



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Gülden TUNA DUR

POPÜLER KÜLTÜRDE MİZOJİNİ: ÖRNEK BİR YERLİ DİZİDE MİZOJİNİ
ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

Kadın alışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Gülden TUNA DUR

POPÜLER KÜLTÜRDE MİZOJİNİ: ÖRNEK BİR YERLİ DİZİDE MİZOJİNİ
ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

Danışman

Prof. Dr. Fulya SARVAN

Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Güliden TUNA DUR'un bu çalışması, jürimiz tarafından Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Gözdegül BAŞER (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Fulya SARVAN (İmza)

Üye : Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA (İmza)

Tez Başlığı: Popüler Kültürde Mizojini: Örnek Bir Yerli Dizide Mizojini Etkilerinin İncelenmesi

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 20/06/2018

Mezuniyet Tarihi : 02/08/2018

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Popüler Kültürde Mizojini: Örnek Bir Yerli Dizide Mizojini Etkilerinin İncelenmesi” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Gülden TUNA DUR



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Güliden TUNA DUR
Öğrenci Numarası	20155246007
Enstitü Ana Bilim Dalı	Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(x) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Fulya SARVAN
Tez Başlığı	Popüler Kültürde Mizoşini: Örnek Bir Yerli Dizide Mizoşini Etkilerinin İncelenmesi
TurnItIn Ödev Numarası	983105855

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 111 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 17/07/2018. tarihinde tarafımdan TurnItIn adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 6

alıntılar dahil % 11'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

17/07/2018

(imza)

Prof. Dr. Fulya SARVAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
SUMMARY.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN DÜŞMANLIĞI: MİZOJİNİ

1.1. Mizojini Kavramı.....	3
1.2. Mizojininin Kökenleri.....	4
1.3. Mizojinik Tutum ve Davranışlar.....	8
1.4. Mizojininin Sonuçları.....	12
1.4.1. Mizojininin Ekonomik Sonuçları.....	12
1.4.2. Mizojininin Siyasi Sonuçları.....	14
1.4.3. Mizojininin Toplumsal Sonuçları.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR ARAÇLARINDA MİZOJİNİ

2.1. Popüler Kültür ve İlgili Kavramlar.....	19
2.1.1. Popüler Kültür.....	19
2.1.2. Popüler Kültürün Özellikleri.....	20
2.1.3. Popüler Kültüre Olumlu ve Olumsuz Yaklaşımlar.....	21
2.2. Kitle İletişiminin Popüler Kültür Üzerindeki Etkileri.....	23
2.2.1. Kitle ve Kitle Kültürü.....	23
2.2.2. Kitle ve Kitle Kişisinin Özellikleri.....	25
2.2.3. Kültür Endüstrisi.....	27
2.2.4. Medyaya Feminist Yaklaşımlar.....	27
2.2.5 Toplumsal Cinsiyet ve İletişim.....	29
2.3. Popüler Kültür Araçlarında Mizojininin Yayılımı.....	30
2.3.1. Televizyon.....	32
2.3.2. Sinema ve Filmler.....	34
2.3.3. Müzik.....	36
2.3.4. Bilgisayar / Video Oyunları.....	38
2.3.5. Animasyon / Çizgi Film ve Anime.....	39

2.3.6. Reklamlar.....	41
-----------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖRNEK BİR YERLİ DİZİDE MİZOJİNİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Çalışmanın Amacı, Önemi, Varsayımları ve Yöntemi.....	43
3.1.1. Amaç.....	43
3.1.2. Çalışmanın Önemi.....	43
3.1.3. Çalışmanın Sayıltıları/Varsayımları.....	44
3.1.4. Çalışmanın Sınırlılıkları.....	44
3.1.5. Yöntem.....	45
3.1.5.1. Analiz Tekniği.....	45
3.1.5.2. Evren ve Örneklem.....	45
3.1.5.3. Analizin Kavramsal Çerçevesi.....	47
3.1.5.4. Verilerin Analizi.....	48
3.2. Çalışmanın Bulguları ve Yorumu.....	48
3.2.1. İnceleme Konusu Yerli Dizinin Tanıtımı.....	48
3.2.2. Dizinin Karakterleri.....	49
3.2.3. Bulguların Yorumu.....	52
3.2.3.1. Mizojininin Kökenlerine / Kaynaklarına İlişkin Bulgular.....	54
3.2.3.2. Mizojinik Tutum ve Davranışlara İlişkin Bulgular.....	57
3.2.3.3. Mizojininin Sonuçlarına İlişkin Bulgular.....	63
SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	71
EK 1 – Mizojinik Veriler.....	78
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ÖZET

Bu çalışmanın amacı önemli bir popüler kültür unsuru niteliği kazanan televizyon dizilerinde kadına yönelik mizojinik unsurların ne sıklıkla kullanıldığını tespit ederek özellikle çok izlenen yerli diziler aracılığı ile kadına yönelik olumsuz görüş ve davranışların ve erkek egemen kültürün nasıl pekiştirildiğini, tekrar tekrar yaratıldığını belirlemektir. Topluma, popüler kültür unsurları yoluyla yansıtılan kadın düşmanlığı (mizojini) kadına yönelik nefret, düşmanlık, kadının cinsiyet özellikleri sebebiyle aşağılanması, cinsel bir nesne olarak görülmesi ve kadına yönelik şiddetin tüm çeşitlerini meşru göstermektedir.

Kitle iletişim araçları, popüler kültürü besleyen ve yayan en önemli araçlardır. Bu araçlar vasıtasıyla, mizojinik unsurlar toplumda yaygınlaşmakta ve pekiştirilmektedir. Bunların başlıcalarından biri olan televizyon, kolay ulaşılması ve yaygın kullanımı nedeniyle büyük etkiye sahiptir. Başta televizyon olmak üzere, bütün kitle iletişim araçları tarafından yayınlanan diziler, filmler, programlar, reklamlar ve video klipler toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın düşmanlığına neden olan içerikler sunmaktadırlar. Bu bağlamda, televizyonda, mizojinik unsurların en etkili ve kolayca izleyiciye iletilmesini sağlayan televizyon dizilerinin üzerinde hassasiyetle durulması gerektiğine inanılmaktadır.

Bu çalışma, örnek bir yerli dizi ele alınarak, popüler kültürde kadın düşmanlığını incelemek üzere gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla, çalışmanın örneklemini oluşturan yerli dizi, bu alanda incelenen literatür kapsamında elde edilen kavramsal çerçeve temel alınarak, kadın düşmanlığı içeren temalar bakımından derinlemesine incelenmiştir. Bu doğrultuda, kadın düşmanlığının kökenlerinin nereye dayandığı, bunun sebep olduğu tutum ve davranışların neler olduğu ve bunların hangi sonuçları doğurduğu bağlamında oluşturulan on altı temanın izi sürülmüş ve bu temalara ilişkin veriler ortaya konulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde, yapılan literatür incelemesine dayanarak, kadın düşmanlığı kavramına ilişkin bilgilere yer verilmektedir. İkinci bölümde kadın düşmanlığının popüler kültür araçlarında nasıl yansıtıldığına değinilmiştir. Son bölüm olan üçüncü bölümde ise çalışmanın yöntem ve bulgularına yer verilmiştir.

Bu çalışma, popüler yerli dizilerde, kadın düşmanlığının nasıl ve ne sıklıkta sunulduğunu ve yaratılan kadın düşmanı tavrın, toplumu nasıl etkilediği ve mevcut erkek egemen yapının kadın düşmanlığını popüler yerli diziler yoluyla, nasıl ortaya çıkardığını ve desteklediğini göstermek amacıyla planlanmış ve yürütülmüştür. Sonuç olarak, çok izlenen yerli dizide, şiddet başta olmak üzere, toplam on altı mizojinik temaya sık sık rastlandığı tespit edilmiştir. Bu 16 mizojinik temanın, inceleme konusu olan çok izlenen yerli dizi

Paramparça'nın 24 bölümünde, toplamda 448 kez, bölüm başına ortalama yaklaşık 18 kez yer aldığı hesaplanmıştır. Bu bulgu mizojinik bakış açısının, belli bir süre toplumun en çok izlediği dizi niteliğini koruyan bir programın her bir haftalık bölümünde kadın, erkek, çocuk tüm izleyicilerin zihnine kazındığını ve toplumda var olan mizojinik eğilimleri pekiştirdiğini göstermektedir. Yani, toplumda halihazırda var olan mizojinik eğilimin, televizyon dizileri aracılığı ile pekiştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Düşmanlığı (Mizojini), Popüler Kültür, Popüler Yerli Dizi



SUMMARY

MISOGYNY IN POPULAR CULTURE: A STUDY OF MISOGYNY EFFECTS IN A SAMPLE DOMESTIC TV SERIES

The purpose of this study is to determine how often misogynistic elements appear in TV series, which are now an important part of popular culture, and to point out how some certain biased attitudes against women can be consolidated, encouraged and created by means of the most commonly watched TV series. Misogyny which has been reflected to the society by the elements of popular culture emerges as the existing hatred, hostility against and humiliation of women due to their gender, being seen as a sexual object (objectification) and legitimization of all type of violence against women.

Mass media tools are the most important means of feeding and spreading popular culture. Through these tools, the misogynistic elements in the society are becoming more widespread and reinforced. TV, being one of the primary means of mass media, has a considerable effect as it is easy to access and widely-used. The TV series, films, TV programmes, commercials and video clips provide content that cause gender discrimination and misogyny. In that sense, it is commonly believed that the TV series that enable misogynistic elements to be easily and effectively conveyed to viewers should be handled and examined with sensitivity.

This study was performed with the aim of exploring misogyny by working through a sample domestic tv series. For this purpose, the tv series which is the sample of the study was analysed in depth according to the conceptual framework derived from literature review and in terms of the themes reflecting different aspects of misogyny. Accordingly, sixteen themes relating to the origins/sources of misogyny, the ensuing attitudes and behaviours and the results of these for women were explored and data reflecting these themes were collected.

The first part of this study gives information about different aspects of misogyny based on literature review. How misogyny is created through popular culture elements is mentioned in the second part of the study. The third and the last chapter addresses its method and findings of the field study.

This study is intended to explore the content and frequency of misogynistic themes presented in popular tv series and how the creation of misogynistic image affects the society and also to show how existing patriarchal structure reveals and supports misogyny by way of popular domestic tv series. In summary, it was found that 16 different themes of misogyny, among which violence is the most common, have appeared quite often in the popular TV series.

It has calculated that these 16 themes have appeared 448 times in 24 episodes of the popular TV series “Paramparça”, with an average of 18 times per episode. These findings show that a TV series, which was once the most widely watched for quite some time, makes the audience internalize and reinforce the misogynistic mindset in the society. Namely, it has been concluded that the inherent misogynistic point of view in the society is consolidated through TV series.

Keywords: Misogyny, Popular Culture, Popular Domestic Tv Series



ÖNSÖZ

Bu çalışma, ülkemizde yüksek izlenme oranlarına sahip yerli televizyon dizilerinde kadın düşmanlığını (mizojini) incelemek üzere yapılmıştır. Bu amaçla yapılan literatür çalışmasıyla, kadın düşmanlığı ile ilgili temalar belirlenmiş ve çok izlenen yerli bir televizyon dizisinde, bu temalara ilişkin monolog, diyalog ya da görüntü olup olmadığı araştırılmıştır.

Bu çalışmanın başından itibaren, tüm süreç boyunca desteğini esirgemeyen sevgili tez danışman hocam Prof. Dr. Fulya SARVAN 'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Almış olduğum yüksek lisans eğitimi boyunca, çalışmalarıyla katkı sunan tüm akademisyenlere,

Hayatım boyunca varlıklarıyla bana güç katan aileme, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gülden TUNA DUR
Antalya, 2018

GİRİŞ

Günümüz toplum yapısında kadınların yerini belirleyen etmenlerin başında gelen ataerkil düzen, onların toplum içinde kendi kimliğini özgürce yaşamasını engelleyen, toplumdan dışlanarak soyutlanmalarına neden olan ve erkek egemenliği altında hayatı sürdürmelerine varana dek pek çok haksızlığın, kadın düşmanlığı (mizojini) adı altında literatüre girmesine sebep olan toplumsal bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Mizojini terimi için, kadına yönelik her türlü nefret ve düşmanlık içeren tutum ve davranışlar akla gelmektedir. Bahsi geçen terim kapsayıcı bir anlam ifade edecek şekilde ‘kadın düşmanlığı’ olarak tanımlanmaktadır. Erkek egemen toplum, kadını aşağılayarak ve cinsel obje muamelesi yaparak metalaştırmaktadır. Bunun devamında ise kadına yönelik cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddetin geldiği durumlar oldukça sık görülmektedir.

Kadına yönelik bahsi geçen düşmanca tavrın üretilmesinde popüler kültürün büyük etkisi olduğuna inanılmaktadır. Bu bağlamda, popüler olanın inşası ve üretilip yaygınlaşmasında sözü geçen kitle iletişim araçlarının büyük etkisi olduğu görülmektedir. Bilindiği üzere, günümüzde kitle iletişim araçlarının, toplum algısını yönlendirmek ve şekillendirmek gibi ciddi bir gücü bulunmaktadır. Bu araçlar arasında televizyonun ilk sırada geldiğini belirtmekte fayda görülmektedir. Zira televizyon, toplumda hemen her ekonomik güçteki hanenin içine kolayca girmektedir. Televizyon gibi bilgisayar, radyo, gazete vb. kitle iletişim araçları toplumun ortak beğenisi olarak da ifade edilen ‘popüler’ olanı kolayca yaratabilmektedir. Yukarıda da bahsedilen ataerkil yapı, diğer bir deyişle, erkek egemen toplum yapısı, kitle iletişim araçlarıyla da kendini yansıtmakta, bakış açısı her nasılsa, onu toplumu şekillendirmek üzere kullanmaktadır.

Toplumun yönlendirilmesinde en kolay ve yaygın kitle iletişim aracı olan televizyon etkisini her geçen gün hissettirmeye devam etmektedir. Televizyonun etkisinin kendini gösterdiği en önde gelen program türünün ise her akşam yayınlanan yerli televizyon dizileri olduğunu hatırlamakta fayda görülmektedir. Bilindiği üzere ülkemizde televizyon seyretme oranı oldukça yüksektir ve televizyonda, her yaş grubundan insanın, akşam eve gelip kumandanın tuşuna basmasıyla maruz kaldığı en az bir dizi mevcuttur. Bu sebeptendir ki, kadına yönelik bu düşmanca tavrın toplumda, kitlelere kolayca ulaşan televizyon dizileri ile üretilip üretilmediği veya pekiştirilmesinde bir rolünün olup olmadığı bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bakıldığında kolayca fark edilecektir ki, popüler kültür unsurlarından olan şarkılar, televizyon programları, filmler, bilgisayar oyunları, çizgi filmler ve özellikle televizyon

dizilerinde kadın, çoğunlukla acı çeken, cinsel nesne, mağdur, dışlanmış ve hatta eğitim ve ekonomik gücü her ne düzeyde olursa olsun, bir erkeğe bağımlı şekilde mizojinik unsurlarla donatılmıştır. Bu bilgiler ışığında bakılacak olursa, söz konusu düşmanca bakış açısı tacizden tecavüze ve hatta kadının hayatının son bulmasına kadar pek çok üzücü sonuç doğurmaktadır. Egemen olan erkek bakış açısının toplumda kadına yönelik algının sahibi ve yönlendiricisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu noktada, çoğunluğun beğenisinin yani popüler olanın şekillenmesinde örtük ya da açık bir şekilde mizojinik tutum, söylem ve davranışların geldiğini belirtmek gerekir.

Kadın düşmanlığı neticesinde oluşan sorunlara, toplumsal cinsiyet algısının temele alınmasıyla yani feminizm bakış açısıyla çözüm getirileceği düşünülmektedir. Feminizmin, yalnızca kadını merkezine almakla kalmayıp, toplumda erkeğin de kadının da cinsiyet ayrımına maruz bırakılmadan, toplumsal cinsiyet eşitliği temelli bir yaşam biçimini benimsiyor oluşunu bir kez daha belirtmekte ve hatırlamakta fayda olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada, mizojinik tutum, davranış ve bunun doğurduğu sonuçların çözümü olarak, toplumsal algının, toplumsal cinsiyet eşitliği ile çözüleceğine inanılmıştır. Bu doğrultuda, bahsi geçen toplumsal algıyı büyük ölçüde şekillendirdiğine inanılan, kitle iletişim araçlarının başında gelen televizyon ve yine, yediden yetmişe her evde televizyonun en çok izlendiği saatlerde ekrana gelen popüler yerli dizilerden en çok izlenenlerden biri ele alınarak, kadın düşmanlığının varlığı incelenmiştir.

İlk aşamada araştırmacı seçilen dizinin örneklemindeki 24 bölümün herbirini dikkatle izleyerek mizojinik anlam taşıdığını düşündüğü olay ve diyalogların herbirini dakika dakika kayda geçmiştir. (Bk. Ek 1). Devamında araştırmanın konusu olan kadın düşmanlığının kavramsal çerçevesi tezin literatür çalışmasına dayanılarak, mizojinik yaklaşımın kökenleri, bunun sonucunda oluşan tutum ve davranışlar ve son olarak da bu tutum ve davranışların zincirleme bir şekilde yol açtığı sonuçlar şeklinde üçlü bir sınıflandırmaya tabi tutulmuş ve her üç kategorinin altında yer alan toplam onaltı tema belirlenmiştir. Çalışmanın verileri üç kodlayıcı tarafından ayrı ayrı kodlanarak, en az iki kodlayıcı tarafından işaretlenmiş mizojinik temalar geçerli kabul edilerek, her mizojinik temanın sıklığı belirlenmiş ve bulgular ayrıntılı biçimde tartışılarak sonuçlar çıkarılmış ve bazı öneriler geliştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN DÜŞMANLIĞI: MİZOJİNİ

1.1. Mizojini Kavramı

Kadın düşmanlığı anlamına gelen mizojini, cinsel aşağılama, karalama ve ayrımcılık gibi, kadını nesne haline getiren ve bunun toplumda böyle algılanmasına neden olan nefret olarak tanımlanmaktadır (Etyang, 2012 akt. Baydar, 2014: 6). Erkek egemen toplum içinde, erkeklerin toplumsal baskının da bir sonucu olarak kendi cinsiyet rollerinin egemen olması gerektiği yönündeki inançlarının kadın düşmanlığını (mizojini) beraberinde getirdiği düşünülmektedir. Mizojini terimi Yunanca kökenli bir sözcüktür. “Mizo (misien)” terimi Yunanca “nefret veya düşmanlık” anlamına gelirken, “jini (gune)” terimi “kadın” anlamına gelmektedir. Terimlerin biraraya gelmesiyle mizojini terimi, “kadın düşmanlığı” veya “kadından nefret etme” anlamlarına gelirken, içeriğinde pek çok neden ve ona bağlı olarak ortaya çıkan sonucun olduğu bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Literatür bu konuda, genel bir ifadeyle, mizojiniyi “kadın düşmanlığı” ifadeleriyle kullanmaktadır. Mizojininin kültürel bir bakış açısı olduğu ve kadının kadın kimliği taşımasından dolayı ona karşı duyulan nefreti ifade ettiğini söylemek mümkün olacaktır. Bu nefret söyleminin somut bir sonucu olarak karşımıza kadına yönelik şiddet, cinsiyet ayrımcılığı ve kadının nesneleştirilmesi gibi çeşitli problemler çıkmaktadır.

