedir.

İki diziyi karşılaştırdığımızda ise erkek her iki dizide de ya hem cinsine karşı hem de kadına karşı üstünlük kurmaya çalışmaktadır. Ancak üstünlük kurma biçimleri ve amaçları iki dizide de farklıdır. Bir İstanbul Masalı dizisinde erkek karakterler agresifliği ve baskıcı tavırlarını geleneksel aile yapısını sürdürme, sınıf temelli kontrol ve saygınlığını korumak amaçlı kullanmaktadır. Baskıcı tavır ve

⁵ Resim 3.8. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (7. Bölüm).

agresiflik, genel olarak kadının seçimlerine ve sınıfsal durumlara karşı kendisini göstermektedir. Kadının erkeğin isteklerine göre çelişen seçimleri bastırılır. Bahar dizisinde ise bu tema daha bireysel ve duygusal şiddetin, manipülasyonun yoğun olduğu bir yerden işlenmektedir. Kadın erkek tarafından aşağılanarak, küçümsenerek, en doğal hakları yok sayılarak kontrol edilmeye çalışılır. Kadının karar verme yetisini yok sayarak, kadının bireyselliğini ve özgürlüğünü yok sayar. Şiddet unsuru daha çok duygusal, psikolojik bir araç olarak kullanılmaktadır. Sosyalist feminizm açısından baktığımızda erkek egemenliği toplumsal ve ekonomik olarak karşımıza çıksa da psikolojik ve duygusal açıdan da bir baskı aracı olarak uygulanmaktadır. Ataerkil yapının kadın üzerinde duygusal olarak nasıl devam ettirildiğini ve kadının kamusal alan ve özel alanda erkeğin tahakkümüyle nasıl baş etmek zorunda kaldığını göstermektedir.

3.4.3 Destekleyici ve Duygusal Erkek

Bu temada yer alan destekleyici ve duygusallık özellikleri genelde kadınlar için kullanılmaktadır. Kadınlar genelde duygularıyla, erkekler mantıklarıyla ön plandadır. Ataerkil düzende daha çok erkekler duygularını gizleyen, güçlü görünmeye çalışan otoriter, güçlü ve baskıcı temsiller olarak sunulmaktadır. Kadınlar ise daha çok destekleyici, duygusal, fedakâr karakterler olarak sunulmaktadır. Bu erkeklik biçimi ataerkil yapının klasik ve geleneksel erkeklik yapısına uymaz. Çünkü tam tersidir. Bu temilde erkek anlayışlı, empati duygusu yüksek ve dinleyen, anlayan, kadının yanında olup onu destekleyen bireyler olarak temsil edilmektedir. Bu temadaki erkeklik, cinsiyet eşitsizliklerine sıkışmadan kadını dinler, kontrol etmek yerine kadının yanında olur, duygularını saklamaz, kadının bağımsızlığına ve duygularına saygı duyar. Bu erkeklik temsiliinde erkek, ataerkil ideolojiyi devam ettirmekten çıkar. Kadının emeğini önemseyen, kadına değer veren modern bir erkeklik temsiline uyum sağlar.

Bir İstanbul Masalı dizisindeki bu temaya uyan tek karakter Demir Arhan'dır. Duygusal bir karakter olsa da zaman zaman söylemleriyle hegemonik erkeklik temsiline de uyum sağlar. Aşağıda temaya uygun diyaloglar verilmiştir:

Demir: *Annemi düşünüyorum, böyle bir şey yapacağını hiç düşünmezdim. Olağanüstü bir kadın ve hep onun yanıdayım (13.Bölüm).*

Demir: *Sen üzöl istemiyorum, sen iyi ol istiyorum (16.Bölüm).*

Demir: *Abi ben senin iş anlaşmalarının şartı değilim tamam mı, kardeşinim ben senin. Bazen sen unutsan da kardeşinim (16.Bölüm).*

Demir: *Bak Esmâ, ben kararımı verdim. Hiçbir güç bunu değiştiremeyecek. Ben hep seninle, senin yanında olacağım (17.Bölüm).*

Demir: *Ağlama olur mu? Ne olursa olsun ben her şeyi çözeceğim, yeter ki sen üzölme (17.Bölüm).*

Erkek burada kadına karşı destekleyici davranarak, onun yanında olduğunu belirtmektedir. Güç kullanarak değil, duygusal olarak yanında olmaktadır. Erkek güçlü olmalıdır, duygularını belli etmemelidir gibi ataerkil kalıplara uymaz. Kadının duygusal emeğini paylaşmaktadır.

Demir: *Her şey düzelecek, her şey eskisinden daha iyi olacak söz veriyorum (26.Bölüm).*

Demir: *Canım çok yanıyor. Çektiğim acıyı görmeni istiyorum (35.Bölüm).*



Resim 3.9. Demir'in Esma'yı teselli ettiği bir sahne



Resim 3.10. Demir'in Esma'yı teselli ettiği bir sahne

Resim 3.10.' da Selim'in Esma'yı tehdit etmesinin ve kardeşinin ondan uzak durmasını söylemesinden sonra Esma ağlamaktadır. Demir ise Esma'nın ağladığını görür ve Esma'nın hep yanında olacağını ve durumu çözeceğini söyleyerek onu teselli etmektedir⁶.

Bir İstanbul Masalı dizisindeki bu temaya uyum sağlayan erkek temsili, kadının duygusal olarak yanında olan ve kendi duygularını da göstermekten çekinmeyen bir temsil sunmaktadır. Burada erkek kadına saygı duyarak, onunla duygusal bir bağ kurmaktadır. Geleneksel erkeklik kodlarına uyum sağlamaz, gücüyle değil, duygusal olarak hareket eder. Sosyalist feminizm açısından değerlendirirsek kadını kısıtlamayan ve denetlemeyen bir erkeklik temsili sunarak, kadının özgürlüğüne ve ihtiyaçlarına saygı duyar ve onu destekler. Kadının duygusal emeğini paylaşarak eşitlik kurmaya çalışır.

Bahar dizisindeki bu temaya güçlü bir şekilde uyum sağlayan karakter Evren Yalkın'dır. Evren tamamen destekleyici ve duygusal bir karakterdir. Bahar'a destek olarak, onu yargılamadan yanında olmaktadır. Uras karakteri ise Bahar'ın oğlu rolüyle genelde babasına karşı annesine destek olur, annesini savunur, duygusal bir karakterdir.

Evren: *Anılarda kalmasına gerek yok. Doktorluk sana yakışıyor Bahar. Sen hayalin için yola çık. Nasıl bir doktor olacağını zaten yolda bulursun (2.Bölüm).*

Evren: *Ne zaman bırakacaksın sırtındaki yükleri? Kendinden daha çok başkalarını düşünmeyi? Ya da şöyle sorayım. Ne zaman boşanacaksın Bahar? (3.Bölüm).*

Evren: *Sen sık benim canımı. Her zaman dinlerim seni Bahar (7.Bölüm).*

Uras: *Ben de kardeşimin arkasındayım, annem haklı baba (7.Bölüm).*

⁶ Resim 3.10. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (17. Bölüm).