Flood (2007) mizojininin, ataerkil toplumlarda, kadının ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesi nedeniyle herhangi bir konuda karar mekanizması olmasının sınırlı olması ya da engellenmesi şeklindeki toplum bakış açısı olduğunu ileri sürmektedir (akt. Baydar, 2014: 7). Kadınların nesne olarak görülmesi, bedenlerinin metalaştırılması kavramları mizojininin temelini oluşturmaktadır.

Bugüne gelindiğindeyse, kadın düşmanlığı, kadının ikincilleştirilmesi, ayrımcılığa uğraması, şiddetin her türüsüne maruz kalması şeklinde kendini göstermektedir (Code, 2000 akt. Baydar, 2014: 8). Açıktır ki, toplumun tüm dinamiklerine işleyen bir sorun olan kadın düşmanlığı yalnızca erkeklerin değil aynı zamanda kadınların da cinsiyet ayrımı yapan bir bakış açısına sahip oldukları ve cinsiyet temelli bir şiddet biçiminin ana kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Kadın düşmanlığı sorunuyla başatmenin bu derece zorlaşmasının anlaşılmasında payı olduğu düşünülen, kadının kadına yönelik düşmanca tavrının varlığını vurgulamak gerekmektedir. Günden güne, toplumun bakış açısıyla oluşan baskının da etkisiyle kadınlar ataerkinin kurallarını bizzat kendileri benimseyen ve destekleyen konumuna geldiler ve bu da kendi aralarında da birbirlerine yönelik olarak gelişen içselleşmiş mizojiniye neden

olmaktadır. “İçselleşmiş mizojini” kavramını, kadınların birbirlerine karşı düşmanca tavır, tutum veya davranış sergilemeleri olarak tanımlamak doğru olacaktır.

Toplumun bu konudaki tutumuna bakıldığında, kadına yönelik şiddetin oluşmasına neden olan kadın düşmanı davranış biçiminin kaynakları üzerinde kafa yormak yerine, bir şekilde söz konusu düşmanca tutumun ana nedeninin yine kadınların kendileri olduğu, erkeklerin kendilerinden beklediği geleneksel kadınlık rollerine uygun davranmadıkları, bu düşmanlığı hak ettikleri düşünülmektedir. Bu bağlamda, “mizojinik davranışlar sergileyen birey veya bireyleri bu durumdan sorumlu tutmak yerine, düşmanca tutum ve davranışın yöneldiği kadınların suçlu olduğuna inanan toplum, mizojinik bakış açısının beslenmesine sebep olmaktadır” (Buiten ve Salo, 2007: 115-121). Bu süreçte bazı medya veya kitle iletişim araçları ile sunulan içerikler, erkek egemen kültürün başı çektiği, kadının erkeğe karşı konumunu aşağıya çeken, değersizleştiren ve kadın düşmanlığını meşrulaştıran unsurlar halini almaktadırlar.

Stalker (2001: 288-305) toplumda var olan kadın düşmanlığının, kadınların sosyal, ekonomik ve siyasal alana katılımını olumsuz yönde etkilediğini ileri sürmektedir. Kadınlar, dini kurumlarda, eğitimde, politik ve yasal sistemlerde, iş yerlerinde, aile içinde, kişiler arası ilişkilerde ve medyada kabul edilmeyen ve meşru gösterilen genel bir mizojinik tutum altında hayatlarını sürdürmeye devam etmektedirler. Bu yüzden toplumda var olan kadın düşmanlığının doğasını anlamak ve kabul etmek, mevcut baskı ve tehditleri ortadan kaldıracak veya azaltacak yeni plan, program, politika ve uygulamaların yaratılması yönünde çalışmaları desteklemek gerekmektedir. Mizojini kavramıyla özet olarak tanışılmasının ardından, bu problemin temelinde neyin yattığına ve nasıl bu noktaya gelindiğine dair tarihsel örneklerle bakmakta fayda vardır.

1.2. Mizojininin Kökenleri

Bu noktada mizojinik tavrın muhtemel nedeni ne olabilir sorusuyla karşılaşılabilir. Bu durum “ruhsal bir bozukluktan ileri gelebileceği gibi, çoğunlukla bireyin çocuklukta yaşadıklarından, bunların özellikle anne ve babayla ilgili olanlarından kaynaklanabildiği ileri sürülmektedir” (Strachey, 2017: 173-174). Bu tutum gerek erkeklerde, gerekse kadınlarda görülebilir. Bazı anne ve babalarda görülen kız evlada yönelik aşağılayıcı davranış sonucunda, erkek evladın kıza kıyasla daha üstün olduğu bu durumun sebepleri arasında yer alabilir.

Ebeveynlerin Oedipus karmaşası dönemini yaşayan çocuklarına karşı tutum ve davranışları sorunun çözümü noktasında büyük önem taşımaktadır. Aksi bir durumda bireyin ilerleyen yaşamında bu döneme ait problemlerin kendini göstereceğine inanılmaktadır.

Tarihin “ilkel” sayıldığı dönemlerde, yani neolitik toplumlarda kadın temelli bir yaşam biçimi vardı (<http://gaiadergi.com/> erişim tarihi: 15.03.2017). Kadının paylaşımı ve eşitliği ön planda tuttuğu dengeli bir düzen hakim geliyordu. Tarihin bu dönemlerinde erkek egemen bir sistem henüz kendini göstermediği, kadına ve doğaya inancın olduğu bir düzen hüküm sürdüğü için sömürü ve yok etme anlayışı gibi bir tutuma yer yoktu. O dönemlerde paylaşımcılık temel alındığından, arta kalan mal onu isteyenlere pay edilirdi. Demek oluyor ki uygarlıkla gelen sömürü ve mülkiyet anlayışı hakim değildi. Esasında farkında olmadan gelişen ve ana-kadın temelli anlayıştan kaynaklı “ekolojik bilinç” yaşamın her alanına yansıyor. Bu sebeptendir ki, doğaya her zaman minnettar olunur ve birçok dini ritüel doğaya ya da kadına yönelik olarak yapılır. Paleolitik ve Neolitik döneme özgü çok sayıda doğurganlık sembelleri içeren mağara resmi, üretimin ve bereketin sembolü olan kadın heykellerin çoğu o dönemde kadının saygınlığını gösteren sembelerdi. Örnek vermek gerekirse, ana-kadın esaslı bir kabilede kadınlar regl dönemlerinde gece yarısı tarlalarda çıplak yürütülürdü. Bunun sebebi, rahimden gelen kanın bereketi arttıracığına, tarlaların daha verimli olacağına inanılmasıydı. Başlangıçta bu denli değer gören kadının, üstelik gördüğü değeri ve saygınlığı sonuna kadar iyiye kullanırken bu denli düşmanca bir tutum sergilenir hale nasıl geldiği araştırılması gereken bir sorudur.

Holland (2016: 27) bir ayrımcılığın tam olarak ne zaman başladığının bilinmesi çok kolay olmasa da, söz konusu ayrımcılığın konusu kadından nefret ise bunun başlangıcının milattan önce 8. yüzyılın herhangi bir dönemine tarihlenebileceğini ve Doğu Akdeniz’in herhangi bir bölgesinde yerelleştirilebileceğini söyler. O dönemin Antik Yunanistan ve Antik İsrail’inde söylence ağırlıklı yaradılış öykülerinin yaygınlığından bahsetmek mümkündür. Bu öykülerde insanın günahları anlatılmakta, bunların yol açtığı sefalet ve acıların nedeni kadınlara ve özellikle de onların karakter zayıflıklarına bağlanmaktaydı. Her iki kültürün bilinen söylenceleri, antikçağı izleyen dönemlerin Batı kültürlerinde de aynen yer buldu. Bu aktarımda çok etkili iki figür, Yahudi geleneklerindeki (ABD’de yaşayan insanların pek çoğu tarafından bugün hala gerçekliğine inanılan) günahkar “Eva” (Havva), diğeri ise Eski Yunanlıların “Pandora” sıdır (Steven, 2002’den akt. Holland, 2016: 27).

Tarihi sürece bakıldığında, mizojinin kendisini direkt olarak var etmediği, onu besleyen ciddi bir oranda kadın düşmanı inanışın olduğu, ancak bu noktada akla klasik antikçağın sonu ile yeniçağın başlangıcı arasında geçen 1000 yıl içinde, görünüşte birbiriyle çelişen iki sürecin yaşandığı görülür (Holland, 2016: 115). Kadın için “cennetin kraliçesi algısı”ndan “iblis kadın algısı”na nasıl gelindiği

önemlidir. Holland’ın araştırmalarına göre (2016: 116) kadının ilahlaştırılmasından şeytanlaştırılması sürecine geçiş Ortaçağ’da kadının göklere çıkarılmasıyla başladı ve

binlercesinin cehennem ateşinde yakılmasıyla son buldu. Üstelik bu çağ, insan zekasının inanılması güç yüksek doruklarda uçtuğu bir çağ idi. Ama bu çağ, aynı zamanda, yığinsal çılgınlıkların, toplu katliamların ve cadı avlarının görüldüğü ve insanlığın kendini yerin dibine batırdığı bir çağ olmuştur.

Hristiyan inancındaki en temel düşüncelerden biri olan, Tanrı'nın insan olarak ortaya çıkışı inancı, Meryem'in çocuğuna hamile kaldığında bekaretini koruyor olmasına dayanmaktadır. Antikçağlarda herkes tarafından bilinen bir şey, Meryem'in Tanrı'nın babalığıyla doğum yapan bir kadın olmasıydı. Örneğin, Büyük İskender'in de, Platon'un da Tanrısal babaların ve dünyasal anaların çocukları olduğu düşünülüyordu. Ama görünen o ki, Hristiyanlar insan bedenini şeytanın giriş kapısı olarak gördüklerinden, Tanrı'nın annesini her türlü kuşkudan arındırmalı ve bu harika olayın bile bir tür cinsel zevkle ilişkili olabileceğini yadsımalıydılar. Başka bir deyişle, bu olayda cinselliğin yeri olmamalı, kurtarıcı İsa kirli bir cinsel arzunun sonucu olarak dünyaya gelmemeliydi (Holland, 2016: 119). 17. yüzyılın din bilgini Francisco Suarez bunu şöyle ifade ediyordu: "Kutsal bakire bir oğlan çocuğuna hamile kaldığında ne bakireliğini kaybetmiş ne de cinsel bir zevk duymuştu. Zira bu, yani böyle bir arzunun oluşması ya da tutkunun istenmeyen bir kıpırdanışının uyanışı, kutsal ruha uygun bir şey olmazdı..."

Yine Katolik kilisesinin ikonografi örneklerinde Meryem, hep ayağı ile yılanın başına basarken görülmektedir. Bu, şehvet duygularını içlerinde baskı altında tutmaları ve böylece erkekleri bu duygudan yoksun bırakmaları için genç kız ve kadınlara bir çağrı olarak yorumlanmıştır. Holland (2016: 121) bir kadının Meryem'e özenmesinin, ancak kendi cinselliğini yok saymasıyla mümkün olabileceğini ileri sürmektedir. Süreç boyunca kadının ister Tanrısallaştırılıyor ister şeytanlaştırılıyor olsun, aynı derecede insanlıktan uzaklaştırılıyor olduğu görülür, çünkü her ikisi de kadının varlığını reddetmektedir. Geriye şu soru kalır: Ekonomide, felsefede ve sanatta inanılmaz bir gelişme yaşanırken ve Avrupa'da insanların ve toplumların dünyaya bakışı bir daha geriye dönmeyecek biçimde değişirken, kadınlar yaklaşık 300 yıl boyunca nasıl bu kadar aşağılanabilmişler, şeytanın işbirlikçisi olarak görülmüşlerdir.

1600'lü yıllara bakıldığında durum pek de farklı görünmemektedir. Holland'ın iddiasına göre (2016: 150) söz konusu yılların başında dünya görüşü ve toplumsal ilerleme yönünden Avrupa'nın en ileri ülkelerinden biri olan İngiltere'de kadın, yerel geleneklerin dışında hukuksal olarak hiçbir alanda hak sahibi değildi. Babasının velayeti altında bulunuyor ve evlendiğinde bütün özel mülkü kocasına geçiyordu. O dönemin bir İngiliz yasa metninde şunlar yazılıdır: "Kocanın tüm malları kendi mülküdür, kadınınkilerse evlilikle kocaya geçer"

(Stone, 1979'den akt. Holland, 2016: 150). Dolayısıyla, mizojini sadece Batı kültüründe yayılmış bir olgu değildir. İncelenen tüm kültürlerle bakıldığında, bunların hiçbirinin kadına karşı önyargılardan kurtulmuş olmadığı görülmektedir.

Bazı alanlarda –örneğin adet görmenin tabulaştırılması konusunda- kadına yönelik bu önyargılar adeta evrenseldi (Holland, 2016: 185). İlk kez adet gören genç kızları, yüksek bir hamak içine yatırarak kırbaçla döven Güney Amerika'nın Macusi Kızılderilileri'nden, adet gören bir genç kızla karşılaştığında bunun uzun ve mutlu yaşamını engelleyecek yedi günahtan biri olduğuna inanan Hindistan'daki Hindu Brahmanlar'a kadar tüm kültürlerde adet görme, özellikle erkeklere uğursuzluk getiren bir olgu olarak algılanıyordu. Yine tarihin sayfalarında gezinirken karşılaşılan bir diğer durum da, fakirliğin belki kadından nefreti doğurmuyor ancak onu güçlendiriyor olabileceğidir. Amerika'lı yazar Jack London (1876-1916), işçi kılığına girerek insanı iliklerine kadar titreten “sosyal röportajlar yapmış, yaklaşık bir milyon insanın yaşam tarzını araştırmıştı. Kadınlara kötü davranış, erkeğe evlilikle verilmiş bir haktı (London, 2002). Erkek demir ve pirinç kakmalı çizmeler giyiyor ve çocuklarının annesi olan evin kadını döverek gözlerini morarttıktan sonra onu yere fırlatıyor ve kakmalı çizmeleriyle üzerine çıkarak çiğniyordu. Tıpkı vahşi Batı'da bir atın çingiraklı yılanı ezip çiğnemesi gibi... Erkekler ekonomik yönden işverenlerine bağımlı idiler, kadınlar da erkeklerine. Bunun sonucu olarak işyerinde onları ezen üstlerini dövmek isteyen erkekler, bu öfkelerini evde eşlerinden çıkarıyor, onları öldüresiye dövüyorlardı. Kadınlar bütün bu kaba güç gösterilerine katlanmak zorundaydılar.

Erkeklere cinsel özgürlük tanıyan ve kadınları bu özgürlüğün dışında tutan ataerkil sistem, çağlar boyunca çok başarılı olmuştur. Bertrand Russel'a (1950'den akt. Holland, 2016: 255) göre “Yöneten erkekler, yöneten konumları nedeniyle hatırı sayılır özgürlüklere sahipler ve acı çeken kadınlar, öylesine bir aşağılanmaya uğruyorlar ki acıları ve mutsuzlukları hiç önem taşıyor.” İslam'da hakim olan anlayışa bakıldığında, 8. Yüzyıldan itibaren “kadın” sözcüğünün “esir”le eşanlamı olarak kullanılmaya başlandığını görüyoruz. İslam, yayılma döneminde başka kültürlerin pek çok töre ve geleneklerini benimsediğinden, bilim insanlarına göre kadın düşmanlığı ve kadını aşağılama öğelerinin hangilerinin İslam'ın özünden kaynaklandığını ayırt etmek çok da kolay değildi. Leila Ahmed (1992'den akt. Holland, 2016: 271) kadının, çokeşlilik, peçe takma zorunluluğu ve toplumdan uzak bir şekilde yaşaması gibi olguların Bizans toplumunun üst sınıflarında da derin kökler salmış bir yaşam biçimi olduğunu belirtmektedir.

Bu olgular ışığında, mizojini kavramının hayali bir kavram olmadığı, günümüze değin ülkeleri, coğrafi bölgeleri, kültürleri, dinleri aşan, hatta eğitim ve gelişmişlik düzeylerinin de

ötesinde bir sorun olduğu yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen burada, Agnes Micaux'nun (2011) derlediği ve Yiğit Bener'in çevirmenliğini yaptığı "Kadın Düşmanı Sözlük"ten bahsetmenin bu çalışmaya katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu sözlükte yer alan ifadelerin neredeyse tamamı toplumda aydın kabul edilen bir kitle tarafından üretilmiştir. Yani hemen hemen hepsi iyi eğitilmiş, hatta bir bölümü tarihte yeri olan, insanlığı etkisi altına alan edebi ürünler ortaya koymuş, toplumsal meselelerle ilgili haklı çabaları olmuş, akıllı erkeklerdir. Pek çoğu insan sevgisi özelliğiyle öne çıkan, devrimci, hatta yenilikçi düşüncelerin kuramcılarıdır (Bener, 2011: 13).

Agnes Michaux'un (2016) , Kadın Düşmanı Sözlük kitabında yer verdiği isimlerden biri olan Sigmund Freud (1932) La feminite (Dişilik) adlı eserinde, adalet konusundaki düşüncesini şu şekilde belirtmiştir: "İtiraf etmek gerekir ki, kadında gelişmiş bir adalet duygusu yoktur (...); gerçekten de eşitlik duygusu, arzunun özümlemesinden geçer ve bu arzunun hangi koşullarda ortaya konulmasına izin verildiğini gösterir. Biz diyoruz ki, kadınların erkeklere kıyasla sosyal ilgileri daha azdır ve içgüdülerini yüceltme yetileri daha zayıftır". Oscar Wilde (1881) ise; "Bir kadına karşı takınabileceğiniz yegane kibar tavır, eğer güzelse onunla sevişmek, değilse de bir başkasıyla sevişmektir," demiştir. Dünyaca ünlü bir diğer düşünür olan Fredrich Nietzsche (1855) kadın konusunda şu çarpıcı sözleri dile getirmiştir: "Kadınları görmeye gittiğinde kırbacını unutma". I. Napoleon, Fransız Medeni Kanunu'nun 1124. Maddesinin önsözünde: "Kadın bizim mülkümüzdür ama tersi geçerli değildir; çünkü kadın, bize çocuk verir ama erkek ona çocuk vermez. Dolayısıyla, nasıl meyve ağacı bahçivana aitse kadın da erkeğin mülküdür," demiştir. Namus kavramıyla ilgili Emile Zola: "Kadınları o kadar aptalca bir zihniyet içinde eğittik ki, namuslu olmayı bile akıl edemeyecek durumdalar," ifadesini kullanmıştır.

Görünen o ki, kadın düşmanlığı meselesi tarihte yalnızca çok kısa bir süre sorun olmamayı başarmış ve neredeyse tarihin tamamında, altında çok yönlü ciddi meseleleri içeren bir dünya problemi olarak süregelmiştir. Bu noktada ne yazık ki bizi dört bir koldan saran mizojinik tutum ve davranışlar ile sonuçları incelemekte fayda vardır.

1.3. Mizojinik Tutum ve Davranışlar

Cinsiyet terimi biyolojik açıdan kadın veya erkek olmakla ilgilidir, Türkçe sözlüğe bakıldığında ise üremeyle ilgili kişiye ayrı bir rol veren ve erkek ile dişiye ayırt eden, yaradılışla gelen özellik olarak yer alır (Püsküllüoğlu, 2012: 380). Öte yandan erkek ya da kadın olmak sosyo-kültürel bir anlama sahiptir. Burada denilmek istenen, toplumsal cinsiyetin kadın ve erkeğin biyolojik açıdan kim oldukları değil, bunun ötesinde, bundan farklı bir anlama sahip bir

bilgi olduğu ve bu bilginin mutlak bir bilgi olmadığıdır (Scott, 1988: 3-5). Cinse dayalı toplumsal farklılıklar kurgulanırlar. Yani toplumsal cinsiyet anlayışının oluşması ve biçimlenmesinde, devlet yönetim şeklinin ve kararlarının büyük oranda etkisinin olduğunu belirtmek gerekir.

Bu yönden bakıldığında, bir millet kültürü vasıtasıyla kendini ifade etmez, bir anlamda “milleti” üreten şey kültürdür diyebiliriz (Tokuroğlu, 2004: 2). Bu sebeple, modern devletin doğuşunda, modern öncesi devletten tamamen farklı bir toplumsal yapı görmenin mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Örnek olarak, geniş aile ve akrabalık ilişkilerinin aynı şekilde devam etmesi ve geleneksel aile yapısının kendini iktidar alanında da göstermesi belirtilebilir. Bu nedenledir ki, rollerin ve kimliklerin kültürel kurgulanışında toplumsal cinsiyet ilişkileri önem kazanmaktadır. Bu bakımdan dikkatleri üzerine çeken en önemli konulardan biri, kadın ile erkek ilişkilerinin, bahsi geçen koşullarda nasıl şekillendiği, kadınların erkek egemen güç tarafından nasıl denetlendiğidir. Güç dengelerinde yapısal bir değişim olduğunda toplumsal cinsiyetin simgesel ifadelerinde de önemli değişimler meydana gelmektedir (Davidoff, 2002: 146 -149). Bu simgeler aracılığıyla (dinsel, eğitimsel, hukuksal, siyasi vb.) kadın ve erkek olmanın sabit kategoriler şeklinde belirlendiği hatta dayatıldığı ifade edilmektedir.

Yerleşmiş bu toplumsal cinsiyet algısına göre, dişi erkeğe kıyasla daha duygusal, erkek ise kıyasla daha güçlü ve zeki olarak algılanır; bazı işlerin kadınlara bazı işlerinse erkeklere uygun olduğ gibi genellemeler yapılır (Saygılıgil, 2016: 1). Yine bu bakış açısına göre, günün bazı zamanlarında kadınların sokağa çıkması uygun değildir. “Kadının yeri evidir” sözü cinsiyetçi bakış açısıyla üretilmiş bir deyimdir. İnsan evladı doğduğ ilk anda biyolojik özelliklerine bakılarak, erkek ya da kadın olarak tanımlanır. Çoğunlukla bireyler, birini tercih etmek zorunda bırakılırlar. Bebek doğduğ andan itibaren kültürel ve sosyal düzen bebeği etkilemeye başlar. Cinsiyetlerine göre verilen isimlerden başlayarak kızların pembe erkeklerin mavi renk giydirilmesi gibi pratiklerle toplumsal cinsiyetin ilk çentikleri çocuklara işlenmeye başlanır. Cinsiyete göre farklı oyuncakların alınmasıyla bu biçimlendirme devam eder. Uslu, hanım hanımcık kız çocukları; “erkekler ağlamaz” diye büyütölen, saldırgan ve yaramaz olmaları neredeyse doğal görölen erkek çocukları yetiştirilir. Büyükdükçe bu roller eğitim aracılığıyla da iyice pekiştirilir. Meslekler bunlara göre belirlenir. Kadınların daha çok evde sorumluluk almaları, erkeklerin ise evin dışında, kamusal alanda yer alarak bununla ilgili sorumluluklara sahip olmaması beklenir.

Kadın erkek ilişkileri ve kadınlıkla ilgili tüm durumların, iktidar- egemenlik ilişkileri ile bağlantılı olduğ mutlak bir gerçekliktir (Tokuroğlu, 2004: 1). Erkek egemenliği söz konusu olduğunda, kadının, bedeninden başlayarak, egemen güç olan erkeğin karşısında düşük

konumda olduğu ve kadını bağımlı konuma yerleştiren, yani erkekten yana işleyen bir sistemden bahsedilmektedir. Bu tür bir ilişkide kadının, başta bedeni olmak üzere, kendisi ile ilgili hiçbir kararı kendisinin alamaması sonucu ortaya çıkmaktadır. Durkheim’a göre, siyasi iktidar, erkeklik, dinsel ve toplum aynı alanı ifade eden özdeş kavramlardır (Akal, 1994: 36-41). İlkel toplumlara bakıldığında da bunun örneklerini şöyle görmekteyiz: İnisiyasyon törenlerinde erkeklere yönetme ve denetleme, kadınlara erkek hakimiyetine itaat etme öğretilirdi. Modern toplumlarda ise bu törenlerin yerini, kadının erkeğe bağımlı olmasını destekler nitelikte kurumlar ve yasalar almıştır.

Modernleşme çalışmalarının Osmanlı bürokratları tarafından tepeden inme uygulanmaya başlamasından itibaren, kadınlara gelenek ve modernite arasındaki sınırları belirlemek gibi zor bir görev yüklenmiştir (Tokuroğlu, 1994:5). Kadın o dönemde de yeniliklerin ve değişimlerin sembolü olarak kabul edilse de, kutsallaştırılarak, ahlakının ve namusunun kendisinin olmaktan çıkarılıp başkalarının (babasının, kocasının, vatanının, milletin, devletin, aşiretin, cemaatin vb.) olduğu bir yaşam biçiminin içinde kendini bulmuştur. Yani, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kadın erkek ilişkileri, toplumları kapsayan, bir tür yöneten yönetilen ilişkisi olarak, bir siyasi iktidar ilişkisidir denebilir. Bu ilişki içinde yöneten olan erkek, kadının ne olması ve olmaması gerektiği konusunda karar veren konumunda olmuştur. Verdiği kararların meşrulaştırılmasında zorlandığı anda erkek- siyasi iktidarın başvurduğu en temel araç yine kadının “kutsal” ilan edilmesidir (Tokuroğlu, 2004: 81). Yani iktidar yine kadın üzerinden, kadını kullanarak düzeni sağlamayı seçmektedir.

Kadının kutsallığının en somut hali ise kadının bedenidir ve beden sahip olduğumuz bir şey değildir; hayatı ruhsal, zihinsel ve fiziksel açıdan, bütünsel bir biçimde deneyimleyebilmemiz için varlığımızın yaşama uzanan boyutlarından biridir (Saygılıgil ve Elçik, 2016: 187). Biyolojik cinsellik dahil doğamızın evrimsel olarak bir kerede oluşup kenara çekildiğini ve artık değişmeksizin “toplumsal koşullardan” uzaklaştığını söyleyemeyiz (Pektaş, 20017: 25). Cinselliğin bir egemenlik alanı olarak varoluşu kuşkusuz “kadının ikincilleşmesinin” tarihi ile ciddi koşutluklar içermektedir ve bunun gerçekten en çarpıcı örneklerinden biri “regl” tabusudur. Paleolitik dönemlere uzanan bu tabu, adet dönemindeki kadınla cinsel ilişkiye girme yasağından kadının sosyal yaşamdan tecrit edilmesine kadar varır. Adetli bir kadına dokunmamak, onun yaptığı yemeği yememek, oturduğu yere oturmamak, elinden bir şey almamak gibi örnekleri sıralayabiliriz. En eski yasaklar ya da tabular, sistematik biçimde kadın bedenini merkeze almıştır. Örneğin “mülkiyet ilkesinden” dolayı çoğunlukla kadına özgü bir suç olan zina, Asurlular için çok önemliydi. Zina ile suçlanan bir kadın, adına

“nehir sınavı” denilen ve nehre atıldığında ancak boğulmazsa “masum” olduğunu ispat edebildiği bir sınavdan geçerdi. Denetim boyutları, kadının giyim kuşamına uzanır. Yani bu yasalara göre kimi kadınlar peçe takmak durumunda kalırken, kimilerinin buna hakkı olmadığı detaylı bir şekilde belirtilmiştir (Berktaş, 2012: 29). Kadının saf ve temiz olduğu anlamını taşıyan bu simge, onları cinselliklerine göre ayırarak, hangi kadının bir erkek tarafından korunacağı, hangisinin ise “kolay av” olduğunu işaret etmekteydi.

Bahsi geçen nedenlerle, ataerkil güç ilişkisinde birinci planda olanı daima kadın bedeni olmuştur (Tokuroğlu, 2004: 1). Kadın için özdeş kılınan iki kavramdan biri kimlik, diğeri ise bedendir ve bu noktada kadınların önce bedenlerini kurtarmaları gerektiği düşünülmektedir. Yıllar yılı kadın bedeninden yola çıkılarak kadının erkeğe göre aşağı ve yine ona bağımlı konumu temellendirilmeye çalışılmıştır. İşte tam da bu sebepten kadının beden ve kimlik ilişkisiyle, bedeni üzerinden sürekli olarak bir biçimlendirme yapıldığı ve bu yolla kadına “kimlik” verildiği ileri sürülmektedir. Eril kodlara uygun olarak tasarlanan makbul kadınlık biçimine uymama ya da kendisine biçilen rolleri oynamayı reddetme gibi bir yönelim çokça ağır bedelleri gündeme getirir ve ataerkil düzen için tehdit olarak algılanır (Oktan ve Küçükalkan, 2013: 221). Kadın hem anne hem de sadık eş olma rolleriyle kutsal sayılırken, öte yandan da pek çok din ve ideolojinin yansıttığı gibi kötülük, fitne ve şeytani niteliklerle ilişkilendirilmektedir.

Kimliklendirilme sürecinde ise devreye bireyin benlik algısını ciddi oranda etkileyeceğine inanılan bir durum ortaya çıkmaktadır (Mavili, 2006: 54-55). Her kim olursa olsun, kendisiyle ilgili algısı, kötü muameleyi hak eden ve yetersiz olan şeklinde olursa, benlik saygısına balta vuran tutum ve davranışlara maruz kalma ihtimali de o derece yüksek olur. Psikolojide bu durum “baskı ve kötü muamelenin içselleştirilmesi” biçiminde isimlendirilir. Kadının maruz bırakıldığı şiddet, yetersiz ve güçsüz oluşu ile ilgili mesajlar, çevresindeki insanların tutumları, hikaye ve hatta ders kitaplarının, filmlerin, reklamların, dizilerin desteklediği veya sebep olduğu bir kaynağa sahiptir. Tüm bunlar kadının maruz kaldığı düşmanca tavrın yine kadın tarafından içselleştirilmesine neden olarak, değersizlik duygusuna kapılmasına, kendine olan güveninin ve inancının zedelenmesine neden olmaktadır.

Nazım Hikmet’in “Kadınlarımız” adlı şiirinde, kadının konumlandırılışını yansıtan betimlemesi ünlüdür: “...ve soframızdaki yeri öküzümüzden sonra gelen”. Bu ifadeden önce de bir başka dikkate değer ifade yer alır: “Sanki hiç yaşamamış gibi ölen” (Civelek, 2013: 87). Kadının konumuna vurgu yapan bu sözler cinse dayalı bir hiyerarşi biçiminin temel nedeni olarak ataerkilliği göstermektedir.

Yukarıda bahsi geçen tüm tutum, davranış ve bunların doğurduğu kadın düşmanı sonuçların ışığında, kadının hayatın her alanında büyük zorluklarla baş etmek zorunda kaldığı görülmektedir. Bu gerçeğin kadınlar açısından da benimsenerek içselleştiriliyor olması, mizojininin doğurduğu en çarpıcı sonuçlardan biridir.

1.4. Mizojininin Sonuçları

1.4.1. Mizojininin Ekonomik Sonuçları

Küresel Toplumsal Cinsiyet Uçurum Raporu olan Dünya Ekonomik Forumu'nun 2017 yılına ait ekonomiye katılım ve fırsat eşitliğini değerlendiren raporunda Asya, Kuzey Afrika ve Orta Doğu'daki sözü edilen konulardaki eşitsizlik oranına dikkat çekilmektedir (<https://insanhaklarimerkezi.bilgi.edu.tr/tr/news/none-dunya-ekonomi-forumu-2017-kuresel-cinsiyet-es/> erişim tarihi: 01.01.2018). Bu rapor, bahsi geçen konuların yanında, taradığı 144 ülkenin hiçbirinde ekonomiye katılım konusunda cinsiyete dayalı ayrımcılığın tam manasıyla ortadan kalkmadığını belirtmektedir (Hausmann,Tyson ve Zahidi, 2012:7-20). Sonuç olarak geline nokta, dünya üzerindeki pek çok ülkede kadınların erkeklerle eşit düzeyde istihdam fırsatına erişebilme hedefinin hala uzak görünüyor olmasıdır. Kadın istihdamı ile ilgili en temel problemlerden biri, gelişme yolunda olan ülkeler başta olmak üzere, istihdam edilmiş kadınların daha ziyade kayda alınmayan ekonomik üretimde var olmasıdır (Kabeer, 2005: 20). Bu bağlamda 2017 “Ekonomik Katılım ve Fırsat Eşitliği Endeksi” (The Global Gender Gap Report, 2017: 7) %58’lik bir oranla ekonomideki eşitsizlik oranını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Kadın-erkek fark etmeden kayıt dışı çalışmanın düşük ücretle çalışmak zorunda olmak, sosyal haklara erişememe ve en önemlisi de bunun, kadının güçlendirilmesi yönünde kalıcı bir adım olmamasıdır. Bu doğrultuda bakılacak olduğunda, kadının ekonomiye katılımının engellenmesi ve fırsat eşitsizliği sonucunda kadının yoksul ve yoksun kalması kaçınılmaz sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Literatür kadın yoksulluğu konusunu 1970’ten itibaren işlemeye başlamıştır ve görülmüştür ki yoksulluk en yüksek oranda kadını etkileyen bir problemdir. Bu durum da yeni ifade ve kavramların oluşmasına, literatürde yer almasına neden olmuştur. Yoksulluk bir tek kavramla ifade edilemez, pek çok yönüyle ele alınması gerekmektedir. Kırsalda ve kentteki yoksulluk, öznel-nesnel yoksulluk, mutlak-görelî, çalışan yoksullar ve kadın yoksulluğu gibi pek çok kavram üretilmiştir. Bu ifadelerin içinde özellikle de “kadın yoksulluğu”, diğer bir ifadeyle “yoksulluğun kadınlaşması” kavramları belirgin yer edinmektedir (Moghadam, 2005).

Hem Türkiye’de hem de dünyada kadının yoksullaştırılıyor olmasının ya da yoksulluğun daha çok kadına ait bir kavram haline gelmesinin nedenleri araştırıldığında, elde

edilen sonuçlar eşitsizliğin daha hane içinde kendini gösterdiğini ortaya koymaktadır (Moghadam, 2005: 13-18). Ev içindeki eşitsizlikler, kadın ve erkeğe gösterilen değer, çocukların evin gelirine katkı sağlamaları ve kızların eğitimiyle ilgili meseleleri kapsamaktadır. Bu süreç boyunca da görülür ki ev içinde kız çocuklarının eğitimiyle ilgili verilen destek erkek çocuklarıinkiyle aynı değildir. Kız çocuk eğitim olanaklarından yeterince yararlanamazken, erkek çocuk bu konuda da ön planda tutulmaktadır. Görülen şudur ki, kız çocuklar daha çok hane içindeki işleri yapmak, anneye yardımcı olmak gibi görevlere yönlendirilirken, erkek evlat isterse eğitime devam edebilmektedir. Bunun yanı sıra erkek çocuk isterse ev dışı işlerle ilgilenebilmekte ve sorumluluk alabilmektedir. Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak daha çocukluğun ilk yıllarından itibaren, hane içinde başlayan cinsiyet ayrımcılığı kadınların bu durumu içselleştirerek kabul etmelerine yol açmaktadır.

Kadın cinsiyeti nedeniyle, daha çocukluktan itibaren bir yandan “ikinci plana itilerek” bir yandan da kadınlıkla ilgili rollerini yerine getirmek zorunda kalmaktadır. Ekonomik açıdan özgürlüğünü eline almak istese dahi, ya aileden izin almak zorunda kalır ya da enformel sektörde, güvencesiz ve düşük ücret alarak istihdam edilmelidir (Topgül, 2013: 292). Tüm bu süreçte kadın daha hane içinde eşit olmayan konumuyla eğitim hayatına adım atmak istediğinde de benzer sıkıntılar yaşar ve eşitsizlik burada da kadının peşindedir. Sonuç olarak kadın yoksullaşmaktadır ya da diğer bir ifade ile “yoksulluk kadınlaşmaktadır”.

Karar mekanizmalarından dışlanan kadının ekonomik hayattan da bir şekilde dışlandığı gerçeği, içinde barındırdığı birçok problemle karşımıza çıkmaktadır. Kadınların bedenlerinin ve emeklerinin hane içinde ve dışında erkekler tarafından sistematik olarak sömürüldüğü sistem, patriarka (ataerkil) olarak adlandırılmaktadır (Acar ve Savran, 2004: 39 – 40; Yaman, 2013: 19 – 23). Bu sömürü, kapitalist sistemin temel yapı taşı olan sermaye sahipleri ve işçiler arasındaki işler aleyhine sınıfsal sömürü düzenini de besler. Kadınlar bir yandan hane içinde bakım ve üretim faaliyetlerini yerine getirirken, bunu çoğunlukla karşılıksız sevgi ilişkileri çerçevesinde gerçekleştirir. Bu nedenle, bu faaliyetler ekonomik faaliyet olarak değerlendirilmez (Yücel, 2016: 97).

Cinsiyetçi ideolojiye bağlı olarak kadınların toplumdaki kaynaklara ve gelire erişimi ve bunlar üzerinde söz sahibi olmasının önündeki binlerce yıla dayanan engellerin yanı sıra, modern toplumların yeniden üretiminde kritik bir rol oynayan ev içi emekleri görünmez kılınan kadınlar, yoksulluğu daha derin ve şiddetli yaşamaktadırlar (Sallan Gül ve Şen, 2014: 130 – 131). Kadınlar insan haklarına saygı ve sosyal adalet temel değer ve ilkelerine uygun olarak sosyal desteğe en fazla ihtiyaç duyan kesimi oluşturur. Devletin, kurumların ve ailenin ataerkil bir şekilde yapılanması ve tarihin hemen her uğrağında bu ögelerin ataerki lehine uyarlanması

nedeniyle toplumda hemen her alanda cinsiyetçiliğe dayanan bir ayrımcılık hüküm sürer (Saygılıgil, 2016: 109).

Toksöz (2012: 103 – 104) özel patriarka ve kamusal patriarka ayrımı yaparak, her iki yapılanmanın kadınların istihdamı ve çalışma koşulları üzerindeki etkisine dikkat çeker. Ataerkinin kendini büyük oranda hissettirdiği ülkelerde, baba ya da koca konumundaki erkek, kadının evin dışında çalışıp çalışamayacağı konusundaki kararları veren kişidir. Bu doğrultuda bakıldığında kadın kamusal alandan dışlanarak ya çok sınırlı bir istihdam olanağına sahip olur ya da erkek tarafından tanınan bu şans yine erkeğin otoritesini sarsmayacak düzeyde olabilmektedir. Kamusal patriarkada ise kadınlar, kamusal alandan dışlanmış değillerdir. Hane özel patriarkanın önemli bir alanı olmaya devam etse de, kadınlar sadece hane içine kapatılmış değillerdir. Devlet kadınların işgücü piyasasındaki ikincil konumunu pekiştiren düzenlemeleri ve uygulamalarıyla kamusal patriarkanın başlıca temsilcisi olarak, kadınların sadece işverenler karşısında değil, aynı zamanda erkekler karşısındaki pazarlık gücünü azaltarak özel patriarkanın gücünü korumasını destekler.