Evren: *Konuşmak ister misin? Ne yapabilirim senin için Bahar (8.Bölüm).*

Evren: *Bahar'ı da benim gibi mahvetmelerine izin vermeyeceğim (8.Bölüm).*

Evren: *Uyanmana çok az kaldı (8.Bölüm).*

Uras: *Annemi üzmeyeceksin tamam mı baba? (8.Bölüm).*

Evren: *Bu yaşananlardan sonra kendini üzmeyeceksin, dinlenmelisin Bahar (10.Bölüm).*

Evren: *Sen ne karar verirsen ver Bahar. Ben hep arkadayım bunu bil yeter (10.Bölüm).*

Buradaki erkeklik temsili kadını özne olarak kabul eden, duygusal olarak destekleyen ve kadının yanında olan bir temsil sunmaktadır. Kadın bir bireydir ve kadının emeği değerlendirilmelidir bakış açısı bu temayla bütünleşmektedir.

Evren: *Bahar'ı üzmeysin Timur hocam(11.Bölüm).*

Evren: *Kusura bakma Baharcığım. Hiçbir şey senden daha kıymetli ve önemli değil, bütün dünyaya öfkeli ol ama kendine asla. Seni üzen herkese ceza olsun ama sen şifa ol, Bahar ol yine (11.Bölüm).*

Uras: *Anne biz senin yanındayız hep (14.Bölüm).*

Uras: *Sen nasıl istersen anne, biz senin yanındayız (14.Bölüm).*

Evren: *Bırak Bahar yanında olayım. Bak bana gücüm yok de beklerim, yorgunum de yine beklerim ama bunların hiçbirisi değil. Mutlu olmaktan korkuyorsun, niye bunu kendine yapıyorsun? (15.Bölüm).*

Evren: *Birlikte üstesinden geleceğiz Bahar (15.Bölüm).*

Evren: *Sen çok güçlü bir kadınsın ve bende hep yanındayım (20.Bölüm).*

Evren: *Kim olsa aynı şeyi yapardı. Ben seni anlıyorum (21.Bölüm).*

Evren: *Sen neredeyse ben oradayım (21.Bölüm).*

Uras: *Mutluluk senin hakkın hatta en çok senin hakkın anne. Ben her zaman yanındayım zaten (21.Bölüm).*

Uras: *Babamda olsa seni üzmesine izin vermem anne (22.Bölüm).*

Evren: *Bahar ben sadece bir kadının hislerine saygı duyuyum (22.Bölüm).*

Evren: *Seni takdir ediyorum, seninle gurur duyuyorum hayatım. Şimdi ne ekleyelim yapılacaklar listesine, ne istiyorsun? (34.Bölüm).*

Evren: *Hayır Timur hocam, şov yapmıyorum. Böyle hisli planlarımda yok. Sadece destek olmaya çalışıyorum. Üstelik çocukluğundan beri hizmet bekleyen erkek dönemi de kapandı değil mi hocam? Siz de marulları yıkamaya başlayabilirsiniz (36.Bölüm).*



Resim 3.11. Evren'in Bahar'a destek olduğu bir sahne

Resim 3.11. Bahar Timur'un kendisini aldattığını öğrenmiştir. Evren ise Bahar'ı yalnız bırakmaz. Bahar'ın hangi kararı verirse versin hep yanında olacağını söyleyerek ona destek olmaktadır⁷.



Resim 3.12. Evren'in Bahar'a destek olduğu bir sahne

Resim 3.12.'de Bahar'ın ölmeden önce yapılacaklar listesi olmadığını öğrenen Evren, bu listeyi Bahar'ın gerçekleştirmesi için harekete geçmektedir. Bahar'ın dans etmek istemesinin üzerine Bahar'ı cesaretlendirerek, onun dans edişini telefona kaydetmektedir⁸.

⁷ Resim 3.11. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (10. Bölüm).

⁸ Resim 3.12. dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (34. Bölüm).

Bahar dizisinde bu temadaki erkeklik temsili sadece duygusal değil aynı zamanda kadını yargılamayan, sonuna kadar destekleyen ve kadının da bir özne olduğunu kabul eden bir temsil sunmaktadır. Kadının bağımsızlık arayışını, acılarını, geçmiş yüklerini anlar, empati kurar ve destekler. Hegemonik erkeklikteki güç dengesi erkekteyken, bu temadaki erkeklik biçiminde bu denge eşit bir şekilde kurulmaktadır. Erkek kadının duygularına yön vermeden sevgisini vererek ve yanında oluşuyla kadına da özgürlük tanımaktadır. Sosyalist feminizm açıdan değerlendirdiğimizde bu temsil erkek olmanın daha çok erkek egemenliği yerine kadının desteklenerek ve duygusal emeğinin görünür kılınarak olacağını savunmaktadır. Bu temadaki temsiller kadını kısıtlamak ve baskılamak yerine yanında olmayı, destek olmayı ve yükünü hafifletmeyi tercih ederek kadını bireyselleştirir. Ayrıca erkeğin babasına karşı annesini savunarak babasına karşı durması, onu ataerkil sistemin koruyucusu değil, bu yapıyla mücadele ettiğini göstermektedir.

İki diziyi karşılaştırmak gerekirse erkeklik temsilleri hegemonik erkekliğe başka bir seçenek sunmaktadır. Bu da destekleyici ve duygusal erkeklik temsidir. Bir İstanbul Masalı dizisinde erkeğin bu desteği daha pasif kalır. Çünkü sistemsel olarak değil, daha çok bireysel bir karşı çıkma söz konusudur. Toplumsal ve sınıfsal yapı gibi belirli kalıpların içerisinden pek çıkmamaktadır. Ataerkil sistemi tam desteklemese de tam olarak karşı da çıkmamaktadır. Bahar dizisinde ise erkek karakterler sadece kadını duygusal olarak destekleyen figürler değildir. Kadına bireysel ve özgür bir alanda tanıyan, ataerkil düzene karşı çıkan ve kadının kararlarına saygı duyan bir temsil sunarlar. Sosyalist feminizmde savunduğu duygusal emeği birlikte paylaşan, kadına korumacı değil, eşitlikçi davranan, kadını ezmeyen ve onu destekleyen bir temsil şekli sunar.

3.4.4 Ataerkil İdeolojiyi Devam Ettiren Erkek Söylemleri

Erkeklerin kadınları baskıladığı, kadınların emeğinden faydalandığı ve kadınları denetim altına aldığı ataerkillik bir sosyal yapı ve işleyiş biçimidir (Giddens, 2013, s.114). Ataerkil yapıyı sürdüren, cinsiyet rollerini devam ettiren ve kadınları kalıplar içinde bastırmaya çalışan erkeklik söylemleri mevcuttur. Erkek karakterler genellikle sistemi eleştirmek yerine bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde bu sistemi sürdürmeye devam ederler. Hegemonik erkekliğin, yine erkekler tarafından sürekliliği sağlanmaktadır.

Bir İstanbul Masalı dizisindeki bu temaya uyan söylemler alınmıştır. Aşağıda söylemler mevcuttur.

Demir: *Annem çapkınlığının sınırlarını biraz abartıyor o kadar gerçi iltifat kabul ederim ama (3.Bölüm).*

Demir: *Birnur 'la (sevgilisi) yaşadığımız zaten başlı başına bir mesele. İlk başlarda sıcakkanlı, şirin anlayışlı bir kadinken birden bire bencil kendinden başka hiçbir şeyi düşünmeyen benim kararlarım saygı göstermeyen dediğim dedik bir kadın haline dönüştü.*

Ömer: *Sen diğer kadınların melek olduğunu falan mı zannediyorsun? Şu senin söylediklerin kadın cinsinin genel özellikleri zaten oğlum(17.Bölüm).*

Selim: *(lastik patlar ve Esmâ değiştirmeye uğraşır) Ne yapıyorsun sen?*

Esmâ: *Kısa yoldan hallediyorum.*

Selim: *Alaycı şekilde güler ve sen nasıl kızsın der (21.Bölüm).*

Ozan: *Bu fırsat bir daha gelmez. Etrafında yüzlerce yakışıklı erkek olacak. Ama bize tamamen ters bir şey tabi bu (11.Bölüm).*

Demir: *Ben koca olmak için evlenmedim baba olmak için evlendim, Birnur ya da bir başkası benden daha fazlasını beklemesin (22.Bölüm).*

Selim: *Önemli bir şey değil baba. Dediğin gibi basit bir oyuncak kavgası. Demir yine bütün oyuncaklar onun olsun istiyor (11.Bölüm).*

Barmen *kadın dolap kapağını açamaz.*

Selim: *Yanında güçlü bir barmen çalıştırmanın vakti gelmedi mi sence? Ben her zaman yardımına gelemeyebilirim(13.Bölüm).*

Demir: *Ama abim adına üzüldüğümü söylemek isterim. Onun da bir erkek olduğunu ve zaman zaman ufak tefek maceralar yaşayabileceğini hepimiz unutmuşuz (14.Bölüm).*

Demir: *Selim işiyle evlidir, ikinci olmaya alışabilecek misin?*

Esmâ: *Bilmem, bakalım, göreceğiz (39.Bölüm).*

Demir'in karısı: *Ne kadar tehlikeli, hız merakını onaylamadığımı biliyorsun.*

Demir: *Sen Ada 'nın annesisin, benim değil (39.Bölüm).*

Bir İstanbul Masalı dizisindeki erkek karakterlerin söylemleri ataerkil düzeni nasıl yeniden ürettiklerini ve doğallaştırdıklarını açıkça bize göstermektedir. Erkek karakterler kadınları belirli kalıpların içine hapsederken, kendilerine sağlanan ayrıcalıkları sorgulamadan uygularlar. Kadının nesneleştirilerek değerinin

yok sayıldığı, kadının duygusal olarak önemsizleştirildiği ve kadının karar verme ve özgür olma hakkının olmaması gereken bir durum veya tehdit olarak algılanması ataerkil kodların devamlılığını göstermektedir. Erkekler ise doğal bir şekilde karar verici, özgür olması gereken, maceracı olarak tanımlanmaktadır. Ataerkil yapının içerisindeki kadınlık kodlarına uymayan kadınlar ise eleştiriye maruz kalmaktadır. Sosyalist feminizm açısından baktığımızda kadın sosyal olarak da özel yaşamında da duyguları, emeği, hatta bedeni ile önemsizleştirilmektedir. Erkek karakterlerin sosyal üstünlükleri hiç eleştirilmeden geleneksel biçimde sürmektedir.

Bahar dizisinde ise bu temaya uygun söylemler aşağıda verilmiştir.

Timur: *Bahar yemek yiyoruz şu görüntüye bak, her yer her yerde, evi şantiyeye çevirdin (1.Bölüm).*

Timur: *Sen doktor olmak için fazla narinsin (2.Bölüm).*

Timur: *Sorun da bu Baharcığım, sen ben hariç herkesi mutlu ettin (3.Bölüm).*

Timur: *İşim vardı Bahar. Zırt pırt arıyorsun sende. Ya yeter, çek ellerini boğazımdan artık (7.Bölüm).*

Timur: *Sen de hiç değişmemişsin. Hala bekârsın. Belki bu defa turnayı gözünden vurursun Çağla (7.Bölüm).*

Timur: *Bahar sen evin düzenini alt üst ederek ne amaçlıyorsun? (8.Bölüm).*

Timur: *Bahar bunlar hep kuruntu (8.Bölüm).*

Timur: *Kıskanıyorum Bahar, Evren'le kurduğun iletişimi kıskanıyorum (8.Bölüm).*

Timur: *Bahar seni başka şekilde nasıl elde edebilirim (11.Bölüm).*

Timur: *Boşanmak çözüm değil asla. Birlikte bir ömür geçirmişken, ortada iki çocuk varken söyler misin bana boşanacak mısın benden hala (13.Bölüm).*

Timur: *Bari beni düşünmüyorsun iki tane çocuk var hallerini görmüyor musun? (13.Bölüm).*

Timur: *Beni ömrünün sonuna kadar görmek durumundasın boşansak bile (14.Bölüm).*

Timur: *Rengin sende bir dur ya. Karışma bana (22.Bölüm).*

Bahar dizisindeki erkek karakterin söylemleri aile üzerinden devam etmektedir. Söylemler ataerkil yapıyı destekleyen, kadını özel alan üzerinden değerlendiren, anne olmanın, kadın olmanın getirdiği sorumluluklar ve evlilik kurumu üzerinden sürdürülmektedir. Dolayısıyla erkek kadının duygusallığını ve

birey olma halini yok sayarak, kadın üzerinde egemenlik kurmaya çalışmaktadır. Kadının evi toplamaması, evin düzenini sağlamaması gibi söylemler kadını evin içine hapsederken, mesleği konusunda fazla narinsin söylemi kadının yeterliliğini sorgulamaktadır. Erkek, kadını evin içerisindeki rollerle eleştirmekte ve değerlendirmektedir. Kadının boşanma isteği bile çocukları bahane ederek ya da boşansa bile ondan kurtulamayacağı gibi söylemlerle duygusal olarak kontrol edebileceği bir alana dönüşmüştür. Erkeğin ise duyarsızlığı ve sert tavırlarıyla bireysel alan isteği doğal gibi karşılanmaktadır. Sosyalist feminizm açısından baktığımızda bu durum aile kavramının erkek tarafından kadının hislerini ve hatta emeğini denetlemek için kullanılmaktadır. Kadın sadece eş ya da anne olarak tanımlanmakta, kadının özgürlüğü duygusal bir takım şiddet unsurlarıyla kısıtlanarak, bireyselliği yok sayılmaktadır. Ataerkil sistemin koruyucusu olan erkek düzenin sürekliliğini sağlamaktadır.

İki diziyi karşılaştırdığımızda Bir İstanbul Masalı'ndaki söylemler daha çok kadınların bağımsızlaşma arzularına karşı erkeklerin açıkça ifade etmediği bir karşı çıkış olarak görülmektedir. Kadının kendi kararları bencillik olarak değerlendirilirken, duygusal tavırları hor görülmektedir. Erkeğin çapkın tavırları ve bağımsızlık arayışları normal karşılanmaktadır. Bahar dizisindeki söylemler ise daha çok aile ve özel alan üzerinden sürdürülerek kadın evin içerisindeki roller ile tanımlanmaktadır. Kadının duygusal alanına, kişisel haklarına hatta mesleki rollerine bile karışılarak denetlenmektedir. Denetime dönüşmüş olan aile kurumu kadının özgürlüğünü kısıtlamakta ve ev emeğini yok saymaktadır. İki dizide de erkek karakter rolleri, ataerkil yapıyı devam ettiren, yeniden üretici rolündedir. Sosyalist feminizm açıdan değerlendirdiğimizde, kadının özgürlüğü, tercihleri ve emeği otoriter bir müdahale ile etkisizleştirilmektedir. Kadının bireysel yaşamı denetim altına alınarak kontrol edilmektedir. Böylece ataerkil sistemin devamlılığı sağlanmaktadır.