Tüm bu uygulamalara bakarak kadın istihdamında ulaşılan noktanın düşündürücü olduğu aşikardır. Bu aşamada belirtmek gerekir ki, kadının işgücüne katılımının sınırlandırılması içinde pek çok dinamiği barındıran bir meseledir ve bu sorunun çözümü de ancak çok boyutlu ve bütünlükçü bir yol izlemekle mümkün olacaktır. Bu durumda çözüm için gerekli olan, çalışma yaşamında kadının karşılaştığı ayrımcılığın ortadan kaldırılmasının yanı sıra hayatın her alanında kadını ikincilleştiren tüm tutum ve davranışların ortadan kalkmasına yönelik düzenlemeler yapmaktır. Bu düzenlemeler yasal ve kamusal olduğu kadar algıyla ve bakış açısıyla ilgili olanları da kapsamaktadır (Zihnioğlu, 2013: 7).

Kadını özgür kılmada büyük payı olan ekonomik gücün, hala tam olarak kadına verilmemesi, kadının bunu elde etse bile eril cinsiyete kıyasla çok daha zorlu yollardan geçmek ve engelleri aşmak zorunda oluşunun, tam bir mizojini örneği olduğu düşünülmektedir.

1.4.2. Mizojininin Siyasi Sonuçları

Kadınların siyasetten dışlanması, kadın ve erkek arasında “doğal” bir farklılık olduğu varsayımına dayandırılır; kadınların doğaları gereği siyasete uygun olmadıkları ve toplumdaki yerlerinin ev ve aile ile sınırlı olduğu düşünülür (Adak, 2016: 18-19). Pratikte erkek egemen bir şekilde biçimlenen siyasetin düşünsel arka planında yüzyıllarca bu önermelerin savunulduğunu söylemek mümkündür. En önemli siyasi düşünürler, birey derken erkek bireyi ve erkek siyasetini, toplum derken erkeklerden oluşan bir grubu anlıyorlar, kadınları siyasetin yapıldığı kurumsal ve hukuki çerçevenin dışında görüyorlardı. Toplumsal cinsiyet ve siyaset ilişkisini

düşünürken altını çizmemiz gereken ikinci bir unsur da, siyasetin toplumsal yaşamın şekillenmesindeki kritik önemidir. Bir toplumda kaynakların nasıl elde edileceği, nasıl bölüştürüleceği, bireylerin ve grupların hakları ve yükümlülükleri gibi en temel meseleler siyasal alanda tartışılır ve belirlenir. Siyaset, hakların ve gücün paylaşıldığı, bu ilişkilerin oluştuğu ve değiştiği mecradır, bu anlamda , toplumsal cinsiyet ilişkilerini de önemli ölçüde etkileme ve şekillendirme gücüne sahiptir. Siyasi pratikler, söylemler ve bu pratik söylemlerle şekillenen yasalar, toplumda kadın ve erkek rollerinin tanımlanmasında ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin alacağı biçimde oldukça etkili olmaktadır.

Kadın fitratının siyasetle uyuşmayacağı yolundaki söylemi de içeren ideolojik mekanizmalar, kadınların toplumun en yoksul, en fazla çalışan, dolayısıyla siyasete ayıracak zamanı en az olan grup olmaları türünden maddi mekanizmalardır (Bora, 2014: 117). Kadınların, hangi ideolojiyi benimserlerse benimsesinler, hangi sınıfa mensup olurlarsa olsunlar, kendileriyle aynı ideolojiyi benimsemiş, aynı sınıfa mensup erkeklere göre ikincil durumda oldukları görülür; çeşitli biçimlerde şiddete ve ayrımcılığa uğrarlar, baskı görürler, engellenirler, dışlanırlar. Sözü geçen dışlanmaya örnek olarak, kadının ücretli bir işte çalışmasının engellenmesi, bankamatik kartına el konulması, kimi kadının dayak yemesi, namus nedeniyle öldürülmesi, işinde bir basamak yükselebilmek için erkeklerin iki katı çalışmak zorunda kalması, “uygunsuz kıyafetle” balık tuttuğu için karakola götürülmesi gösterilebilir.

Dünya ülkelerinin büyük çoğunluğunda kadınların siyasete katılımında, büyük bir eşitsizlik yaşandığı görülürken; siyasi partilere, bürokratik görevlere, yani kadının karar veren konumunda olmasını sağlayan mekanizmalarda önü kapatılmıştır. Ayşe Ayata (2011: 71) kadınların toplumda algılanış biçimlerinin, onların siyasete katılımını etkilediğini ileri sürmektedir. Pek çok toplumda, toplumsal değerler ve kültür, kadınları değil erkekleri çeşitli araçlarla teşvik eder durumdadır. Kız çocukların siyasetle ilişkisinin, çeşitli öğrenme süreçleriyle, ödül ve ceza yöntemleriyle zayıflatıldığını görmek mümkündür. Bu durumda kadınlar da siyasetin kendileri için uygun olmadığı kanısına sahip olurlar. Siyasetin birçok toplumda “erkek işi” olarak algılandığı görülür. Pek çok kültürde ve ülkede hala kadın ancak çocuk sahibi olarak değerli görülmektedir. Bunun yanısıra kadının iyi bir siyasi lider olabileceği düşünülmemektedir. Birçok alanda olduğu gibi kadına yönelik mizojinik bilinç bu yolla pekiştirilmektedir. Flora ve Lynn (1974: 51) siyasi sosyalleşmenin siyasete katılımı ile ilgili yeteneklerin ve eğilimlerin içselleştirildiği bir period olduğunu belirtmektedirler. Politik bakış açısı ve davranış biçimi bu süreçte insanlar tarafından benimsenir. Kadınların sahip olduğu kaynaklar artıkça siyasete katılımlarının artmakta olduğu görülmektedir. Ancak yine de erkek

katılımıyla karşılaştırıldığında düşük düzeylerde seyrettiği de tespit edilir. Bunun nedeni siyasi kurumların kadın katılımını zorlaştırıcı yapılar olmasıdır.

Karar mekanizmalarına katılımda cinsiyetler arası fark olmaması ve kadının dışlanmaya maruz kalmadan katılımı son derece önemlidir. Siyasi eylemlerin hayatımızda ne derece yer edindiğinin öneminin farkında olunması, bahsi edilen durum açısından önem taşımaktadır. Siyaset, kaynakların paylaşılması konusunda süreci etkileyen eylemler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Ayata, 2011: 65). Kimin kaynağa nasıl erişeceği ve bu kaynakların kimler arasında pay edileceği siyasetin kararlarıdır. Yani, karar alma aşamasında yer almak, verilen kararlarla ilgili bakış açısını ortaya koyabilmeyi sağlar. Bu doğrultuda düşünüldüğünde, siyaset güç ilişkilerinin şekil alması konusunda büyük öneme sahiptir. Kadın meselesine yönelik çözüm getirici kararların alınması için siyasette kadının lehine bir bilincin geliştirilmesinin zorunluluğu vurgulanmaktadır. Özet olarak denilebilir ki, siyasete katılım konusunda kadının önündeki engelin büyük ölçüde hala devam ettiği görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet bakış açısının getirdiği bir diğer tartışma kadının iktidar konumunda olması veya iktidar konumuna gelebileceği yolların açılmasıyla ilgilidir. Maalesef bu bakış açısının gelişmesi kadının iktidarda söz sahibi olduğu veya olabileceği anlamına gelmez. Siyasi iktidar yeri gelince, kadının iktidar gücünün kullanıldığı bir alanda olmasına karar vermişse – öncelikle bunun erkek iktidarının meşrulaştırılması gibi bir amacı vardır – o zaman kadın ancak o alanda, önceden saptanan belli bir rolü yerine getirmek üzere bulunabilir (Akal, 1994: 156 – 160). Kadının “kadın” olabilmesi için, erkeğin / siyasi iktidarın belirlediği alanlarda, aynı iktidarın belirlediği biçim ve şartlarda yer alması gerekir. Kadının toplumsallaştırılması da bu yönde gerçekleştirilerek toplumsal ve kültürel alan ile siyasal alan arasında bir bütünlük oluşturulmaktadır. Kadın kamusal alana girdiği andan itibaren “kadınlıktan” uzaklaştığı farz edildiğinden, bu alana giren kadınların üzerinde, “ahlak / namus ve fazilet” baskısının daha fazla olması doğaldır. Cumhuriyetin bekçisi ve taşıyıcısı Türk kadınının da kamusal alana girdiği andan itibaren giyiminden davranışına kadar kendisini cinsiyetsizleştirme çabasına girmesi bu sebeptendir diyebiliriz (Tokuroğlu, 2004: 84).

Tüm bunlara bakıldığında, kadının, evde/ ailede, dışarıda, eğitim ve iş hayatında, kısacası hayatın her anında ve alanında ikincilleştirildiği, değersizleştirildiği, metalaştırıldığı ve dışlandığı, yani tam bir mizojiniye maruz kaldığı görülür. Bunun doğurduğu bir sonuç olarak da kadın, karar mekanizmalarından, ekonomik ve sosyal hayattan dışlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ve şiddet de bu sürecin kaçınılmaz bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının karşı karşıya kaldığı bu tutumun medyada, popüler kültür unsurlarında büyük oranda

desteklendiğini görüyoruz. Bu sebeptendir ki çalışmanın devamında popüler kültür alanında karşımıza çıkan mizojini irdelenecektir.

1.4.3. Mizojininin Toplumsal Sonuçları

Mizojinin önemli sonuçlarından biri olan toplumsal sonuçların, toplumsal cinsiyet bakış açısı kaynaklı olduğu görülmektedir. Bilindiği gibi toplumsal cinsiyet, her bir cinsiyet üyesi için, uygun görülen davranış hakkındaki toplumsal beklentilerdir. Yani toplumsal cinsiyet erkek ya da kadın olmakla ilgili fiziksel özelliklere dair bir şey değil, toplumun kadın ya da erkek için belirlediği özelliklere vurgu yapan bir anlam taşımaktadır (Giddens, 2000: 621). Bunun sonucu olarak görülür ki toplum bakış açısı kadını sosyal çevrede de kendi belirlediği şekilde biçimlendirebilmektedir.

Çocuklara bebekliklerinden itibaren hissettirilen toplumsal cinsiyet, onlara giydirilen kıyafetler ve bu kıyafetlerin renkleri ile kendini göstermeye başlamaktadır (Fine, 2011: 220-222). Yirminci yüzyılın ortalarında mavi rengin erkeklere, pembe rengin ise kız çocuklarına uygun görülmesiyle çocuklar tarafından cinsiyete dayalı renk kodlaması oluşmaya başlamıştır. Aynı şekilde çocuklara verilen isimler de yine kadın ve erkek olmakla ilgili toplum tarafından belirlenen normlara dayandırılmaktadır. Örneğin, kız çocuklara Çiçek, Gül, Duygu, Gönül, Kader vb. isimler verilirken erkek çocuklara Arslan, Savaş, Yaman, Hakan gibi isimler verilir. Kız ve erkek çocukların oyuncakları da yine bu ayrıma göre belirlenir ve kızlara bebekler, plastik mutfak eşyaları alınırken, erkek çocuklara araba, tabanca, top gibi oyuncaklar alınarak toplumun uygun gördüğü şekilde roller oluşturulmaya başlanır.

Okul bireyler için öğrenme yeri olduğu kadar toplumsallaşma yeridir de demek doğru olacaktır. Bu sebeptendir ki ders kitaplarında babanın gazete okuduğu, annenin ise mutfakta çalıştığı kitaplardan hayatı öğrenen bireyler yine aynı şekilde öğretmenlerin neredeyse tamamının kadın, okul müdürününse çoğunlukla erkek olduğunu zihinlerinin bir köşesine yazarlar (Bayhan, 2012: 157). Aynı zamanda erkek çocukların hırçın davranışlarının normal karşılandığı, kızların ise aykırı davranışları durumunda hem öğretmenlerden hem de ailelerinden tepki almaları da kendini hissettiren belirgin bir toplumsal cinsiyet farklılığıdır. Bunun sonucu olarak da birinin hayata dair bilgisinin kendini gösterme, cesaret, güç ile diğerinin ise itaat, yumuşaklık ve idare etme ile ilişkili olduğu sezilmektedir (Gökalp, 2012: 84-85). Toplumsallaşma yolunda güçsüz bırakılan kadın cinsiyete dayalı ayrımı hayatın her alanında yaşayarak deneyimlemeye devam etmektedir.

Kadın ve erkek olmak yolundaki kültürel eşitsizlikler kendini hayatın her alanında göstermeye devam etmektedir, sohbetler aracılığıyla dahi sunulan roller benlik algımızı

etkileyerek davranışlarımızı şekillendirmektedir (Fine, 2011: 113). Bu yolla bireyin bilişsel, duygusal ve davranışsal yapısı güdümlü bir biçimde oluşturulur. Kadınların zaman zaman erkeksi davranışlar sergilemesi, örneğin onları “erkek gibi kadın” ifadesiyle tanımlamak, bir kadından beklenmeyecek cesareti ve mertliği gösterdiği anlamını taşımaktadır. Bunun aksine bir erkek için “kadın gibi” ifadesini kullanmak toplumda hakaret olarak algılanmaktadır (Gökalp, 2012: 98). Burada varılan sonuç, toplumda kadının daha aşağıda olan, daha az nitelikli olan olarak algılanmasıdır.

Bebeklikten başlayarak toplumda kadının yerini belirleyen kurallar gösterir ki mizojinik tutumun sonucu olarak sosyal hayatta kadın pek çok sorunla başbaşa kalmak zorundadır. Bunlardan bir diğeri de kadının toplum tarafından evlilik yapmaya zorlanmasıdır. Yani kadın hayatta özgür olduğunu düşünse bile bilinçaltında, bir gün evlenerek tam bir insan olacağına inandırılmaktadır (Soysal, 2012: 265). Toplum kadına başka şekilde sahip olamayacağı bir özgürlüğü garanti ederek, kadının başka bir hayale sahip olmasına izin vermemektedir. Bunun sonucu olarak da kadın kendini erkeğin beklentilerine göre şekillendirerek yaşamına devam etmektedir.

Toplumsal bakış açısına dayalı bir sonuç olarak evlilik, devamında kadına biçilen bir diğer rol olan anneliği karşımıza çıkarmaktadır. Dini kurumlardan devlete, egemen yapıların en önemli konularından biri “kutsal annelik”tir (Pektaş, 2017: 76). Böylelikle anne olmak kadın açısından değerli olma aracına dönüşür ve bir” statü kazanma” unsuru olarak sunulur. Kadının evli ya da bekar olmasına bakılmaksızın toplum tarafından kadın bedeni üzerinden yürütülen bir kontrol mekanizmasının olduğu görülmektedir. Kadınların bu “namuslu beden” için esas yapmaları gerekenin onu çok iyi korumaları gerektiği, erkeklerin ise yine bahsi geçen namuslu kadın bedenini denetlemekle görevli oldukları düşünülmektedir (Aylin, 2015:38-40). Bu noktada kadının ne giydiğinden tutun da hangi saatte ve nerede olabileceğine dair kararların yine toplum tarafından verilebileceği kabul görmüş olur.

Sonuç olarak kadın toplumda pek çok açıdan kısıtlanmakta, ikincilleştirilmekte, metalaştırılmakta ve tüm bunların sonucu olarak da sosyal hayattaki yerini, benliğini etkileyecek şekilde mizojinik kökenli tutum ve davranışların kurbanı konumuna getirilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR VE MİZAJINI

2.1. Popüler Kültür ve İlgili Kavramlar

2.1.1. Popüler Kültür

Öncelikli olarak popüler sözcüğünün ne anlama geldiğine değinecek olursak, İngilizcede “halk”, “halka ait”, “halk tarafından sevilen, beğenilen veya tercih edilen” anlamına gelirken, popüler kültür “halk kültürü”, “sevilen, tercih edilen veya beğenilen kültürel uygulamalar” olarak ifade edilmektedir (<http://tureng.com/en/turkish-english/popular> erişim tarihi: 18.03.2017). Türk Dil Kurumu sözlüğünde popüler kültür, “belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü” olarak tanımlanmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr> erişim tarihi: 18.03.2017). Geç Ortaçağ dönemindeki “halkın” anlamından, sivil toplumun evrimine koşut şekilde bugün “birçok kişi tarafından sevilen ve tercih edilen” anlamında kullanılan (Erdoğan ve Korkmaz 1994: 99) popüler sözcüğü, halka ait çıkarları ve değerleri temsil etme anlamıyla günümüze dek gelmiş, ancak çoğu zaman sağ ya da sol eleştiri altında ezilmiştir (Williams, 2012: 285).

Popüler kavramı “halkın çoğunluğu” ya da “büyük çoğunluk,” gibi anlamlara gelmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005’ten akt. Baydar, 2013: 154). Söz konusu kavram için belirli bir kitle tarafından sahiplenildiğini ifade etmektedir. Burada kastedilen popüler kültürün hemen hemen herkesçe talep edilen, benimsenen konumunda olmasıdır.

Modernleşmenin sonucu olarak hayatımıza giren popüler kültür pek çok alandaki gelişmelerle şekillenerek anlam kazanmaktadır. Halk tarafından tercih edilen popüler kültür için bu ifadeyi kullanmak onu günümüzdeki bağlamından uzakta bir yere koymaktadır (Mutlu, 1991: 19-20). Bir yandan, halk tarafından sevilen ve benimsenen anlamında kullanılan popüler kültürün, diğer taraftan da halk tarafından belirlenmediği, para sahiplerinin istekleri doğrultusunda yaratıldığı düşünülmektedir.

Bu bilgiler ışığında şunu denebilir ki: “Popüler kültür bir kullanım ve tüketim kültürüdür; bu üretim ve tüketim popüler olanın son kullanım aşamasına kadar devam eder” (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 30). Popüler olanın yaratılması, popüler televizyon ve televizyon programları, popüler diziler, popüler şarkılar, popüler kitaplar ve dergiler gibi diğer popüler ürünlerin kullanımı ile gerçekleşmektedir. Kitle iletişim araçlarının başlıcalarından olan televizyon, radyo ve bilgisayar popüler kültürün oluşmasına yardım eden unsurlardır. Televizyondaki dizilerin, filmlerin, müziklerin ve programların birer popüler kültür unsuru olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Popüler kültür çeşitli şekillerde ele alınabilir: Örneğin, siyasal anlamda, egemen örgütlenme biçimlerinin onayı, doğruluğu ve yüceltilmesi; ekonomik anlamda, serbest pazarın evrenselleştirilmesi; toplumsal hayatta çalışan insanlar için başarıya ulaşılması ve kitle iletişimi açısından program, film ve müzik gibi egemen medya ürünlerinin halk tarafından tutulup sevilmesi olarak tarif edilmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 33).

Kitle iletişim araçları, popüler kültürü besleyen ve yayan en önemli araçlardır. Medyanın karşı konulmaz gücü ile birlikte, insanlar, yalnızca o güne ait düşünüp o an ve zamana uygun yaşamaya zorlanarak durmadan yükselen, üretimin de tüketimin de doruk noktalara ulaştığı bir tüketime maruz kalırlar (Güllüoğlu, 2012: 64-86). Toplum tarafından benimsenen kültür, kitle iletişim araçlarıyla yönlendirilen ve dolayısıyla da çoğunluk tarafından kabul gören bir hale dönüşmektedir.

Bu bilgiler ışığında belirtmek gerekir ki: kitle iletişim araçlarının başında gelen televizyon, halk tarafından beğenilen yani popüler olan film, dizi, şarkı, program gibi pek çok içeriği toplumsal cinsiyet eşitliği gibi bir filtreden geçirilmeden sunmaktadır. Bahsi geçen içerikler kadını ikincilleştiren, hatta aşağılayan kadın düşmanı bir algının oluşmasına ve yerleşmesine sebep olan içerikler sunmaktadırlar. Bu içeriklerdeki mizojinik söylem ve sembollerin sıkça yer alması, akla mevcut literatürdeki kadın düşmanı ifadelerin, günlük hayatta maruz kalınandan daha fazla içerik barındırdığını getirmektedir (Bloch ve Ferguson, 1987'den akt. Baydar, 2013: 11).

Pek çok popüler kültür unsurunun mizojiniyi tolere ettiği ve desteklediği ürünler sunmakta olduğuna örnek vermek gerekirse, femme fatale (kötü kadın) figürünün bir popüler kültür ikonu olduğunu söyleyebiliriz (Weitzer ve Kubrin, 2009: 3-29). Bahsi geçen ikon hem edebiyat hem de sinema tarafından iffetsiz kadın karakter veya figüranları ifade edecek şekilde kullanılmaktadır. Femme fatale adındaki bu karakterler, film ve romanlarda gösterilmekte ve masum erkekleri aldatan, baştan çıkaran kötü kadın olarak izleyiciye ve okuyucuya sunulmaktadır (Baydar, 2013: 11). Toplumun ön gördüğü geleneksel kadın rolünden çıkan femme fatale karakterler, iffetsiz kötü kadın vurgusuyla resmedilmektedirler.

2.1.2. Popüler Kültürün Özellikleri

Batmaz'a göre (2006: 98) popüler kültürün özellikleri şöyle sıralanabilir:

- Parayla elde edilebilir ve oldukça ucuzdurlar.
- Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.
- Copyright veya sahiplik yoluyla tüketime müsaittir.
- Bilinen bir kaynağı vardır.

- Standartlaştırılmıştır, tekrar biçimlendirilir veya çoğaltılarak gösterilir.
- Kültürel değerleri yeniden ortaya koyar.
- Üreten ile tüketen arasında sınıf farkı mevcuttur.
- Ürünü ortaya koyan ve onu görünür kılan kişiler işinde ustadır.
- Ürün tüketiciye yöneliktir.

Fiske (1999: 131) popüler kültürü her zaman kendisini ideolojik ve ekonomik olarak denetlemeye çalışanlar için güç koşullarla çevrili dağlık bir alan olarak tarif eder. Toplum tarafından oluşturulan duyarlılıkla, burjuva zihniyetine özendirilerek, ideal olanın o olduğu vurgulanır (Erdoğan ve Alemdar, 2006: 75). Para sahipleri çıkarlarına olduğunu düşündüklerinde kolektifliği savunurken, çıkarlarına ters düşen durumlarda bireyselliğin vurgusunu yapmaktadırlar. Tüm kültürlerin ortak paydasını oluşturan popüler kültür toplumlarla karşılıklı etkileşim içerisindedir (Arık, 2009: 3). Doğal olarak popüler kültür toplumun tüm sınıflarının aynı anda tükettikleri en yaygın kültürdür.

Bennet (1999: 72) de “popüler” ve “halk” terimlerinin anlamlarının popüler evreni oluşturan mücadelelerin sonuçları ile bağlantısı olduğu için, popüler kültürü tanımlamada tereddüt eder. Bir anlamda bakıldığında, halk, toplumun bütün bireylerini kapsar, başka bir anlamda ise halk işçi sınıfı ile özdeşleştirilir. Bu konuda farklı bir yaklaşım olduğu gibi popüler kültüre olumlu ve olumsuz yaklaşan görüşler de mevcuttur. Çalışmanın devamında bu konuya değinilecektir.

2.1.3. Popüler Kültüre Olumlu ve Olumsuz Yaklaşımlar

Popüler kültüre olan yaklaşımlar “hegemonik “ ve “özgürleştirici” olmaları konusunda ikiye ayrılır. Birinci grupta yer alanlardan Marx, Althusser, Gramsci ve Frankfurt Okulu üyeleri, popüler kültüre olumsuz yaklaşarak onu kitle kültürüyle bir tutarlar ve kitleleri “güdüp yöneterek”, “yanlış bilinçlendirdiğini” ileri sürerler. Bu bir anlamda kapitalist kültür sanayisi eleştirisidir (Arık, 2004: 328). F. R. Leavis, Ortega, Gasset ve T. S. Eliot gibi Tutucu Okulun üyeleri, popüler kültürü doğrudan halkın, yığınların kültürü şeklinde tanımlayarak, “yüksek kültür” için bir tehlike hatta düşman ilan etmişlerdir (Tekelioğlu, 2006: 44).

1970’lerin ortalarında “yapısalcılar” ve “kültürelciler” arasındaki tartışmada her ikisinin de ortak noktası kültürel ve ideolojik pratikler alanının egemen ideolojiler tarafından yönetildiğinin kabulüydü (Erdoğan ve Alemdar, 1994: 104-105). Ancak yapısalcılar popüler kültürün egemen ideolojinin güçlü ileticisi olduğunu metinsel biçimlerin yapısal analiziyle kanıtlamaya çalışırken, kültürelciler popüler kültür içinde işçi sınıfı kültürünün egemen burjuva kültürü içinde, o kültüre karşıt ve o kültürün öğelerini taşımayan bir kültür aradılar.

Hall (1999) egemen güç olarak devletin üzerinde dururken, devletin rolünün azalmış görülmesine rağmen gerçekte sadece şekil değiştirdiğini, gücünü doğrudan gösteren devletin 20. yy'da hâlâ perde arkasında durmayı tercih ettiğini ileri sürer. Burada anlaşılması gereken, doğrudan egemenliğin yerini daha dolaylı, ama belki de çok daha etkili ve kalıcı olan hegemonik bir tavır almış olması ve bu hegemonik ilişki içinde popüler kültürün devlet elinde önemli bir araç olduğudur (Güngör, 1999: 14).

Popüler kültüre olumlu yaklaşımlar, onu bireysel özgürlüklerin vücut bulduğu, demokratikleşmenin bir nimeti olarak görürlerken (Yengin, 1996: 191), aynı zamanda onun halkın sesi olduğunu, halkın bu ürünlerle kendini ifade ettiğini düşünenler de olmuştur. İktidar eşitlikçi bir biçimde topluma sirayet etmediği zaman, toplumdaki farklılıkların anlamlı hale gelmesinin mümkün olmadığı düşünülmektedir (Fiske 1999: 15). Popüler kültür birilerine tabi olanlar ve güçsüz insanların kültürüdür ve iktidar ilişkilerinin göstergeleridir. Ayrıca bu güçlere direnmenin, onlardan sıyrılmanın belirtilerini gösterir. Bu anlamıyla sınıf ve alt tabakaların teslimiyetçiliği ret ettiği, karşı duruşlarla bir mücadele verdikleri söylenebilir.

Popüler kültürün, halkın beğenisinin bir ifadesi olduğunu savunan ve onu kültürel bir akım olarak kabul eden liberaller (George Gerbner, James Carey, Lawrence Groosberg, postendüstriyalistler, ticari aydınlar) “halk arzu ettiğini alır” görüşünü savunurlar ve sınıflar arası gerilimi azalttığı için ona olumlu yaklaşırlar (Erdoğan ve Alemdar, 1994: 115). İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu, De Certeau ve Fiske gibi sosyal bilimciler popüler kültürü “halkın sesi” olarak değerlendirirler ve tüketimini “halkın bilinçli tercihi” olarak niteleyip, içerisindeki özgürleşim olanaklarına işaret ederler (Arık, 2004: 328).

Özbek (2000: 67), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski adlı kitabında, popüler kültür ve kültür üzerine ahkâm kesenlerin onu müzik ürünlerine indirgediklerini, Aristo'nun bile popüler kültürü tanımlarken müzikten örnek verdiğini söyler. Montaigne ise geçiş insanların huzursuzluğa uyum gösterebilmesi için, sanat aracılığıyla eğlenmenin ve bu zorlukla baş etmenin mümkün olduğunu savunur (Lowenthal, 1961: 15-18). Raymond Williams'a göre (akt. Soygüder, 2003: 25) popüler kültür halkın yarattığı kültür şeklinde ifade edilirken, kitle kültürü belirli bir grubun halk adına oluşturduğu kültürdür. Popüler kültür ürünleri egemen sınıfların ideolojilerini yayıyor, bağımlı sınıfı depolitize ediyor olsalar bile, işçi, memur, emekli, öğrenci vb. onun aracılığı ile gerektiğinde haklarını arayabilir, polis bile isyan edebileceği gibi kadınlar kocalarına başkaldırabileceklerini bu yolla öğrenirler.

Yine Oskay'ın (1982: 341) belirttiği üzere, popüler kültür gerçek yaşamı, kurgu dünyasında da aynı şekilde tekrarlatarak, gerçek yaşamın devamını kolaylaştırmakta; böylece farklı bir hayat biçiminin ihtimalinin olabileceğiyle ilgili fikirleri engellemektedir, bunun

sonucu olarak da, yaşanan kırgınlıkları, var olanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir. Oskay'a (1982: 341) göre büyük endüstrilerin, popüler kültürün üretim ve tüketiminde önemli rol oynaması sebebiyle olumsuz yanlarının iyi analiz edilmesi gerekir. Gasset (1957), 1930'da yayınladığı "Kitlelerin Başkaldırısı" adlı eserinde hakimiyet sahibi olan kitlelerin endişelerini ifade ederken, seçkinsiz bir toplumun asla düşünüleemeyeceğini ve kitle gücünün çetecilik potansiyelinden bahseder. Kitlelerin git gide artan hak arama çabalarının ve sosyalist sistemlerin kurulmasının, tutucuları daha da kaygılandırıldığını belirtmiştir. Yine Eliot (1996), "Kültürün Tanımlanması Üzerine Notlar" adlı kitabında "kültür standartlarının" zamanla değer kaybettiğini ve zamanı geldiğinde tüm kültürlerin yok olacağını belirtmiştir (akt. Erdoğan ve Korkmaz, 1994: 113).

Bu bilgiler ışığında, popüler olanla ilgili olarak hem olumlu hem de olumsuz görüşlerin varlığı tarih boyunca varlığını göstermiştir. Birbirine zıt bu iki bakış açısının insanlık var oldukça süreceği öngörülmektedir. Karşıt düşüncelerin varlığının normal bir durum olduğu düşünülürken, toplumun faydasına olanın ne olduğu noktasında bağımsız, bilimsel ve evrensel boyutta harekete geçilmesi gerekmektedir.

2.2. Kitle İletişiminin Popüler Kültür Üzerindeki Etkileri

Sık sık birbirlerinin yerine kullanılsa da kitle kültürü ve popüler kültür aslında birbirlerinden farklı olgulardır (Güneş, 2001: 131). Popüler kültür, kitle kültürü tarafından kuşatılmaktadır. Bir taraftan ortaya çıkan folk kültürü, popüler bir dönem yaşamadan kitle kültürü içinde eritilirken, öte yandan popüler kültüre ait pek çok süreç kitle kültürüne uygun ritimler içinde tekrarlanmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın devamında kitle ve kitle kültürü, kitle kişinin hangi özelliklere sahip olduğu ve kültür endüstrisi konularına değinilecektir.

2.2.1. Kitle ve Kitle Kültürü

Eğlence ile sanat arasındaki farkın, kitle ile seçkinler arasındaki fark ile gözle görülür bir hal alması ve bu doğrultuda "kitle" üzerine düşünülmesi ilk kez Aydınlanma sonrası döneme rastlar (Batmaz, 2006: 78). Mutlu'ya göre (2008: 177) olumsuz anlamda "kitle" kuru kalabalığı, yığını dile getirmek için kullanılırken, olumlu manası, sosyalist düşünce ekseninde ortak amaçlar doğrultusunda bir arada olan çalışanların dayanışmasını ve gücünü dile getirmektedir. Le Bon (1997: 20) kitle terimini, bilinçli kişiliğin ortadan silinip kolektif bilincin oluştuğu kalabalık, yığın olarak tanımlamıştır. Ekonomik anlamda ise kitle, bilinmeyen sayıdaki tüketicuyu ifade eder (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 40).

Batı dünyasını istila eden kapitalizm ve Doğu Avrupa'ya damgasını vuran komünizm, Birinci Dünya Savaşı sonrası Faşizm ve Nazizm gibi ideolojilerin oluşumunda kitle kültürünün önemli etkisi olmuştur. Kitle kültürünün malzemesi, sanayileşmenin etkisiyle her gün biraz daha büyüyen kentlerin, hedefsiz insanların oluşturduğu “yığınlaşma”dır (Türkdoğan, 1999: 42-50). Gasset'in belirttiği gibi “Bir makineyi çalıştırmak için içine yağ konulduğu gibi, bunlara da fikirler dıştan aşılanır.” Batıya ait inançlar, dünyada bilgi çağının ürettikleri sonucu kitle olma bilincini yaygınlaştırmaktadır. Kitleler halindeki toplum, sosyal açıdan boşlukta olan insanı kitleleşmeye itmektedir. Zevklerde bayağılaşma, aklın zaferinin yerini stadyumlarda bacağın zaferinin alması, kitle toplumunun özellikleri haline gelmiştir.

Hall ve Whannel (1964'ten akt. Mutlu, 2005: 308) kitle kültürü eleştirmenlerinin görüşlerini sentezleyerek kitle kültürünün özelliklerini şu şekilde sıralamışlardır:

- *Bir avuç insanın elinde toplanan iktidar, kitle kültürünün inceltilmiş manipülasyon teknikleriyle sürdürülmektedir.*
- *Kitle kültürü kitlesel olarak bir formüle göre üretilen ve yaratıcılığa yer vermeyen bir süreçtir.*
- *İnsanlar bu kültür nedeniyle toplumun katılımcıları yerine başkalarının ürettiklerinin edilgin tüketicileri haline gelmişlerdir.*
- *Kitle kültüründe medya bize yapay bir dünya görünümü sunar ve gerçeklik duygumuzu tanımlar, yaşantımızı basmakalıp yargılar şeklinde düzenler.*
- *Kitle kültürü bizi birbirimize benzer hale getirir.*
- *Kitle kültürü halk sanatını yok eder, popüler sanatın kökünü kurutur ve yüksek sanatı tehdit ederken, medya da kitle kültüründe gereksinimlerimizi ve arzularımızı tatmin etmek yerine sömürür.*
- *Kitle kültürü vasatlığı överek sıradanlığı yüceltir.*
- *Kitle kültürünün tanımlayıcı bir unsuru da kişilik kültürüdür ve kitle kamusal toplulukları yerinden ettikçe, esas bireyin yerini de kişilik kültürü (yani insanın ne olduğunun, ne yapmış olduğunun değil, imajının, görünen yüzünün vurgulanması) alır.*

Hall ve Whannel (1964'ten akt. Mutlu, 1991: 309) Mills'in kitle kültürüne medya açısından yaklaşımını ise şu şekilde özetlemişlerdir:

- *Medya, kitle insanına kim olduğunu anlatır, ona kimlik kazandırır.*
- *Medya, kitle insanına ne olmak istediğini anlatır, ona hırs, beklenti ve tutkular kazandırır.*
- *Medya, kitle insanına buna nasıl ulaşacağını anlatır, ona tekniği kazandırır.*
- *Medya, kitle insanına öyle olmadığı halde öyle olduğunu ve nasıl düşüneceğini anlatır, ona kaçış imkânı verir.*

Kültürün üretim amacı, “varlık içinde olan ile yoksulu, özgürlüğü eline almış olan ve almamış olanı, kendini mutlu hissetmeyen ve onun mutsuzluğunun nedeni olan toplumsal gerçekliği benzer kılacak bir yanılsama oluşturabilmektedir” (Oskay, 1998: 151-155). Öte yandan kitle kültürünün yaptığı şey, acımasızlığı, yarışma etiğinin, başka insanlarla olan

ilişkilerde yalnızca “av ya da avcı” konumlarının olabileceği inancını, eşitsizliği, özel mülkiyeti, değişim değerlerinin her türlü değer ölçütü olduğu inancını benimsetmektir. Öyle ki Adorno (2013: 83) “Kitle kültürü artık baba ideali ya da duyguların egemenliği gibi eski düşleri gerektiğinde ideoloji diye aşağılayıp bir kenara itebilecek kadar güçlenmiştir. Yeni ideolojinin nesnesi dünyanın olduğu halidir,” der. Bunları yaparken de bir yandan sınıfsal, gelenekle ilgili olan ve beğeni engellerini yıkıp parçalar, bütün kültüre ait farklılıkları, değerleri yok eder, aynı türden bir kültür üretir (Mutlu, 2008: 182).

Erdoğan ve Korkmaz (1994: 124-127) kitle kültürünü ahlak bakımından yoksun, onun için hiçbir şeyin kutsal olmadığı, basit, bayağı, zevksiz ve çocuksu, psikolojik bakımdan zararlı, kitle iletişimi ile izleyicide pasif tutumu besleyerek çaba göstermemeyi alışkanlık haline getiren bir şey olarak tanımlar. Ayrıca, kitle kültürü manipüle edici, bütün farklılıkları ortadan kaldıran her türlü kültürel zenginliği homojen bir yapıya dönüştüren, kitle iletişiminin ticariliği nedeniyle sadece eğlence için susamış insanlar için klişeler sunar. Homojen bir kültürel ortamın yaratılması ise üretim ve tüketim sürecinin işleyişini kolaylaştırmaktadır.

2.2.2. Kitle ve Kitle Kişisinin Özellikleri

Sanayileşme, modernleşme ve kentleşme süreçleriyle ortaya çıkan ve kapitalizmin bir ürünü olan kitle toplumu tezini ilk ortaya atan muhafazakâr düşünürlerden Le Bon (1997: 28-31), bilinçli kişiliğin kaybolduğunun altını çizirken, yerine bilinçaltı ile hareket eden, artık kendisi olmayan kişiliğin geldiğini belirtir. Bu şekilde ilkel insana yaklaşan kişiliğin ancak çocuklarda ve vahşilerde görülebileceğini belirten Le Bon, kitlelerin özgürlüğe değil, esirliğe gereksinim duyduklarını söyler. Kitleye giren kişinin sayısı doğrultusunda kişilerin tabi tutulacağı telkinler de o kadar fazla ve kişilerin etkilenim hızı o derece şiddetli olur. Düzenli ve sürekli verilen telkinler daha fazla etkili olurken, kitlelerde sembolik değer kazanan şarkılar, ritmik sloganlar etkiyi daha da artırır (Dönmezler, 1994: 220). Kitlelerin ihtiyaçları doğrultusunda talepleri vardır. Kendilerini köleleştirse bile, bir kere inandıkları ideolojide akıl almaz bir biçimde ısrar ederler (Adorno, 2013: 64).

Kitleleri meydana getiren bireylerin kim olduğunun bir önemi yoktur, onlar bir arada olmaktan dolayı mutlu olur, kolektif bilinçle hareket ederken, onları birey yapan özellikler ortadan kalkar ve aynı olanın içinde bir hayat sürmeye devam ederler. Kitleye bağlanmış bir bireyin artık hareketleri bilinçli değildir ve uyutulan bir bireyden farkı yoktur (Le Bon, 1997: 25-27).