4. TARTIŞMA

Kültürel çalışmaların önemli konularından birisi olan medya güçlü bir ideolojik aktarım aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya, hâkim olan ideolojileri ve değerleri topluma aktarmaktadır. Bu yüzden de toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturulmasında ve topluma yayılmasında medyanın etkili bir rolü vardır. Medyanın yansıtmış olduğu kitle iletişim araçlarından olan televizyon dizileri, bu anlamda oldukça başarılıdır. Bu çalışmada, televizyon yerli dizilerinden olan “Bir İstanbul Masalı” ve “Bahar” dizilerindeki karakterlerin erkeklik ve kadınlık rollerinin geçmişten günümüze yaşadığı değişimler sosyalist feminizm bakış açısıyla kültürel çalışmalar çerçevesinde analiz edilmiştir. Bulunan bulgular dizi karakterleri yoluyla aktarılan toplumsal cinsiyet temsillerinin sadece bireysel kimliklerini değil, ataerkil yapının da ideolojik bir şekilde nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir. Yeniden üretilen ataerkil yapı, ilişki ve davranış şekilleriyle hatta dil kullanımıyla ortaya çıkmaktadır.

Dizilerdeki temsiller incelendiğinde Bir İstanbul Masalı dizisinde erkek karakterler genellikle baskıcı, duygusal olarak mesafeli, otoriter ve karar verici kişiler olarak resmedilirken, kadın karakterler genellikle baskılanan, duygusal, fedakâr ve aile kavramına önem veren kişiler olarak resmedilmiştir. Kadın karakterler Bir İstanbul Masalı dizisinde genellikle ev içi (özel) alanda konumlanmaktadır. Karakterler genellikle uyum sağlayan pasif rolde sunulmaktadır. Ancak Bahar dizisindeki kadın karakterler, kamusal alanda daha çok görülmektedir. Ayrıca Bahar dizisinde yer alan kadın karakterlerin bağımsızlaşma ve özgürlük arayışları, güçlü duruşları çalışmanın fark yaratan yönlerinden biridir. Kadın karakterlerin bireyselleşme çabaları, kendi yaşamlarının direksiyonuna geçmek istemeleri, evliliği bitirme ve eşine karşı gelerek kendi düşüncelerini savunma gibi bağımsızlaşma mücadeleleri önemli bir adımdır. Bu durum ise ataerkil erkeğin istekleriyle zıtlık oluşturmuş ve çatışma yaratmıştır. Ataerkilliğin kadının emeği ve bedeni üzerindeki kontrolünü bize açıkça göstermektedir. Kadın karakterlerin bağımsızlaşma çabaları olsa da bu çaba genellikle erkeğin egemenliği, toplumsal baskılar, kültürel gelenekler ve hatta ekonomik olarak erkeğin güçlü konumunun vermiş olduğu avantaj sayesinde bastırılmaya çalışılmıştır.

Duygusal ve destekleyici erkek temsilleri olumlu temsillerin varlığını ortaya koysa da bu durum sınırlı kalmıştır. Geleneksel erkek egemen yapının yeniden üretilmesini durduracak bir değişim sağlamamaktadır. Bahar dizisinde olumlu erkek karakterler daha çok görölse de kadın karakterlerin yine duygusal manipölasyon ve ataerkil kodlarla bağımsızlaşma çabaları kısıtlanmaktadır. Sosyalist feminizminde altını çizdiği kadın emeği hem duygusal olarak hem de ekonomik olarak erkek egemen yapı sayesinde sömürölmektedir.

Ayrıca dizilerdeki sınıf kavramının karakterlerin davranışları üzerinde önemli olduğu görölmektedir. Özellikle Bir İstanbul Masalı dizisinde karakterlerin gelişimi yönünde oldukça etkili olmaktadır. Statü sahibi üst sınıf erkek karakterlerin alt sınıf kadın karakterler ve yine alt sınıf erkek karakterler üzerinde otorite kurarak, baskı altında tutmaya çalıştıkları görölmektedir. Yine sınıf farklılığından dolayı kadın karakterlerin üst sınıf aileye layık görölmeme ve ezilme durumu dikkat çekmektedir. Zengin erkekler fakir erkekler üzerinde hegemonik erkeklik kapsamında tahakkömlerini kurarak güçlerini göstermektedir. Bir İstanbul Masalı dizisinde bu durum sıklıkla görölmektedir. Yine erkekler, kadınlar üzerinde de tahakkömlerini sürdürmeye devam etmektedir. Bahar dizisinde bu durum sadece bir erkek karakter üzerinden devam etmektedir.

Geçmiş dönem dizisi olan Bir İstanbul Masalı dizisinde ataerkillik, erkek karakterler aracılığıyla daha sert bir şekilde sürdürölmektedir. Kadınlara uygulanan ataerkil baskının yanında şiddet olgusu da dikkat çekmektedir. Kadın fiziksel şiddet ve baskı veya tehdit yoluyla kendi bireyselleşme çabasından vazgeçirilmeye çalışılmaktadır. Kadın karakterlerin duyguları, düşünceleri değersizleştirilerek, nesne konumuna indirgenmektedir. Yeni dönem bir dizi olan Bahar dizisinde ise bu baskı fiziksel şiddet yoluyla değil, daha çok duygusal manipölasyon şeklinde uygulanmaktadır. Yine kadın karakterler üzerindeki baskı başka bir yolla devam ettirilmektedir.

Ayrıca çalışmanın bulguları, yalnızca kadınların bağımlı ve pasif rollerle de temsil edilmediğini, bazı kadın karakterlerin ataerkil düzeni içselleştirerek bu yapının devam ettirilmesini sağladığını göstermektedir. Bu içselleştirme aynı zamanda Kandiyoti'nin (1988) Ataerkil Pazarlık kavramı ile açıklanabilmektedir. Kadın karakterler, hem toplumsal baskıya maruz kalmamak için hem de aile

içerisindeki konumlarını korumayı amaçladıkları için ataerkil düzene uyum sağlamış gibi görünebilmektedir. Dizi içerisindeki kadın karakterlerin ailenin onayını almak için kendi isteklerinden vazgeçmesi, ataerkil pazarlığın somut bir örneğidir. Böylece bu pazarlıklar, kadınların bağımsızlaşmasını sınırlarken, ataerkil ideolojinin de sürekliliğini desteklemektedir. Yine erkek karakterler de ataerkil yapıyı devam ettiren söylemleri ile ön plana çıkmaktadır. Hegemonik erkeklik sergileyerek erkek karakterler, hem kadınlar ve diğer erkekler üzerinde de tahakkümünü kurmaktadır. Bu söylemler, kültürel kodlar ve medya ile meşrulaştırılarak, toplumsal cinsiyet rollerinin değişmesini engelleyen ideolojik bir araç haline gelmektedir.

Dizilerin afişleri de toplumsal cinsiyet temsillerine dair görsel açıdan önemli ipuçları vermektedir. Bir İstanbul Masalı afişinde erkek karakterlerin başrol kadın karakter gibi ön planda olması ve iki erkeğinde kadının yanında konumlanması, renklerin daha koyu hatta siyah olarak belirlenmesi afişe otoriter ve ciddi bir hava katmaktadır. Ayrıca kadın merkezde olsa bile iki erkek tarafından çevrelenmesi kontrol altında tutulduğunu göstermektedir. Bahar dizisinin afişinde ise Bahar karakterinin tek başına afişte olması dikkat çekmektedir. Kadının oldukça canlı ve sıcak renklerin kullanıldığı afişte tek başına yer alması, merkezde konumlanması direniş ve umut kavramlarını yansıtmaktadır. Kadının doktor önlüğü, boynundaki stereoskopu onun kamusal alanda meslek sahibi olduğunu, bağımsız ve güçlü bir konumda olduğunu yansıtmakta ancak elinde bir yandan yemek malzemeleriyle gösterilmesi de kadının geleneksel ev içi ve bakım verme rollerine dikkat çekmektedir. Böylece hem modern hem geleneksel rollerin bir arada gösterilmesi, kadının hem güçlendiğini hem de hala geleneksel kalıplara bağlı olduğunu yansıtmaktadır.

Bir İstanbul Masalı dizisinde genellikle kadın karakterlerin pasif, duygusal ve fedakâr rollerde olması, erkeğin kararlarına bağımlı biçimde temsil edilmesi ve erkekler karakterlerin baskın olarak sunulması dizide klasik anlatı yapısının sürdürüldüğünü göstermektedir. Temsiller, daha çok ataerkil düzeni destekleyecek şekilde resmedilmiştir. Kadınlar edilgen nesneler olarak sunulmaktadır. Bahar dizisinde ise genellikle kadın karakterler merkezde, aktif, karar veren ve mücadele eden figürler olarak temsil edilmektedir. Kadın, yüceltilen ve özneleşen biçimde konumlanmaktadır. Erkek karakterler ise genel olarak kadını destekleyen rollerde

sunulmaktadır. Dizi klasik anlatı yapısına bir alternatif sunmakta, kadını özneleştirerek, güçlü kılan bir temsil oluşturmaktadır. Ancak yine de tam anlamıyla ataerkil kodlardan arınmış değildir. Kadın, hem kamusal alanda yer almakta hem de özel alandaki kadına biçilen rolleri üstlenmektedir. Yine de dizi, Bahar karakterinin merkezde yer alması ve etkin rol üstlenmesi ile klasik anlatı yapısına karşı geliştirilen yeni bir temsil biçimini ortaya koymaktadır.

Medya bu temsillerin sunulması açısından önemli bir yerde konumlanmaktadır. İdeolojik olarak oluşturulan ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini devam ettirerek sunulan bu temsiller, izleyiciye aktarılırken yine ataerkil sistemin devamlılığı sağlanmaktadır. Bireylerin algılarını ve davranışlarını negatif yönde etkileyen cinsiyet eşitsizliğinin değişmesi için yeni nesil ataerkil kodlardan arınmış ve kadını destekleyen dizilerin üretiliyor olması değişim açısından önemlidir. Bu konuyla ilgili çalışmalara bakıldığında çalışmaların genellikle tek bir dizi üzerinden ataerkil ideoloji kapsamında temsillerin analiz edildiği görülmüştür. Ayrıca karşılaştırmalı analizler sınırlı bir şekilde bulunsun da içerik olarak farklı olduğu incelenmiştir. Ancak farklı dönemlerde yayınlanmış dizilerdeki kadın erkek temsillerinin kültürel çalışmalar çerçevesinde karşılaştırmalı olarak analiz edildiği bir çalışma gözlemlenmemiştir. Çalışma bu sebeple diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Sosyalist feminizm perspektifinden, ekonomi ve sınıf kavramıyla birlikte temsilleri incelemesi, çalışmayı diğer çalışmalardan farklı kılmaktadır.

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuç olarak dizilerde karşımıza çıkan kadın ve erkek temsilleri, toplumsal cinsiyet rollerini sürdüren, eşitsizliği yeniden yaratan ve ataerkil ideolojiyi tekrar tekrar üreten temsiller sunmaktadır. Aynı zamanda bu yapıya karşı direniş gösteren, mücadele eden, bireyselleşme adına özgürleşme ve bağımsızlaşma çabaları sunan kadın temsiller ile kadını destekleyen erkek temsiller vardır. Bahar dizisindeki kadın ve erkek temsiller, kalıplaşmış cinsiyet rollerinin ve ataerkil ideolojinin değişmesi için bir ışık olmaktadır. Ancak kadınların içselleştirilmiş ataerkil söylemleri ve erkeklerin tahakküm kuran ifadeleri dizilerdeki toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümünü zorlaştırmaktadır. Ayrıca sunulan bu temsiller ekonomik konum ve sınıfsal farklılıklar ile biçimlenen statü ve güç ilişkilerini de içine alır. Karakterlerin bu ekonomik üstünlüğe sahip olma ya da olmama gibi durumları onların duygusal tepkilerini, kurmuş oldukları ilişkilerini ve davranışlarını etkilemektedir. Ancak Sosyalist feminizmin de söylediği gibi değişimlerin sağlanabilmesi için yalnızca bireysel kadın erkek ilişkileri değil, kültürel üretim ve ekonomik ilişkiler de değerlendirilmelidir. Bu durumda toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yaratan kültürel üretimin yapıldığı alanların eleştirel bir bakış açısıyla yeniden incelenmesi, toplumun geleceği açısından değerli bir adım olabilir. Medyada daha eşitlikçi temsiller teşvik edilerek, daha çok olumlu dizilerin üretimi sağlanabilir. Ayrıca çalışmayı geliştirmek ve literatüre daha kapsamlı bir çalışma sunmak açısından farklı dönemlerde yayınlanan diziler karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilir. “Temsiller izleyici tarafından nasıl alınıyor?” Sorusuna odaklanarak, izleyicinin düşüncelerinin de çalışmaya katılarak alımlama çalışması yapılması, çalışmanın daha derin araştırılmasını sağlayacaktır. Hem de literatürdeki temsillerle ilgili boşluğa önemli bir çalışma katacaktır.

KAYNAKLAR

(Bu Tez Çalışmasında Apa 7 Atıf Sistemi Kullanılmıştır.)

- Acar ve Savran, G. (2009). *Beden emek tarih: Diyalektik bir feminizm için*, Kanat Kitap.
- Acar-Savran, G. (2009). *Beden emek tarih: Diyalektik bir feminizm için*, Kanat Kitap.
- Adler, A. (1999). *Cinsiyetler arasında işbirliği*, Payel Yayınları.
- Akca, E.B. ve E. Tönel. (2011). *Erkeklik çalışmalarına teorik bir çerçeve: Feminist çalışmalardan hegemonik erkekliğe*. İ. Erdoğan (Ed.), Medyada Hegemonik Erkeklik ve Temsil, içinde (ss. 11- 39). Kalkedon Yayınevi.
- Akçalı, E. ve İnceoğlu, İ. (2020). *Kadınlık ve erkekliğin değişmeyen halleri: Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet*. Fe Dergi, 12 (2), 161-173.
- Akkaş, İ. (2019). *Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı*. Ekev Akademi Dergisi, ICOAEF Özel Sayısı, 97-117.
- Aktaş, G. (2020). *Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon dizilerine yansımaları üzerine sosyolojik bir değerlendirme*. Sosyolojik Bağlam Dergisi, 1 (1), 1-12.
- Altay, S. (2019). *Patriarchy and women's subordination: A theoretical analysis*. Şarkiyat, 11(1), 418.
- Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*, (Çev. Alp, Yusuf- Özışık, Mahmut). İletişim Yayınları.
- Altınbaş, D., (2006), *Feminist tartışmalarda liberal feminizm*, Kadın Araştırmaları Dergisi, S. 9, s. 21-52.
- Anadolu Üniversitesi. (2018). İletişim sosyolojisi. Anadolu Üniversitesi Yayınları. <https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/SOS315U/ebook/SOS315U-17V1S1-8-0-1-SV1-ebook.pdf>
- Arat, N. (2017). *Feminizmin ABC'si*, Say Yayınları.
- Aslan, T. (2021). *Toplumsal cinsiyet etrafında ataerkilliğin popüler ataerkil tv dizileri üzerinden yeniden üretimi/işlenişi* (Tez No. 682551) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Atan, M. (2015). *Radikal Feminizm: Kişisel olan politiktir söyleminde aile*, The Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2009 13 (2): 147-160
- Aydın, B. (2014). *Tür filmlerinde toplumsal cinsiyet kalıpları*, Toplumsal Cinsiyet ve Medya, (Ed. H. Kuruoğlu ve B. Aydın), (s. 7-15) içinde. Detay Yayıncılık.
- Aziz, A. (2006). *Türkiye'de kadın ve medya çalışmaları*. İletişim Çalışmaları Dergisi, 165-208.
- Bahar 1.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-1-izle/117077 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 10.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-10-izle/118455 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 11.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-11-izle/118597 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 13.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-13-izle/119137 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