Bu bilgiler ışığında, en etkili kitle iletişim araçlarının başlıcalarından olan televizyonda kadın temsiline değinmekte fayda olduğu düşünülmektedir. Televizyonda kadın ve erkeğin temsiliyle ilgili yapılan içerik analizi çalışmalarında, kadının erkekten sayıca daha az

gösterildiği meydana çıkmıştır (Kabadayı, 2006: 103). Kadınların temsiline yetersizliğinin yanı sıra var olan temsillerinin de sorunlu olduğu aşıkardır. Alankuş, medyanın “fallusmerkezli” olduğunu iddia eder:

“Fallusmerkezlilik kavramı esas olarak kadının kimliğini tanımlayan ve onu gündelik hayata bir kimlikle yerleştiren dilin (ve onun bütün anlatılarının ve edimlerinin), erkeğin temsil ettiği bir sözde-cinsel üstünlük dolayısıyla kadın üzerinde kurmuş olduğu iktidarı anlatan eleştirel bir kavramdır.” (Alankuş, 2012: 32)

Butler ve Paisley (1980) medyada kadınların temsili konusunda bir cinsiyetçilik ölçeği geliştirirler. Buna göre kadınlar:

1. Aptal, suskun, seksi ya da inleyen-kurban konumundaki nesne kadın
2. Rolünü yerine getiren ve hayatında evi, yuvası hep temel yer alan, eş, anne, sekreter vb. kadın
3. Geleneksel rolüyle mesleğini bir arada yürüten kadın
4. Erkeklerle eşit kadın
5. Belirli kalıplara sokulmamış kadın (burada roller tersine çevrilmiş ya da alışılmışın dışında olabilir) şeklinde resmedilirler (akt. Uğur Tanrıöver, 2012: 157).

Televizyon dizileri farklı toplumsal cinsiyet temsillerinin en çarpıcı görüldüğü alanlardan biridir. Yani diziler, insanların hayatlarının hem bir kopyası gibi onlara olaylar karşısında nasıl davranıp düşüneceklerinin göndermelerini yapan, hayatın gerçeklerinin yerine gerçek olmayanı yerleştiren, hakimiyet sahibini yeniden üreten, büyük kitlelerin tek dokunuşla ulaşabildikleri programlardır (Oktay, 1987: 64). Toplumun değerlerini izleyiciye sunan diziler, toplumsal cinsiyet rollerinin devam etmesinde önemli rol oynamaktadır. Dizilerde kadınlar bir meslek sahibi olsalar da, üniversite mezunu olsalar da aile ya da ev içinde konumlandırılırlar. Toplumda bir kadının, anne ya da ev kadını niteliklerini ön planda tutması inancının yagın oluşu buna yol açmaktadır.

Aile dizilerinde kadın ve erkek arasındaki anlaşmazlıkların çözümünde şiddet kullanılmaz, ideal aile modelinden sapan kadınlar kişisel bahtsızlıklar ve felaketler aracılığıyla ehlileşir (İmançer, 2006: 61). Kadını “fedakar anne, namuslu eş, evinin kadını, çocuklarının anası” şeklinde yansıtan diziler, izleyici kadının geleneksel rolünü sürdürmesi gerektiğini ona bir kez daha hatırlatmaktadır. Bu şekilde, diziler aracılığıyla erkeklerin kadınlardan beklentileri şekillenmekte ve toplumsal yapı içinde cinsiyet rollerinin devamlılığı oluşturulmaktadır. İnceoğlu’na (2014: 45) göre, bahsi geçen diziler, kadınların, gündelik hayatın acıları, çaresizlik,

koca dayacı ya da cinsel tatminsizlik gibi pek çok soruna tahammül etmelerine ve bunları kanıksamalarına yol açmaktadır.

2.2.3. Kültür Endüstrisi

Horkheimer ve Adorno 1947 yılında Amsterdam’da yayınladıkları “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı kitaplarında, “kitle kültürü” teriminin kullanımının popüler sanatın çağdaş bir biçimi olarak algılanmasına yol açabileceğinden kitle kültürü yerine “kültür endüstrisi” terimini kullanmayı seçmişlerdir (Adorno, 2013: 109). “Endüstri” kelimesi düz anlamıyla düşünülmemelidir. “Bu şeyin kendisinin standartlaşmasını ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleşmesini dile getirir,” şeklinde yorumlanabilir (Mutlu 2010: 243).

Adorno ve Horkheimer yapıtlarında (1947) kültür endüstrisinin teknoloji aracılığıyla kapitalizmin tahakkümünü nasıl yaygınlaştırdığını ve aklı nasıl araçsallaştırdığını gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Onlara göre, insanlar seçkin grupların kar ve iktidarlarını artıran sisteme hizmet eden, kapitalist meta üretiminin değerlerini içselleştiren, kendi çıkarlarını göremeyecek kadar mekanik bir bakış açısına sahiptirler. Bunun yanında teknolojik gelişmelerin kolayca etkisi altına aldığı insan zamanla kendine has özelliklerinden, hayal gücünden uzaklaşmış ve körelmiştir (akt. Zipes, 2010: 227).

Kültür, endüstriye karşıt olarak insanileştirici değerlerin bir repertuarını sağlarken, aynı zamanda da bireysel yaratıcılığın ifadesi olarak düşünülmektedir (Kellner, 2010: 235). Kültür endüstrisinde ise tersine, kültür, insanileştirme veya özgürleştirmeden çok ideolojik bir tahakküm biçimi olarak işlev görür hale gelmiştir. Adorno ve Horkheimer, kitle kültürü tüketicilerinin var olan düzenle uzlaşarak kapitalizmin çıkarlarına hizmet ettiklerini ileri sürerler (Modleski, 1998: 8). Habermas ve erken dönem Frankfurt Okulu düşünürlerine göre varlığını pasif izleyiciye borçlu olan kitle kültürü ticari bir kültür olmakla birlikte eleştirelilikten uzak bir yapıdadır (Stevenson, 2008: 95).

Kültür Endüstrisine olumsuz bakış açısıyla yaklaşan düşünürler olduğu kadar, destek veren düşünürler de olmuştur. Adorno ise (2010: 247-248) şu örnekle durumu özetler: “Bir astrolog okurlarını belli bir günde arabalarını dikkatli sürmeye teşvik ederse bu kesinlikle kimseyi incitmez; ne var ki bu okurlar, her gün geçerli ve dolayısıyla ahmakça olan tavsiyenin yıldızların onayını gereksinmesi iddiasında yatan uyuşturmadan zarar göreceklerdir”.

2.2.4. Medyaya Feminist Yaklaşımlar

Feminizmdeki kuramların oluşumu, ilerlemesi ve ardından yıkılması sonucunda, medya ile ilgili feminist perspektifi yorumlamak, çaba isteyen bir duruma dönüşmüştür (Van Zoonen, 1991: 33). Seksenlerin başından bu yana pek çok feminist çalışmanın, yüksek öğretim

kurumlarında oluşmuş olmasına rağmen, objektif ve özgür olma ekseninde akademiye sarsıcı bir güçte olduğu belirtilmektedir (Hole ve Levine, 1972: 264). Örneğin Tuchman (1978: 38) medyanın kadınlarla olan ilişkisi üzerine yaptığı ilk çalışmalardan birinin başlangıç bölümünde şu soruyu akla getirir: “Medya nasıl farklı hale getirilebilir? Kadını, yaşamını yalnızca aşk ve hane ile sınırlı tutan medya mesajlarının zorbalığından ve eziyetinden nasıl kurtarabiliriz?” Eğer bizler kadının pembe dizi izlemekle ilgili mutluluk duyduğu düşüncesini kabul edersek , bu dizilerin, yarattığı toplumsal cinsiyet baskısına dair katkılarını tenkit etmek, doğru ya da yanlışlığıyla ilgili yorum getirmek konusunda haklı sebepler sunmak zorlaşacaktır. Bunların ışığında, liberal, radikal ve sosyalist feminist söylemlerine bakmakta fayda vardır.

Liberal feminist ifadeye göre, kadına dair eş ya da annelikle ilgili sözde kendiliğinden gelişen roller ve akla uygun olmayan hükümler, kadının dünyadaki herkesle aynı haklara sahip olmadığı durumunun belirtisidir (İrvan, 2002: 473). Baskı görmemek ve eşit olmakla ilgili düşünce ve inançlar kadın için de geçerli olmalıdır. “Eşit hak ve fırsatlara erişebilme” kanunları kadının lehine, farklı hale getirebilme çalışmalarında, geleneksel olanın dışına çıkacak şekilde iş ve rollerle ilgili olarak ve kadını, fikrini ifade edebilip, karar mekanizması olması konusunda istekli hale getirme gibi örneklerle ifade edilebilir. Erkek ve kadına dair böylesi bir rol değişimi, hiç kuşkusuz erkek açısından olumlu karşılanan ve desteklenen bir durum değildir.

Cinsiyet ile ilgili roller, hangi cinsiyetin nasıl davranacağı, nasıl bir görünüme sahip olacağı, ilgi alanları ve becerileri liberal feminist bakış açısının temelinde yer alır (Tuchman, 1978’den akt. İrvan: 2002: 487). Nicelik bakımından incelenen pek çok medya ürünü, kadınların medyadaki görünürlüğünün az sayıda olduğunu ortaya koymuştur; görünür oldukları durumlarda ise ya anne, eş, kız arkadaş ya da mesleki açıdan kadına yakıştırılan hemşire, sekreter gibi işlerde çalışan kadınlar olarak yansıtıldıkları görülmüştür. Bunun yanı sıra bu kadınlar çoğunlukla genç yaşta ve güzel kadınlardır fakat eğitimleri yeterince iyi değildir.

Kadınların toplumda daha eşit konumları elde etmeleri, erkek egemen alanlara girmeleri ve güç kazanmaları liberal feminizmin önerileri arasındadır (İrvan: 2002: 474). Belli bir süre sonra kitle iletişim araçlarının bu değişimi yansıtacağı düşünülmektedir. Ancak medya kadını, kendisine uygun görülen mesleklerde ve rollerde yansıtmaya devam etmezse ve kullandığı dile özen gösterirse bu sorunun aşılacağı düşünülmektedir. Bu hedeflere ulaşmak için liberal feministlerin geliştirdikleri stratejiler oldukça fazladır: Gazetecilik okullarında “cinsiyetçi olmayan profesyonelliğin” öğretilmesi (Van Zoonen, 1989’dan akt. İrvan: 2002: 487); yayın yapanlar ve haber yazarlarının bu konuda farkındalıklı hale getirilmesi; reklamlardaki kadın imajı konusunda bu sektör çalışanlarının bilinçlendirilmesi ve eşitlikçi yollar seçmeleri konusunda talepte bulunmak (Thoveron, 1986: 289-300) gibi yollar karşımıza çıkmaktadır.

Liberal medya stratejilerinin bazı arzu edilmeyen sonuçlara neden olduğu düşünülmektedir. Kadınlar üzerindeki baskı, kendini her geçen gün “Süper kadın” yaratma yolunda göstermektedir ve bu liberal feminist bakış açısının isteklerine verilen ancak istenilmeyen bir yanıttır. Dergilerde, reklamlarda kadın on parmağında on marifet misali, kendine güvenen, iyi bir anne ve eş olarak yansıtılmaktadır. Verilmek istenen mesaj ise kadın hala güzelliğini korumaktadır, kaç yaşında olursa olsun kusursuz bir bedene sahip olmaya devam etmektedir. Bu imaja maruz kalan ve verilmek istenen mesaja kapılan kadınlar bu ölçülerde bir hayat sürmeye çabalayarak mutsuz ve bunalımda olan birine dönüşmektedirler (Dowling, 1989).

Kadının, yaşadığı toplum içindeki yerini anlatan ifade olan “ataerki”, kadının erkek tarafından baskı ve zulüme uğradığını niteler bir anlam taşımaktadır (İrvan, 2002: 476). Erkek egemenliğinin kadını yaratılıştan itibaren agresif bir yönelimle baskı altına aldığı düşünülmektedir. Radikal feminizm, kadına yönelik pek çok şiddet içerikli davranışın (tecavüz, dayak, kadın ticareti gibi) siyasal meseleler haline gelmesine sebep olmuşlardır.

Medyanın başında erkek egemen gücün oluşu, ataerki düzenin yine onların çıkarları doğrultusunda işleyeceği anlamına gelmektedir (İrvan, 2002: 476). Bu bilgi ışığında çalışmaların merkezini pornografi oluşturmaktadır ve görünen o ki tartışmaya neden olacak ifadeler rastlamak mümkündür: “Pornografi vardır, çünkü erkekler kadınları hor görmektedirler; erkekler kadınları hor görmektedirler çünkü pornografi vardır” (Dworkin, 1980: 289). Saf biçimiyle, radikal feminist medya çözümlemeleri fazla bir ilerleme kaydetmemiştir. Bununla birlikte, bu çözümlemelerin çoğu öğeleri diğer kuramlarda da bulunmaktadır (İrvan, 2002: 478).

İrvan’ın (2002: 479) belirttiği üzere sosyalist feminizm şu ana kadar bahsi geçen liberal ve radikal feminist bakış açısının tersine, kadın meselesiyle ilgili olarak yalnızca toplumsal cinsiyet üzerinde durmaz, kadına dair sınıf ve ekonomik düzeyle ilgili durumların da, getireceği çözüm yollarını dahil etmeye çalışır. Kavramsal açıdan bakıldığında “emek” ve üretimi, ekonomik açıdan hane içindeki emek başlıcalarıdır. Kapitalist düzen için kadının geleneksel bakış açısında yaşaması, bu düzenin sürmesinde büyük öneme sahiptir. Yetmişlere bakıldığında, feminizmle ilgili sosyalist görüş, kapitalizm ve ataerki düzen bağlamında, medyanın olup biteni doğal sürecindeymiş gibi gösterdiğini görmekteyiz. Bu bilgi ışığında, sosyalist feminizmin önerdiği çözümlerden ilkinin anadamar medyada reform yapmak ve ikincisinin de ayrı bir feminist medya üretmek olduğu belirtilmektedir.

2.2.5. Toplumsal Cinsiyet ve İletişim

Cinsiyetler hakkında egemen inançların tarihsel bağımsızlığının kabul edilmesi, toplumsal cinsiyetin kavramsal hale getirilmesinin önünü açmaktadır (İrvan, 2002: 486).

Toplumsal cinsiyetin evrensel bir gerçeklik olmadığı, toplumsal bir inşa olduğu belirtilmektedir. Yani konu, radikal feminizmin önerdiği gibi belli bir dişilik türünün nasıl iletileceği ya da liberal feminizmin önerdiği gibi erillik ve dişiliğin nasıl tümüyle bertaraf edileceği olmaktan çıkmaktadır. Erillik ve dişiliğin belli inşalarının tarihsel bağlamlarda nasıl ve niçin egemenlik kurduğunun ve bunların kadın ve erkeklerin yaşanan gerçeklikleriyle nasıl ilişkilendirildiğinin çözümlenmesi gerekmektedir.

Yukarıda adı geçen feminist görüşler, iletişim açısından araçsal bir bakış açısı noktasında buluşurlar (İrvan, 2002:4). Yani medya için, ataerkil değerlerin aktarıldığı, kadının dişiliğiyle ilgili aktarımlarda bulunan bir araçtır denilir. Liberalciler açısından medya, toplumsal cinsiyet bağlamındaki egemen güçlerin topluma aktarılmasında ciddi yere sahiptir (Tuchman: 1978'den akt. İrvan: 2002: 487); radikalciler açısından ise, medya erkek egemen gücü rahatsız edecek olan kadın gerçekliğini bastırarak ve başka şekilde göstermeyi seçerek ataerkil yapıya hizmetini vermektedir (Mattelart, 2007).

Medya, kadınlar hakkındaki çarpıtılmış değerleri yansıtarak erkek egemen yapının ve kapitalist düzenin ihtiyaçlarına cevap verir. İrvan'a göre (2002: 488) 1980'lerin tipik bir televizyon türü olan Dallas, Hanedan (Dynasty), Şahin Tepesi (Falcon Crest) gibi pembe diziler, "açık biçimde" cinsiyetçi, ataerkil ve kapitalist bir içeriğe sahip olmalarına karşın ağırlıklı olarak kadın izleyicileri çekmektedirler. Çalışmanın devamında, kadın düşmanı bakış açısının popüler kültür araçlarıyla nasıl yayıldığına değinilecektir.

2.3. Popüler Kültür Araçlarında Mizojinin Yayılımı

Popüler kültür, siyasal anlamda, egemen örgütlenme biçimlerinin onayı, doğruluğu ve yüceltilmesi, ekonomik anlamda, serbest pazarın evrenselleştirilmesi, toplumsal hayatta çalışan insanlar için başarıya ulaşılması ve kitle iletişimi açısından program, film ve müzik gibi egemen medya ürünlerinin halk tarafından tutulup sevilmesi gibi çeşitli şekillerde ele alınabilir (Erdoğan ve Alemdar, 2005'ten akt. Baydar, 2013: 10). Bu doğrultuda popüler olanın hangi kanaldan yayıldığına değinmek gerekmektedir.

Kitle iletişim araçları, popüler kültürü yaygın hale getiren ve çoğalmasını kolaylaştıran araçlardır. Bu bağlamda medyanın karşı konulmaz gücü ile birlikte, insanlar, durmak bilmeyen, şuursuzca bir tüketim halindedirler. Halihazırda var olan kültür, yerini kitle iletişim araçlarından kontrolsüzce hayatımıza sirayet eden beğeni, eğlence ve zevk unsurlarına dönüştürmektedir (Güllüoğlu, 2012: 64-86). Televizyonun başlıca yayınlarından olan televizyon dizileri, programlar, filmler ve reklamlar önde gelmek üzere, tüm televizyon içeriklerinde cinsiyet ayrımına dair ifadelerin yedi yirmi dört sunulduğunu görmekteyiz. Tüm

bu programlarda kadına yönelik düşmanca sözlerin, hemen her gün her yaş grubuna bir şekilde hitap ediyor oluşu ve dolayısıyla buna maruz kalınması söz konusudur.

Popüler olanın ortaya çıkardığı kadın düşmanlığı, kadını kötü bir şekilde etkileyerek, toplumsal, ekonomik ve politik sonuçlar ortaya koymaktadır (Etyang, 2012'den akt. Baydar, 2013). Kadının ekonomik açıdan özgürleşmesi ve ayakları üzerinde durabilmesi için gereken alan, iş yerlerinde kendisine verilmemektedir. Bunun yanı sıra karar almak konusunda daha ailede, hane içinde başlayan kısıtlama ve baskılar siyasal alanlarda da erkekler tarafından sürdürülmektedir.

Cinsler arasındaki eşit olmayan durum, popüler kültür tarafından yaratılmıştır. Örnekleri olan tecavüz, taciz, şiddetin tüm türleri, kalıplaşmış yargılar kadın düşmanlığının erkekler tarafından kolayca uygulanmasına zemin hazırlayarak onları bu konuda cesaretlendirmektedir (Jacobsen, 1995 ve Etyang, 2012). Bu şekilde erkek egemen yapı desteklenmektedir ve kadının tüm davranışları ve hatta düşünce biçimi ve tercihleri erkekler tarafından kısıtlanarak onların kontrolüne bırakılmaktadır. Böylece erkeklerin kadına yönelik yaptıkları yanlış davranışların, şiddetin normalleşmesine zemin hazırlanmaktadır.

Yapılan kimi araştırmalar, kadına yönelik düşmanca tavrın medya kaynaklı içerikler neticesinde oluştuğunu göstermektedir ve bunların insanlar üzerindeki etkilerini araştırmaktadırlar. Bu araştırmalardan biri Harrison'ın (2003) üniversite öğrencileriyle yaptığı araştırmadır. Ortalama yaşı 20 olan, 231 kız ve erkek öğrencinin katılımıyla yapılan bu araştırma, medya aracılığıyla sunulan "güzel kadın" imajına (90-60-90) maruz kalan bu öğrencilerin, özellikleri verilen tercih edilen ve beğenilen kadın algısını kabul ettiklerini hatta ideal gördüklerini ortaya çıkarmıştır. Çalışmaya katılan bireyler, hem erkek hem de kadın olmak üzere, ideal buldukları özelliğe kavuşmak için kadınların estetik operasyonla değişim göstermelerini haklı bulmuşlardır (Harrison, 2003'ten akt. Dill ve Thill, 2007: 851-864).