- Bahar 14.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-14-izle/119276 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 15.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-15-izle/119420 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 18.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-18-izle/121021 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 2.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-2-izle/117223 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 20.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-20-izle/121388 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 21.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-21-izle/121587 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 22.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-22-izle/121768 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 24.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-24-izle/122175 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 3.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-3-izle/117365 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 30.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-30-izle/123276 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 31.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-31-izle/123663 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 32.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-32-izle/123953 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 33.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-33-izle/124118 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 34.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-34-izle/124286 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 35.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-35-izle/124457 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 36.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-36-izle/124619 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 37.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-37-izle/124790 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 38.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-2-bolum-38-izle/124958 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 7.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-7-izle/117926 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar 8.Bölüm https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/bahar-sezon-1-bolum-8-izle/118196 adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bahar. (2025, 21 Ocak) Wikipedia. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bahar_\(dizi\)#Reyting_grafi%C4%9Fi_\(AB_grubu\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bahar_(dizi)#Reyting_grafi%C4%9Fi_(AB_grubu)) adresinden 16 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

- Barnhart, R.K. (1988). ed. *Barnhart dictionary of etymology*, New York: H.W. Wilson, 1988.
- Barrett, M. (2004). *Marx'tan Foucault'ya ideoloji*, (Çev.), Fethi Ahmet, içinde (ss.81). Doruk Yayıncılık.
- Bayer, A. (2020). *Modernleşme sürecinde aile: Değişen annelik ve babalık*. Tevilat, 1(1), 37.
- Beauvoir, S. (2021). *İkinci cinsiyet*. (G. Acar Savran. Çev.). (Orijinal çalışma basım tarihi 1949), içinde (ss. 45). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Beneton, P. (1991). *Toplumsal sınıflar*. çev. H. Dilli, içinde (ss. 11). İletişim Yayınları.
- Berktaş, F. (2011). *Feminist teoride açılımlar, toplumsal cinsiyet çalışmaları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Bhasin, K. (2000). *Toplumsal cinsiyet: Bize yüklenen roller*. (Çev.: Kader Ay). Kadav Yayınları.
- Bingöl, O. (2014). *Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'de kadınlık*. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırma Dergisi, 16(1), 108-114.
- Bir İstanbul Masalı 11.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/11-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 12.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/12-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 13.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/13-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 14.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/14-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 15.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/15-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 16.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/16-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 17.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/17-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 18.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/18-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 19.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/19-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 2.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/2-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 20.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/20-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 21.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/21-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 22.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/22-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 25.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/25-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

- Bir İstanbul Masalı 26.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/26-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 27.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/27-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 3.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/3-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 30.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/30-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 34.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/34-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 35.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/35-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 38.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/38-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 39.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/39-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı 7.Bölüm <https://www.atv.com.tr/bir-istanbul-masali/7-bolum/izle> adresinden 20 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Bir İstanbul Masalı. (2025, 15 Şubat) Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_%C4%B0stanbul_Masal%C4%B1 adresinden 16 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Boratav, K. (2007). *İktisat tarihi (1981-2002) Türkiye tarihi 5: Bugünkü Türkiye 1980-2003*, (5. bs.) içinde (ss. 118-120) içinde. Cem Yayınevi.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2012) *Film sanatı*, çev. Ertan Yılmaz ve Emrah Suat Onat, De Ki Basım Yayınevi.
- Bottomore, T.B. (1961). *Modern cemiyette sosyal sınıflar*, (çev. A. Güriz), AÜHF Dergisi, C. 18 (1-4), 71-99.
- Bozkır, B. ve Taylan, A. (2020). *Medyada annelik temsili: Ana akım ve alternatif medyada anneliğin sunumuna yönelik karşılaştırma*. Akdeniz İletişim Dergisi, (34), 45-65.
- Bozok, M. (2015). *Ataerkil ve cinsiyetçi erkeklikler, erkeklik ve erkekliklerin eleştirisi*, Profeminizm, Ben ve Kendim. A. Akaltun (Ed.), Erkekler, içinde (ss. 29- 39). NotaBene Yayınları.
- Büyükbay, Gül (2008). *Gramsci ve hegemonya'nın kültürel aygıtları*, İzinsiz Gösteri.
- Caner, E. (2017). *Kutsal fahişeden bakire meryem'e: Toprak ve kadın*, Su Yayınları.
- Cengiz, K., U. U. Tol ve Ö. Küçükural. (2004). *Hegemonik erkekliğin peşinde*. Toplumbilim, 101, 50- 71.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. (s.231) içinde. Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü*, Paradigma Yayınları.
- Chancer, S. L. – Watkins, Xaviera Beverly (2011). *Cinsiyet, ırk ve sınıf*, (Çev.) Berke Uraz, içinde (ss. 30). Babil Yayınları.
- Connell, R. W. (2017). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*, (s. 277-278) içinde. Ayrıntı Yayınları.

- Connell, R.W. (2019a). *Erkeklikler*, (s.269) içinde. Phoenix Yayınevi.
- Connell, Raewyn (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*, içinde (ss. 246-247). Ayrıntı Yayınları.
- Crampe-Casnabet, M. (2005). *Onsekizinci yüzyıl felsefesinin bir örneği, kadınların tarihi-Rönesans ve aydınlanma çağı paradoksları*, Traduit par Ahmet Fethi, Tome: III, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Çakır, S. (2011). *Feminist tarih yazımı: Tarihin kadınlar için, kadınlar tarafından yeniden inşası*. Serpil Sancar (Der.), içinde, Birkaç Arpa Boyu 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar. içinde (ss.505-533). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, G. (2016). *Erkeklerde ağlar: Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet döngüsü*. Fe Dergi, 8(2), 1-10.
- Çoban, B., Batuş, G., Alver, F., Arık, B., & Çığ, Ü. (2006). *Kadife karanlık II: 21. yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar*. Su Yayınevi.
- Çoban, S. (2012). Gramsci, hegemonya ve kapitalizm, http://www.academia.edu/1250610/Gramsci_Hegemonya_ve_Kapitalizm, (Erişim-21 aralık 2024), 1.
- Dağtaş, B. (1999). *İngiliz kültürel çalışmalarında ideoloji*. Kurgu, 16(1), 344-347.
- Davidoff L. (2002). *Feminist tarih yazımında sınıf ve cinsiyet*, (Çev: Ateşer Zerrin, Somuncuoğlu Selda), içinde (ss.16). İletişim Yayınları.
- Demir, Z. (1997). *Modern ve postmodern feminizm*. İz Yayıncılık.
- Dikici, E. (2016). *Feminizmin üç ana akımı: Liberal, marxist ve radikal feminizm teorileri*, The Journal of Academic Social Sciences, 43, 523-532.
- Doğrusöz, M. (2016). *Freud ve cinsiyetçilik: Freud’un kadın gelişimi üzerine tezlerindeki erkek merkezli bakış*, Agora Kitaplığı.
- Donovan, J. (1997). *Feminist teoriler*, (Çev.) Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan, İletişim Yayınları.
- Donovan, J. (2016). *Feminist teori*. (çev. A. Bora, M. A. Gevrek & F. Sayılan). İletişim Yayınları.
- Dorsay A. (1995). *Sinema ve kadın*, içinde (ss.19). Remzi Yayınevi.
- Doyuran, L. (2018). *Medyatik bir çalışma alanı olarak eleştirel söylem çözümlemesi (Televizyon dizileri örneğinde)*. Erciyes İletişim Dergisi, 5(4), 301-323.
- Dursun, Ç. (2008). *Kadına yönelik aile içi şiddet ve haber medyası: Alternatif bir habercilik*. T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Ecevit, Yıldız ve Ayşe Ayata. 2011. *Toplumsal cinsiyet sosyolojisine başlangıç ve siyaset ve katılım*. (s. 14) içinde Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi, ed. Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. İndirme Temmuz 16, 2017 (www.anadoluuniversitesi.com).
- Erdem B. & Sayılın Ö. (2012). *Ataerkil ve anaerkil toplumun tarihsel savaşımının “Avatar” filmi bağlamında incelenmesi*. İletişim Çalışmaları Dergisi 1, 111-132.
- Erol, D. D. (2014). *Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye yazılı basınında şiddet haberleri ve haber fotoğrafları*. H. Kuruoğlu ve B. eroye, (Ed.), Toplumsal Cinsiyet ve Medya (1. bs.) içinde (ss. 34). Detay Yayıncılık.
- Fine, C. (2011). *Toplumsal cinsiyet yanlısaması*. (Çev.: Kıvanç Tanrıyar). Sel Yayıncılık.

- Foucault, M. (2017). *Cinselliğin tarihi*. (Çev. H. Uğur Tanrıöver). (8. bs.) içinde (ss. 354). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1976).
- Frolov, I. (1991). *Felsefe sözlüğü*. (A. Çalışlar, Çev.), içinde (ss.231). Cem Yayınevi.
- Geuss, R. (2002) *Eleştirel teori*. (Çev: Keskin, Ferda), içinde (ss.15). Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. Yayına Hazırlayan: Cemal Gürsel, Kırmızı Yayınları.
- Giddens, A. (2013). *Toplumsal cinsiyet ve cinsellik*. Sosyoloji (3. bs.) içinde (ss. 114). Say Yayınları.
- Gledhill, C. (2017). *Cins ve toplumsal cinsiyet: Pembe dizi örneği. içerisinde: Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. Ed. Stuart Hall, (Çev. İdil Dündar). Pinhan Yayıncılık.
- Gramsci, A. (1997), *Hapishane defterleri*. Kalkedon Yayınevi.
- Gramsci, A. (1997). *Hapishane defterleri*. G. Moget (Ed.), K. Somer (Çev.), Sol Yayınevi.
- Güdekli, A. (2016). *Küresel erkeklik ve medya*. Literatürk Academia Yayınevi.
- Günindi Ersöz, A. (2016). *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi*, Anı Yayınları.
- Gürbüz, Ö. N. E. (2016). *Korkuyorum anne'de hegemonik erkekliğin yapı sökümü*. Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi, 3 (2), 125- 142.
- Hacısofaoğlu, İ. Ve C. Koca. (2011). *Spor medyasında hegemonik erkekliğin yeniden üretimi: Delikanlı gibi yaşayın, delikanlı gibi oynayın*. İ. Erdoğan (Ed.), Medyada Hegemonik Erkeklik ve Temsil, içinde (ss. 69- 93). Kalkedon Yayınevi.
- Hall, S., (1999a). *İdeolojinin yeniden keşfi: Medya çalışmalarında baskı altında tutulmanın geri dönüşü*, (Çev. ve Der. M. Küçük) Medya. İktidar, İdeoloji. Bilim ve Sanat.
- Hall, S., (2017), *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*, (İdil Dündar, Çev.), içinde (ss. 23-49). Pinhan Yayınları.
- Hall, Stuart (1997). *Representation, Meaning and Language. Representation, Cultural Representations and Signifying Practises*. Stuart Hall (der.), London: Sage.
- Hall, Stuart (1999). *Kültür, medya ve ideolojik etki*. Der: M. Küçük. Medya, İktidar, İdeoloji. içinde (ss. 199-245). Ark Yayınevi.
- Hartmann, H. (2006). *Marksizmle feminizmin mutsuz evliliği*. (çev. Gülşat Aygen). Agora Yayınları.
- Hıdıroğlu, İ. ve Kotan, S. (2015). *Sinemada eril söylem ve Atıf Yılmaz filmlerinde kadın sorunu*. Atatürk İletişim Dergisi, (9), 55- 76.
- Hunt, Robert, Edgar, (2015). *Film dili*, Çev. S. Aytaç, Literatür Yayınları.
- İmançer, D. (2002). *Feminizm ve yeni yönelimler*. Doğu Batı Düşünce Dergisi, 3 (19), 155-158.
- İmançer, D. (2006). *Medya ve kadın*. Ebabil Yayınları.
- İmançer, D. (2006b). *Toplumsal cinsiyet oluşumuna ilişkin kuramsal yaklaşımlar: Medya ve kadın*, (Ed. D. İmançer), içinde (ss.12-13). Ebabil Yayıncılık.
- İnal, M. A. (1996). *Haberi okumak*. Temuçin Yayınevi.
- Kandiyoti D. (1988). *Bargaining with Patriarchy*. *Gender & Society*, 2 (3), 274-290.
- Kara, Ç., & Ulağlı, S. (2022). *1980-2020 yılları arasında medyada kadın temsiliinin dönüşümü*. *Management and Political Sciences Review*, 4(2), 142-164. <https://doi.org/10.57082/mpsr.1193902>