Kenrick ve Gutierres'in (1980) üniversite öğrencileriyle yaptıkları araştırmada ise, medyanın yücelttiği güzel kadın imajı nedeniyle erkek öğrencilerin, gerçek yaşamda karşılına çıkan kadınları daha az çekici buldukları sonucuna varmıştır. Bunun yanında kız öğrencilerde ise öne çıkarılan kadın imajı dolayısıyla kendilerini yetersiz bulma duygusunun olduğu görülmektedir (Kenrick ve Gutierres, 1980'den akt. Dill ve Thill, 2007: 851-864).

Kadınların kendi görünüşleri ile ilgili memnuniyetsizliklerinin altında, televizyonda yayınlanan reklamların, müzik videolarında gösterilen kusursuz vücut hatlarına sahip kadın görselleri yatmaktadır (Berberick, 2010: 1-15). Medya tarafından çizilen seksi kadın, güzel kadın imajları kadınların bu şekilde görünmelerine onları özendirilmektedir. Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak da kadınların medyanın isteği üzerine olmayı seçtikleri kadına ulaşmak

yolunda, sağlıklarını tehlikeye atmayı dahi göze alarak bir çok yola başvurdukları gözlenmektedir.

Televizyonda yayınlanan programlarda, dizilerde, reklamlarda ve daha pek çok içerikte kadının bedeni meta olarak resmedilmekte ve kadını değersizleştirmektedir. Bunun kaçınılmaz sonucu olan “değersiz, ikincil kadın” algısı topluma hızla yayılarak hem kadının kendisiyle ilgili hem de erkeğin kadına dair düşüncelerini etkilemektedir (Jacobsen ve Mazur, 1995 akt. Baydar: 12). Bu duruma verilebilecek çarpıcı bir örnek olarak, Amerika’da cinsiyetçi reklamlar yapan kurumların kadın işçileri, erkek çalışanlar tarafından tacize uğramışlardır.

Mizojininin yansıtıldığı bir diğerk alan ise, yaşanan olayların haberlerde nasıl yer aldığıyla ilgilidir. Kadının maruz kaldığı şiddetin, haberin veriliş şekli ile bir kez daha kendini var ettiğine hatta kadın düşmanı tavrın altının çizildiğine ve pekiştirildiğine inanılmaktadır. Medyada kadın temsiliyle ilgili yapılan bir araştırmada, ulusal ve yerel gazete haberlerinde kadının nasıl temsil edildiğiyle ilgili içerik ve söylem analizi yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda ise, incelenen 1662 haberin 148’inin (%13) kadına yönelik şiddet içerdiği tespit edilmiştir ve kadına yönelik şiddet içeren haberlerde kadınların %89,93 oranıyla şiddetin kurbanı olarak yer almış olmasının altı çizilmektedir (Uçar İlbuğa ve Karademir Arun, 2014). Kadının medyada, heberlerde nasıl yansıtıldığının, toplumun bu konudaki algısını etkilemesi nedeniyle önem taşıdığına inanılmaktadır.

Bilgisayar ve video oyunları ise, çocuklar tarafından çok sevilen eğlence araçları olmuştur. Amerika’da çocukların neredeyse tamamının, %93’ünün bu oyunları oynadığı belirtilmektedir (Dominick, 1984’ten akt. Dietz, 1998: 425). Günümüze gelindiğinde, internet aracılığıyla vidyo oyunlarına erişimin oldukça kolay olduğunu ve eğlence araçları olarak popüler kültürde yerini kolayca aldığı söylenebilir. Bu sebeptendir ki, popüler oyunlardaki cinsel şiddet, söylem ve davranış biçimi, çocukları tüm bunların normal olduğuna inandıracak olması sebebiyle önemli bir risk faktörü olarak durmaktadır. Bahsi edilen oyunlarda, çocukların bilişsel ve cinsel gelişim evreleri de hesaba katıldığında, bunun çocukların mizojinik algı ve tutumlarını ciddi şekilde etkileyebilecek ve böylece ataerkil bakış açısını destekler nitelikteki mizojinik davranışlara sebep olacağı düşünülmektedir.

2.3.1. Televizyon

Günümüzde hemen her evde bulunan ve evdeki bireylerin zamanının büyük kısmını izleyerek geçirdiği bir kitle iletişim ve medya aracı olarak televizyon, son derece etkili bir popüler kültür dağıtıcısı işlevindedir. Televizyonun büyük kitlelere ulaşabilme ve toplumu şekillendirebilme gücü düşünüldüğünde ne kadar önemli bir araç olduğunun görülmesi zor olmayacaktır. Televizyon aracılığıyla elde edilen bilgi, toplumun büyük kısmı tarafından

benimsenir ve hatta edinilen bilgi günün birinde geleneğe bile dönüşebilir (Öztürk, 2002). Televizyon, özellikle aktörlerin veya aktrislerin yaşam tarzları, kadın ve erkeğin rol ve sorumlulukları, farklı toplumların yaşam şekli, davranış biçimi ve cinselliğin yaşanış biçimi gibi konularda topluma sınırsız mesajlar iletir. Bu açıdan televizyon, insanları belli düşünce ve davranışlara sevk etme gücünü elinde bulundurmaktadır.

Televizyonun kaynağı olduğu bu ayrımcı ve erkek bakış açısı, televizyon izleme oranlarının %94'e (<http://www.tuik.gov.tr/> erişim tarihi:30.04.2017) ulaştığı Türkiye ve benzer ülkelerde, toplumsal cinsiyet eşitliğinin oluşması, kadına yönelik her türlü şiddet modelinin çocuklarda yüksek ihtimalle oluşacak kadın imajı bakımından dikkat edilmesi gereken bir unsur olarak görülmektedir. Kilbourne'a göre (2010), televizyona reklam içerikleri veren şirketler, kadının cinsellik özelliğini kullanarak ürünlerini pazarlamaya çalışmaları ile topluma ilettikleri mesaj şu şekilde olur: "Kadınlar, yaşına bakılmaksızın baştan çıkarıcı, çekici ve tahrik edici, cinsel yönden doyumsuz, ayartıcı kişilik özelliğine sahiptir". Verilen tüm bu mesajlar, kadını toplumda yalnızca fiziksel özellikleriyle var olabilecek ve varlıklarını yalnız bu yolla sürdürebilecek bireyler olarak göstermeyi hedeflemektedir.

Yalnızca reklamlarda değil televizyon şovlarında da bu durum tekrar edilmektedir. Özellikle popüler televizyon şovlarında (örnek olarak ülkemizdeki çeşitli izdivaç programları) kadının cinsiyeti üzerinden mizojinik temsiller sunulduğu görülür. Bunun kadını yaralayıcı olduğunu ve maalesef geniş kitlelere ulaşıyor oluşundan zaman içinde içselleşen bir kadın imajının doğmasına yol açtığını belirtmek gerekir. Geçmişe bakıldığında da, kadın imajıyla ilgili olarak, kadının sosyal rolleri ve görevleriyle ilgili tanımlamalara, ev veya aile yaşamı ile ilgilenme, temizlik yapma, fiziksel veya bedensel bakım (beden temizliği) ile ilgili tanımlamalara rastlanmaktadır (Ross, 1995; Cordier, 2013). Televizyonda, durmaksızın cinsiyetçi tutum ve davranış sergileyen, kadınları ötekileştiren pek çok dizi, şov ve programların var olduğunu görüyoruz. Son elli yıla bakıldığında, televizyon ekranlarına yansıyan kadın karakterlerin ortak pek çok özelliğe sahip olduğunu görmekteyiz. Çoğu itaat eden kadın olarak kimi zaman eş kimi zaman da cinsel obje olarak yansıtılmaktadır (Kowalewski, McIlwee ve Prunty, 1995).

İzleyici üzerinde oluşan cinsiyetçi tutumun içselleşmesi ve yaygın hale gelmesi sorun teşkil etmektedir. Modleski (1998: 99) dizilerle ilgili yaptığı çalışmada, "iyi anne" kavramına değinerek, "iyi anne çaresiz, çevresinde olan değişiklikleri bekleyen, kendine sorulduğunda öğüt veren, verdiği öğüt geçici bir rahatlık sağlasa da etkisiz olandır," der. Bahsedilen kadının sıcakkanlı ve hoşgörü sahibi bir kadın olması ise en belirgin özelliğidir.

Resmedilen kötü kadın imajında ise, geleneksel kadın rolünün aksine yönlendirici kadın vardır. Bu kadın toplumun kendisinden beklediği davranış modeline uymadığı için kötü kadındır. Bu bilgiler ışığında vurgulamak gerekir ki, dizilerde aslında kadın bakış açısının yansıtıldığı gibi bir izlenim olsa da aslında erkek bilinci işlenmektedir (Geraghty, 1991: 105).

Connell (1998: 190), toplumsal cinsiyet kavramıyla ilgili olarak “insanların eril ve dişil olarak, üremeye dayalı bölünmesi kapsamında veya bu bölünmeyle bağlantılı olarak örgütlenmiş pratik” olarak tanımlamaktadır. Başka bir ifadeyle, kültürel birikim, toplumsal cinsiyeti etkisi altına alan bir olgudur. Connell (1998: 117)’a göre, kız çocuklar bluğ çağının başında erkek çocuklara kıyasla daha kuvvetli ve iridirler ancak onlara erkeklerden korkmak öğretilmiştir. Bunun beklenen bir sonucu olarak, erkek kendini sanki doğal bir hak kazanmışçasına saldırgan ve üstün olarak görmektedir. Araştırmalar göstermektedir ki, kadına giydirilen rol her geçen gün benimsenmektedir ve bununla ilgili bulgulara ulaşmak da kolaylaşmaktadır. Bununla ilgili olarak bakıldığında, televizyonda iyi kadın, yumuşak özelliklere sahip, itaat eden kadın iken, kötü kadın bağımsız, asi ve bencil olarak sunulmaktadır. Rüyalari süsleyen kız ise, nezaketli, uysal, mütevazı ve bağımlı olarak yer almaktadır. Erkek kahramana gelince, fiziki üstünlüğe sahip, bağımsız, açgözlü özellikleriyle öne çıkmaktadır.

1955 ve 1986 arasındaki süre boyunca televizyonda en çok görölmek istenen karakter ve konuların incelendiği bir çalışma şu bulguları sunmaktadır (Steeves, 2005: 136): Erkek karakterler kadına kıyasla daha fazla görünürdür ve yine kadın karakter daha zayıf olandır. Bu programlara biraz daha yakından bakıldığında, kadın karakterlerin daha az nitelik gerektiren işlerde çalıştıkları, olgun ve güçlü yetişkinler halinde var olmaları pek de muhtemel görülmemektedir. Erkekler bu döneme ait televizyon programlarında kamusal alanda, sosyal ilişkiler ve cinsellik açısından ön planda yansıtılırken, kadınlar hane içi işlerde yer alan, kişisel ve cinsellikle ilgili özel alanda temsil edilen bireyler olarak sunulmaktadır. Görünen o ki, yapılan araştırmalarda da edinilen bulgular ışığında, mizojinik bakış açısı kendini, televizyon programları sayesinde gitgide normal ve yaygın hale getirmektedir.

2.3.2. Sinema ve Filmler

Cinsiyet ayrımcılığı, mizojinik tutum ve davranışların önemli unsurlarından biridir. Toplumların çağdaşlaşırken sosyal değerlerinin de yeni şekiller alması, kadın meselesine dair yeni gelişmelerin olmasına rağmen, medyanın sunduğu başlıca ürünlerden olan filmler aracılığıyla, kadına yönelik ayrımcı ve kadını ikincilleştiren bakış açısının sürdüğü görölmektedir (Agars, 2004: 103). Filmler topluma pek çok mesajı kolayca geçirebilen ve böylece cinsiyetçi tutumu kolayca yayabilen etkilere sahiptir. Bu tutum kimi zaman sinema

sektörü tarafından üstü kapalı bir şekilde topluma geçirilmekte ve toplum tarafından benimsenmektedir.

Erkek tekelliliğini kendini toplumun hemen hemen her alanında gösterirken, sinemada da gösteriyor oluşuna şaşmamak gerektiği düşünülmektedir. Sinemada ataerkil yapıya uygun filmlerin çekilmesi, kadınların ikincil konuma düşürülmesi, ekonomik, siyasi ve sosyal gücü eline almış erkek egemenliğini meşru göstermektedir (Etyang, 2012). Kadınları, erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını karşılayan ve annelik vazifesini yerine getiren, üreme fonksiyonuna sahip bir yaşam formu olarak gören ataerkil düzen (esasen içselleşmiş ataerkil düzen) çeşitli popüler filmlerde, kitaplarda ve dergilerde açık veya örtük bir şekilde kadın düşmanlığı içeren söylemlerini sürdürmüştür.

Özellikle 70'li yıllarda ortaya çıkan ve devamındaki on yıl boyunca doruk noktalara ulaşan, insanların öldürülmelerini ve canice katledilmelerini işleyen filmler, kadını yem olarak kullanmaktaydı ve bunu yaparken de mizojinik tutum ve davranışları oldukça fazla yansıtmaktaydılar (Brewer, 2009'dan akt. Baydar, 2014: 15). Buna benzer diğer tüm filmlerde kadın bakire ise, hayatta kalmayı başarabiliyor, değil ise şiddete uğraması meşru gösteriliyordu. Ayrıca mizojini kendini, cinsel ilişkiye giren kadın için işkence sahneleriyle sonuna kadar göstermektedir. Medyanın ilk yıllarında, film yapımcıları kadınların cinsiyet rollerini düzenleyen bir değer sistemi yaratarak kadınların bakireliğini, erkeklerin zevklerine vurgu yaptırarak ön plana çıkarmışlardır. Kadınlar kendi cinsel arzularından çok erkeğin cinsel arzularından sorumlu olmak zorundadır. Kadın oyuncu veya oyuncularını takip eden kameraların bile (bir erkeğin gözüyle izlendikleri için) kadınları cinsel bir obje olarak gösterdiği görülmektedir (Brewer, 2009'dan akt. Baydar, 15). Kadınların şiddete ve ağır işkenceye maruz kaldıkları, çıplak kadın bedeni üzerindeki kanlı sahnelerin sunulduğu birçok Hollywood yapımı film bulunmaktadır. Bu şekilde resmedilen kadın bedeni, mizojinik unsur içeren ataerkil kodların oranının ne denli büyük olduğunu göstermektedir.

Özellikle belli başlı filmlerde kadına tecavüz kaçınılmazdır ve bu kadına yönelik şiddet ve hatta işkencenin bir aracı olara yer almaktadır (Lizardi, 2010: 113-121). Slasher ve korku film türleri, 2000'den sonra tekrar film sektörüne girmiş ve ekonomik açıdan daha az risk taşıdığı görülmüştür. Yeni nesil tarafından da tercih edildiği için ve karlı oluşunun da etkisiyle her şeyi mübah gören sektörün bu tür filmleri neden yapmaya devam ettiğini anlamak kolaydır. Örneğin yeniden çekilen 13. Cuma'nın (ilk sürümü: 1980, yeniden yapımı: 2009) ortalama bütçesi 19 milyon dolardır, hasılatı ise 91 milyon dolar; Sevgililer Günü Katliamı (ilk sürümü: 1981, yeniden yapımı: 2009) filminin bütçesi 15 milyon dolar, yaptığı hasılat ise 93 milyon dolar olmuştur. Görünen o ki, ekonomik sonuçlar bu filmlerin zaman geçse de hala popüler

olduklarını ve tekrar üretimlerinin kazançlı olduğunu (<http://tr.wikipedia.org/> erişim tarihi: 25.03.2017).

2.3.3. Müzik

Kadına yönelik düşmanca söylem, tutum ve davranışların çok sık görüldüğü ve büyük kitleleri etkilediği alanlardan bir diğeri de müziktir (Ceylan, 2004). Kadın, bedeniyle bu sektörün nesne haline getirdiği ve üzerinden büyük paraların kazanıldığı, kadının benliğine yönelik pek çok olumsuz etkinin oluştuğu açıktır. Cinselliğiyle kadının kullanılmasının nedeni ise, gitgide anlam ifade etmeyen şarkı sözleri ve sıradan müziklerle gerileyen sektöre hareketlilik kazandırmak ve tüketimi arttırmaktır. Müzik video kliplerine bakıldığında, özellikle kadın cinselliğinin, çıplak kadın bedeninin ve erotizmin kullanılarak, bahsedilen görüş desteklenmektedir. Popüler müzik, üretimi kolay ve ucuz, tüketimi hızlı ve geniş kitlelere yayılan, bu nedenle kar getirisi yüksek bir sektörü ifade etmektedir. Bu sebeptendir ki, çok kısa sürede, oldukça yüksek ticari kazanç getiren popüler müzik, belli format ve kalıplarda seri bir şekilde üretildiği ve anlık haz vermesi, hızlı tüketilmesi açısından modern sanayi insanının gereksinim duyduğu bir eğlence aracı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bu, reklam gelirleri nedeniyle en çok kitle iletişim araçlarıyla pazarlanmakta ve sunulmaktadır (Ceylan, 2004).

Kadının erkekten çok daha az değerli ve marjinal olarak sunulduğu, kalıplaşmış cinsiyetçi örneklerin popüler olan şarkı sözlerinde oldukça fazla yer aldığına inanan Weitzer ve Kubrin (2009: 3-29), popüler şarkıların, kadın kimliğini, kişiliğini ve toplumsal hayattaki rolünü, geniş kitlelere toplumsal cinsiyet eşitliği gözetmeden, kadını aşağılayan mesajlar verildiğini belirtmektedir. Bu şarkı sözleri incelendiğinde görülür ki, kadın daima erkeğe bağımlı, düşük zekalı, nitelikleri zayıf bireyler olarak yansıtılmaktadır. Yani, kadını küçük düşüren öğeler öne çıkartılarak, kadın aşağılanmaktadır.

Mizojinik söylemlerin müzik söz konusu olduğunda diğer popüler kültür unsurlarının aksine örtük veya saklı olmadığını görürüz. Özellikle hip hop ve heavy metal müzik türlerinde, herkesin anlayabileceği açık bir tarzda, kadın düşmanlığı içeren şarkı sözleri yer almaktadır. Hatta bu tür şarkıların sözleri, kadınları aşağılayan ağır küfürler dahi içerebilmektedir. Bu bağlamda belirtmek gerekir ki, içerik bakımından kadını en çok aşağılayan müzik türü rap müziktir (Rebollo-Gil ve Moras, 2012: 118-132). Sözlerine bakıldığında, kadını metalaştıran, kadına yönelik şiddet içeren, küfürlü mizojinik söylemler dikkati çekmektedir. Üzücü olan şudur ki, yüksek orandaki kadın düşmanı içeriğine rağmen rap müzik, özellikle gençler tarafından ilgi görmektedir ve büyük kitlelere ulaşmaktadır. Bu noktada söz konusu müzik türlerinin toplumu ne oranda etkilediği üzerinde düşünülmelidir.

Erkeklerin üstünlüklerini vurgulayan rap müzik türü, eşitsizliği öne çıkarmaktadır (Weitzer ve Kubrin, 2009: 3-29). Yapılan içerik analizi araştırmaları göstermektedir ki, kadınlar rap müzikte erkeklerin isteklerini yerine getiren bir nesne, şiddeti görmeyi hak eden, hatta tecavüzü, dayaağı ve öldürülmeyi hak eden bireyler olarak yansıtılmaktadır . Bu durum da kadına yönelik her türlü şiddeti meşru gösteren bir durum halini almaktadır. Kadına yönelik ayrımcı, şiddet içeren rap müzik türünün, kadın düşmanlığına katkı sağladığı açık bir gerçeklik olarak görülmektedir.