- Kavut, S. (2021). *Eleştirel söylem analizi bağlamında haber sitelerinde dijital kimlik başlıklı haberlerin incelenmesi*. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(1), 127-138.
- Kılın, H. (2023). *Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik: Yalı çapkını dizisi örneği* (Tez No. 852868) [Yüksek lisans tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Koç, M. ve Güler, M. (2021). *Messiah dizisi'nin eleştirel söylem analizi: Mesih'in dönüşü mü? Mesih'in dönüşümü mü?*, Medya ve Din Araştırmaları Dergisi, 4(1), 81-104.
- Kurt Topuz, S., Erkanlı, H. (2016). *Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkeğe atfedilen anlamların metafor yöntemiyle analizi*. Alternatif Politika Dergisi, 8(2), 300-319.
- Maigret, E. (2014) *Medya ve iletişim sosyolojisi*, (Çev.) Halime Yücel, içinde (ss. 189). İletişim Yayınları.
- Mardin, A. (2014). *Görünmezlikten görünürliğe kadın*. Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Aksu Bora, Asena Güral, 90'larda Türkiye'de Feminizm, içinde (ss.183-184). İletişim Yayınları.
- Minić, D. (2016). *Feminist medya teorisi ve aktivizmi*. Çev. Deniz Kurt, içinde (ss. 20-21). Sub Press Yayınevi.
- Mitchell, J. ve A. Oakley (1998). *Kadın ve eşitlik*. (çev. Fatmagül Berktaş). Pencere Yayınları.
- Mutlu Erol, (2004). *İletişim sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Navaro, L. (2018). *Tapınağın öbür yüzü: Bağlılık ve bağımlılık üzerine*, Remzi Kitabevi.
- Neves, P. (2006). *3 Dalga ile feminizm tarihi*, Kara Kızıl Notlar Dergisi'nin Temmuz-Ağustos-Eylül Sayısı. <https://www.anarkismo.net/article/4070> Erişim Tarihi: 08.09.2024
- Notz, G. (2012). *Feminizm*. Çeviren: Sinem Derya Çetinkaya, Phoenix Yayınevi.
- Öksüz Güneş, E. (2019). *İktidarı yeniden inşa çabası: Gönül hanım*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 8(2), 790-804.
- Özbaş Anbarlı, Z. (2019). *Dijital televizyon dizilerinde hegemonik erkeklik*. Erciyes İletişim Dergisi Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı, (1), 81-104.
- Özdemir, Ö. (2017). *İki sistemli kuram olarak sosyalist feminizm*. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 395-414.
- Özsoy, A. (2016). *Yerli televizyon dizilerinde farklılaşan toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine bir tartışma*, Toplumsal cinsiyet & Medya temsilleri, (Ed.: Şahide Yavuz), içinde (ss. 244). Heyamola Yayınları.
- Pearson, Roberta E. ve Simpson, Philip (2001). *Critical dictionary of film and TV theory*. London and New York: Routledge.
- Pira, A. ve Elgün, A. (2004, Mart 17-19). *Toplumsal cinsiyeti inşaa eden bir kurum olarak medya; reklamlar aracılığıyla ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesi, 2.Uluslararası sempozyum iletişim milenyum: Arasında bir diyalog türk ve amerikan alimler*, 525-537.
- Roberts, T. (2014). *Online feminist communities and the Ripples of fourth Wave* University of York Centre Women's Studies MA Dissertation, Universty of York, Canada.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik imkânsız iktidar*, (1. bs.) içinde (ss.30). Metis Yayıncılık.
- Sancar, S. (2017). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: Erkekler devlet, kadınlar aile kurar*, İletişim Yayınları.

- Sancar, S. (2020). *Erkekliğin toplumsal inşasını anlamak. Erkeklik imkânsız iktidar* (5. bs.) içinde (ss.16- 46). Metis Yayınları.
- Sancar, S.. (2014). *İdeolojinin serüveni: Yanlış bilinç ve hegemonyadan söyleme*, İmge Kitabevi.
- Saygılıgil, F. (Haz.). (2016). *Toplumsal cinsiyet tartışmaları*, içinde (ss. 9-12). Dipnot Yayınları.
- Scott, J. W. (2007). *Toplumsal cinsiyet: Faydalı bir tarihsel analiz kategorisi*, içinde (ss. 3-62). Agora Kitaplığı.
- Sevim, A., (2005). *Feminizm*, İnsan Yayınları.
- Show TV. (2025, Şubat 15). Bahar dizisinden bir afiş [Görsel]. <https://www.showtv.com.tr/dizi/haber/3659117-show-tv-nin-yeni-dizisi-bahar-uyanmaya-hazir-misin-in-ilk-afisi-yayinlandi>
- Smith, P. ve Riley, A. (2016) *Kültürel kurama giriş*, (Çev. Güzelsarı, Selime ve Gündoğdu, İbrahim). Dipnot Yayınları.
- Solak, Ö. (2011). *Küçük ağa romanının eleştirel söylem analizi*. Akademik Bakış Dergisi, 2(26), 1-14.
- Storey John. (2000). *Popüler kültür çalışmaları*. (Çev. Koray Karasahin), içinde (ss. 10-12). Babil Yayınları.
- Stuart Mill, J. (2016). *Kadınların özgürleşmesi*, Pinhan Yayıncılık.
- Sultana, A. ve Altay, T.S. (2019). *Ataerkillik ve kadının İkinciliği; Kuramsal bir analiz*. E Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, 11(23). 417-427.
- Şaşman Kaylı, D. (2011). *Kadın bedeni ve özgürleşme*. İlya İzmir Yayınevi.
- Şen, R. (2018). *Türkiye’de yayınlanan hint dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin kadınlar tarafından alımlama biçimleri: Gaziantep örneği* (Tez No. 576177) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şener, G., Çavuşoğlu, Ç., & Irklı, H.İ. (2016). *Medya ve toplumsal cinsiyet*. Feryal Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (3. bs.) içinde (ss. 165-185). Dipnot Yayınları.
- Şentürk, N. (2019). *Toplumsal cinsiyet bağlamında kadının medyada temsili: Kadın ve Ufak tefek cinayetler dizilerindeki kadın karakterler* (Tez No. 594867) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Taş, G. (2016). *Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri*. Akademik hassasiyetler, 3(5).
- Taylor, Lisa and Willis, Andrew (1999). *Media Studies, Text, Institutions and Audiences*. Oxford: Blackwell.
- Timisi, N. (1997). *Medyada cinsiyetçilik*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Toker, H. (2017). *Kadın ve medya: Norveç ve Türkiye, Toplumsal cinsiyet: farklı disiplinlerden yaklaşımlar*, (Ed. D. Altun ve H. Toker), içinde (ss.142). Nika Yayınevi.
- Tong, R. P. (2006). *Feminist düşünce*. (Z. Cırhınlioğlu, Çev.) (1.bs.) içinde (ss. 117-120). Gündoğan Yayınları.
- Tuchman, G. (1978). *Heart and home: Images of women in the Mass Media*.
- Türk, H.B. (2011). *Hegemonik erkeklik ve kültürel temsil: Çirkin kral, kurtlar vadisi’nde yürüyor*. İ. Erdoğan (Ed.), *Medyada Hegemonik Erkeklik ve Temsil*, içinde (ss. 163- 211). Kalkedon Yayınevi.

- Varışlı, B. (2021). *Ataerkil kültürde boşanmış kadın olmak: Kuramsal bir bakış*. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi fen-Edebiyat Fakültesi, 143- 153.
- Varol, S., (2014), *Medyada yer alan temsillerin kimlik edinme sürecindeki rolü*, Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi, (26), 301-313.
- Vatandaş, C. (2007). *Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı*, Sosyoloji Konferansları, 35, 29-56.
- Wikipedia. (2025, Şubat 15). Bir İstanbul Masalı dizisinden bir afiş [Görsel].https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bir_istanbul_masal%C4%B1_resim.jpg
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature: Marxist Introductions*, New York: Oxford University Press.
- Yağan Güder, S. (Ed.). (2016). *Erken çocuklukta cinsel eğitim ve toplumsal cinsiyet*, içinde. (ss. 70) Eğiten Kitap.
- Yardım, G. ve Doğruel, H. (2019). *Eleştirel söylem çözümlemesi bağlamında haber metinlerinin incelenmesi: Pippa Bacca Cinayeti örneği*. Erciyes İletişim Dergisi, 6(1), 137-148.
- Yaşın Dökmen, Z. (2019). *Toplumsal cinsiyet: Sosyal psikolojik açıklamalar*, Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, S. (2019). *Feminist çalışmalarda kadın deneyimlerinin önemi: Simone de Beauvoir örneği*. Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7(1), 145-150.
- Yüksel, M. (2003). *Feminist hukuk kuramı ve feminist düşünce teorileri*, Beta Basım Yayınevi.