Holland’a göre (2016: 286) Batı kültürünün diğerk farklı birkaç alanında da mizojini çok canlı bir halde karşımıza çıkmaktadır. Erkekler bir şeye alındıkları ve öfkelenedikleri her yerde ve her zaman, kadının kişiliğinde bir günah keçisi arıyor ve buluyorlar. 1990’da ortaya çıkan Teksaslı grup Geto Boys’un söylediğı bir rap şarkısının sözleri şöyledir:

*O çırılçıplak ve ben, röntgenci Tom,
Vücudu çok güzel ve tecavüzü düşünüyorum,
Perdeleri açık olmamalıydı,
Bu yüzden kaderi bu oldu.*

Görülen o ki rap müziğın sözlüğünde kadınlar birer “fahişee” ve “sürtük” olarak simgelenmektedir. Popüler kültürün ilk kadın düşmanı müzik yapan bireylerinin rap müzik yapanlardan oluştuğı şüphesizdir (Holland, 2016: 286). Aşkın ve cinsel özgürlüğün zafer şarkıları söylediğı 1960’lı ve 1970’li yıllarda Rolling Stones gibi tanınmış gruplar da sözleri tam anlamıyla kadın düşmanlığıyla dolu şarkılar üretmişlerdir. “Under My Thumb” ve “Stupid Girl” gibi şarkıları hatırlamak bile yeterli olacaktır.

Rock müzik videolarıyla ilgili yapılan bir içerik analizi araştırmasında, videolarda sunulan kadınların çoğunun (%57) “akılsız, seks objesi ve kurban”, bir kısmının (%20) “itaatkar, çocuk yetiştiren, ev içi rolleri olan kadın”, bir kısmının ise (%8) “erkek şiddeti gören kadın” olarak gösterildiğı ortaya çıkmıştır. Bu araştırmada, videolarda sunulan kadınların sadece %14’ü tamamen erkeklerle eşit gösterilmiştir (Vincent, Davis ve Boruszkowski, 1987: 75-941’den akt. Baydar, 2014: 18). Rock müzik videolarıyla ilgili yapılan bir başka araştırmada ise, kadınların, kalıplaşmış geleneksel cinsiyet rollerinin, videolarda hakim olduğı görülmüştür. Özellikle videolarda sunulan kadınların %57’si “pasif, erkeklere bağılı, fiziksel görünüşleri vurgulanan” niteliktedir. Araştırma, aynı zamanda, videolarda bir kısım kadınların daha güçlü ve bağımsız olarak sunulduğunu ortaya koymuştur (Alexander, 1999: 46-64’ten akt. Baydar, 2014: 18).

Bu araştırmaların, bazı deneysel araştırmalar da yapılmıştır. Süreçte deney gruplarından birine mizojinik içerik taşıyan şarkılar dinletilmektedir ve grubun tutum ve davranışları gözlenmektedir. Örneğin, Fischer ve Greitemeyer'in (2006) yaptıkları bir araştırmada, her iki grubun da erkeklerden oluşan üyelerinin olduğu ve birinci gruba mizojinik içerik taşıyan şarkılar dinletilirken ikinci gruba tarafsız sözlerden oluşan şarkılar dinletilmiştir. Sonuçta elde edilen bulgu şudur ki, kadın düşmanı içeriğe maruz kalan erkek grubu gerçek hayatta da kadına karşı daha saldırgan bir tutum izlemektedir.

Popüler müziklerin çoğunda, dinleyicileri çekmek ve cezbetmek için müstehcenlik, seks, erotizm ve genel ahlaka aykırı şarkı sözleri bulunmaktadır. Gerek müzik kliplerinde sunulan kadınların giyim tarzı, gerekse kadın ve erkeklerin erotik ilişki biçimi, bu müziklerin seksi, erotizmi, kısaca kadın cinselliğini bir araç olarak kullandıkları yargısını doğrulamaktadır (Ceylan, 2004). Müzik videolarında dans eden kadınlar, cinsel çağrışımlar yaratmakta, açık seçik olarak sunulmakta ve göğüs, kalça ve erojen bölgeleri özellikle ne çıkarılmaktadır. Kadın vücudunun cinsel çekiciliği, çoğu televizyon programında olduğu gibi televizyonda ve sosyal medyada yer alan kliplerde de izlenebilirliği arttırmak ve reklam almak gibi ticari amaçlar uğruna kullanılmaktadır.

Müzik için ruhun gıdasıdır demiştir Sokrates ve biz bu gıdayı her gün, kimi zaman isteyerek kimi zamansa istemeyerek alıyoruz. Belleğimizi faydalı bir şekilde beslemesi gereken bu gıdanın kadına yönelik bir düşmanlığı bu derece besliyor olmasının ciddi bir tehlike barındırdığı açıktır.

2.3.4. Bilgisayar / Video Oyunları

Video ve oyun sektörünün hızla artan bir tüketiciler kitlesinin olduğu açıkça ortadadır. zcdr ki, üretim aşamasına bakıldığında, kadınların tüm sektörlerde olduğu gibi burada da erkelere kıyasla sayılarının çok daha aşağılarda olduğu görülmektedir (Kafai, Heeter, Denner ve Sun, 2011'den akt. Fox ve Tang, 2013). Yine rn bazında bakılacak olduğunda, içerikte erkek oyuncular kadın oyunculara kıyasla sayıca çok daha fazladır. Kadının sunumu ise erkekleri baştan çıkaran niteliğiyle yer almaktadır. Erkek oyuncunun kendisini kurtarmasını bekleyen kadın oyuncu, prenses tavrı ve cinselliğiyle ön plana çıkan sadomazoşist kadın imgeleriyle yer almaktadır (Fox ve Tang, 2013).

Bazı araştırmalar, video oyunlarında gösterilen cinselleştirilmiş kadın karakterlerin, cinsel şiddetin normalleşmesine neden olduklarını ve oyun oynandıktan sonra, erkeklerin cinsel şiddet uygulama olasılıklarının arttığını göstermiştir (Fox ve Tang, 2013). Bu yüzden çoğu video oyun içeriğinin cinsel şiddeti arttırdığı söylenmektedir. Aynı zamanda, bu tür oyunları oynayan kadınların öz yeterliklerinin düştüğü belirtilmiştir.

Yapılan çalışmalar göstermiştir ki, erkek egemen güç kendisini bilgisayar oyunlarında da var etmiştir. Örnek olarak pek çok oyunda kadınlar ev içi halleriyle ön planda tutulur, erkek tarafından kurtarılması gereken, aciz bireyler olarak yansıtılırlar (Greitemeyer ve Hollingdale, 2012'den akt. Baydar, 2013: 21). Yine yapılan bir başka çalışmada, kadın bedeninin cinsel obje olarak gösterildiği oyunlarda, deneklerdeki cinsel ilişkiye dair düşüncelerin artış gösterdiği ve kadını cinsel obje olarak görme eğiliminde oldukları gözlenmektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle beraber, bahsi geçen endüstri de artış göstermektedir. Kadına yönelik şiddet içeriği sunan oyunların popülerliğinin de doğru orantılı bir şekilde arttığı görülmektedir.

Çevrimiçi video oyunları, erkek alanları olarak algılandığı için, oyunların içeriği, baskın erkek egemenlik anlayışla doldurulmaktadır (Fox ve Tang, 2013). Oyunlardaki erkek egemen anlayışla beraber cinsiyet eşitliğine aykırı olarak yaratılan erkeklik algısı, kitlesel etki aracılığıyla toplumun tüm kesimlerine yayılabilmektedir. Hatta çevrimiçi bilgisayar veya video oyunlarında var olan erkek egemen anlayış yüzünden, bu oyunları oynayan kadın kullanıcılar kimliklerinden bağımsız, kendilerini erkek olarak göstermek zorunda kalmaktadırlar. Zamanın büyük bir bölümünü bu oyunlarla geçiren bireylerin, var olan eril sosyal kimliklerinin güçleneceği ve bu durumun zaman içinde kadın kimliğinin yitirilmesine ve kadınların, eril kalıplara sokulmasına neden olacağı belirtilmektedir.

2.3.5. Animasyon / Çizgi Film ve Anime

Animasyon, canlandırma olarak isimlendirilmekte, canlandırma ise “sinema veya televizyonda tek tek resimleri veya hareketsiz cisimleri gösterim sırasında hareket duygusu verebilecek bir biçimde düzenleme ve filme aktarma işi” olarak tanımlanmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr/> erişim tarihi: 28.03.2017). Animasyon terimi yerine, bazen, çizgi film ve canlandırma sinema terimleri de kullanılmaktadır (Yapıcıoğlu, 2010).

Animasyon filmleri incelemek üzere ilk dönemlere gidildiğinde, ya kadın karakterlere son derece kısıtlı bir şekilde rol verildiği ya da insan benzeri hayvan şeklinde yansıtıldıkları görülmektedir. Bu filmlerde yer alan kadınlar çoğunlukla kur yapan, erkekleri memnun etmeye çalışan, kötü olan herhangi bir durumdan ancak bir erkeğin yardımıyla kurtulan şeklinde yansıtılmıştır (Thompson ve Zerbinos, 1995'ten akt. Burguera, 2011). Minnie Mouse, Honey, Cookie, Petunia Pig ve Daisy Duck gibi ilk dönem çizgi film karakterleri, erkek egemenliğinden memnun, etkisi olmayan kadın tasviri, animasyon hazırlayan erkeklerden oluştuğu için, bu filmlere ait bir kadın bakış açısının olmadığı belirtilmektedir (Wells, 2002'den akt. Burguera, 2011). Kadın hane içinde, aileye bağlı ve daha ziyade erkek egemenliği altında, kötü muameleye maruz kalsa dahi ses çıkarmayan şekilde yansıtılmaktadır. Walt Disney'in filmlerinde kadın daha çok orta çağa ait özellikler taşıyan şekilde yansıtılmaktadır. Örneğin

Granny, Mammy Two Shoes gibi Disney karakterlerinin, ev içi konulara yönelik halleri, temizlikle uğraşan, erkek egemenliği altında yaşayan, uysal kadınlık halleriyle sunulması dikkati çekmektedir (Burguera, 2011). Televizyonda yayınlanan çizgi film ve animasyonlarda da ayrımcılığa uğrayan kadın sıklıkla ekranda yer bulmaktadır.

Garside'e (2005) göre ürünü çekici hale getirmek için erotizm kullanılan başlıca yöntemlerden biridir. İzleyici kimi zaman örtük kimi zaman da açıkça cinsel uyaran taşıyan içeriklere maruz bırakılmaktadır. Özellikle animasyonların kimileri, kadınların göğüs, kalça, bacak ve erojen bölgelerini ön plana alarak erkeklerin röntgencilik hazzına dokunmak istemektedirler. Bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak, kadın bedeni ve kimliği animasyon ve çizgi filmlerle de bir kez daha toplumsal cinsiyet eşitliğine ters düşen şekilde üretilmekte ve tüketilmektedir.

Erkek egemen kültürün bir parçası olarak animasyonlarda, kadın karakterlerin çoğuna annelik yapmak, yemek, temizlik ve dikiş nakış yapmak gibi ataerkil toplum rolleri giydirilmiştir. Örneğin, Pamuk Prenses animasyon filminde, cücelerle beraber yaşayan Pamuk Prenses, cücelerin bir anneye ihtiyaçları olduğunu söyleyerek cücelerin bakire annesi olarak evdeki işlerle ilgili tüm sorumlulukları üzerine alıp saf bir annelik rolüyle karşımıza çıkarılmaktadır. Film boyunca Pamuk Prenses özellikle Bakire Meryem Ana'ya benzer güçlü bir annelik rolüyle seyircilere sunulmuştur (Garside, 2005). Yine hemen hemen kadın düşmanlığı içeren her söylem, tutum ve davranışta olduğu gibi Pamuk Prenses filminde de ana karakterin bekareti kutsanmış ve bekaretin saflığı ve masumiyeti getirdiği çizilen annelik rolüyle vurgulanmıştır.

Dünya çapında izlenme oranlarına sahip olan kimi animelerde, kadın karakterlerin özellikle cinsiyetçi bir bakış açısı temelinde oluşturulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kadın karakterlere mal edilen geleneksel tutum ve davranışlar kendini, fiziksel özellikler boyutunda da göstermektedir (Choo, 2008). Bahsi geçen animelerdeki kadın karakterler erkeklerin sahip olduğu konuma erişebilmek ve değer görebilmek için anaç rollerini ve dişilik özelliklerini ön plana çıkarmaya çalışmaktadırlar.

Animelerin pek çok çeşiti bulunmaktadır, bu türlerden biri de Hentai'dir. Hentai, pornografik içerikli bir anime biçimidir (Baydar, 2014). Hentai'ler, "genellikle yüksek hayal gücü içeren konulara sahiptirler. İnsanlar için tabu sayılan pek çok şey hentai'lerin konusu olabilir. Dünyaya saldıran uzaylıların veya değişik cinsel uzuvlara sahip çeşitli fantastik yaratıkların tecavüz sahneleri gibi absürt sayılabilecek seks sahneleri sıklıkla görülebilmektedir. Dünya çapında meşhur pek çok hentai vardır. Bunlardan bazıları *La Blue Girl*, *Bible Black* ve *Vixens* 'dir." (<http://tr.wikipedia.org> erişim tarihi: 03.04.2017).

2.3.6. Reklamlar

Reklamlar pazarlama eyleminin en başta gelen ayağı olarak değerlendirilir ve toplumun sahip olduğu şeylerden fazlasını ve yenisini istemesini sağlamak ve maddi olanakları ne olursa olsun, onları daha fazlasını istemeye özendirmek amaçlıdır (Karaca ve Papatya, 2011: 479-500). Bunu yapma aşamasında ise, satmaya çalıştığı ürüne veya hizmete çeşitli anlamlar yüklemeye çalışmaktadırlar. Yani reklam, imaj yaratarak önemini arttırmaya çalışmaktadır. Burada kitle iletişim araçları devreye girer ve kadına nasıl kadın, erkeğe ise nasıl bir erkek olması gerektiği konusunda örnekler sunarlar. Tüketimi arttırmak isteyen reklamcılar, kadının bu pazardaki payının farkındadırlar. Şunu belirtmek gerekir ki, kadının yerini işaret eden unsurlardan biri de reklamlardır ve bunun sonucu olarak kadının kendisine uygun görülen rolleri içselleştirmesi durumuyla karşılaşmaktadır.

Reklamın amacına ulaşması ancak tanıtımını yaptığı ürün ile o ürünün hedef kitlesi arasında bir yol oluşturmaları ile mümkündür (Altınel, 2002: 76). Kavramlar ve imgeler bu bağlantının gerçekleşmesine yardımcı olurlar. Reklamlarda yer verilen bu unsurlar pek çok çalışmada araştırma konusu olmuştur ve kadınlar reklamlarda kendisine seslenilen başlıca hedef kitle olduğu için, kadın imgesinin yeri geniştir. Oldukça geniş bir yaş grubu ve insan sayısına ulaşabilen reklamlar, toplumsal bakış açısını yansıttığı için, sunduğu kadın imgelerinin toplumun algısı doğrultusunda olduğunu söylemek mümkündür.

Kadının kamusal alan dışına itilmesi, toplumsal rolünün eş ve anne olarak sınırlandırılması ve erkeğin karşısında alt statüde olduğunun kurallara bağlanması kalıp yargıları, günümüzde de belirgin biçimde görülmektedir. Bu kalıp yargıların sürdürülmesinde ailenin ve diğer toplum kalıplarının da rolü olmaktadır (Dökmen, 2010: 20).

“Reklamcılığın Erotik Tarihi” kitabının yazarı Tom Reichert (2004: 27), kadın bedeni üzerinden yürütülen cinselliğin, reklamlardaki durumuna yönelik şu ifadede bulunmaktadır: “Cinsellik insanlık tarihi boyunca hep ilgi çekici ve gizemli olmayı sürdürmüştür. Gizemli olan her şey dikkat çekicidir. Dikkat çekerek ürünlerinin tanıtımını yapmak, dolayısıyla satış hedeflerine ulaşmak için firmalar tarih boyunca reklamlarında cinselliğe yer vermişlerdir”. Reichert, reklamda cinselliğin bazı durumlarda güçlü, canlı ve uzun ömürlü markaların yaratılmasına katkıda bulunduğunu da belirtmektedir.

Televizyonun açma tuşuna basılmasıyla birlikte hangi programın izleneceğine bakılmaksızın aralarda yayınlanan reklamlara maruz kalınacağı herkesçe bilinen bir gerçekliktir. Yani seçilen program her ne kadar mizojini gibi verilen diğer tüm yanlış mesajlardan arınmış bir program olursa olsun, sunulan reklamda bundan kaçmanın mümkün

olmadığı ve bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak da, toplumu kadın algısı bakımından büyük ölçüde etkilemesi beklenmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YERLİ BİR DİZİDE MİZOJİNİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Çalışmanın Amacı, Önemi, Varsayımları ve Yöntemi

3.1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı önemli bir popüler kültür unsuru niteliği kazanan televizyon dizilerinde kadına yönelik mizojinik unsurların ne sıklıkla kullanıldığını tespit ederek özellikle çok izlenen yerli diziler aracılığı ile kadına yönelik olumsuz görüş ve davranışların ve erkek egemen kültürün nasıl pekiştirildiğini, tekrar tekrar yaratıldığını belirlemektir. Bu amaçla uzun süre en çok izlenen yerli dizi olma özelliği taşıyan örnek bir dizide içerik analizi tekniği ile toplanan verilerin incelenmesinde aşağıdaki alt amaçlar izlenmiştir:

1. Dizide kadın düşmanlığı yansıtan (mizojinik) söylem, mesaj veya içeriklerin tespit edilmesi;
2. Bu içeriklerin mizojinik literatürden çıkarılan kavramsal çerçevenin temel grupları itibarıyla, mizojinin kökenlerini mi, mizojinik tutum ve davranışları mı yoksa mizojininin sonuçlarını mı yansıttığına göre sınıflandırılması ve sıklıklarının belirlenmesi;
3. Dizinin her bölümünde farklı kategorilerdeki mizojinik temaların sıklıklarını ve toplumun önemli bir kesiminin ailece seyrettiği bu diziyle maruz bırakıldığı mizojinik bakış açısının yoğunluğunu ve niteliğini belirleyerek etkileri konusunda çıkarımlarda bulunmak; ve
4. Çalışmanın bulgularına dayanarak toplumsal cinsiyet eşitliği bakış açısının geliştirilmesi açısından alınması gerekebilecek önlemler konusunda önerilerde bulunmaktır.

3.1.2. Çalışmanın Önemi

Bilindiği gibi, toplumun neredeyse tamamında bulunan ve kitle iletişim araçlarının başında gelen televizyon yediden yetmişe herkese ulaşabilen, etki gücü çok yüksek olan bir araçtır. Televizyonun popüler olanı yansıttığı ve popüler olanın da toplumu yansıttığı ya da bir biçimde popüler oluşuyla toplumu etkisi altına aldığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu noktada hatırlanması gereken önemli bir husus da, kitle iletişim araçlarının başında gelenlerden biri olan televizyonun, insanların dünyayı algılamaları, yorumlamaları ve bunun sonucunda da belirli bir tutum ve davranışa kadar varan bir etkiye sahip olduğudur.

Kadına dair, yıllar içinde sabitleşen yargıların, tutum ve davranışların televizyonda gösterilen programlar, çizgi filmler ve özellikle de diziler aracılığıyla yansıtıldığı sıklıkla işaret edilen bir olgudur. Bu durum neticesinde kadın, tüm ataerkil alanlardan uzaklaştırılmaktadır. Medyada, özellikle de televizyonda kadının sunuluş biçimi, erkek egemen bakış açısından uzak olmadığı gibi, tam da merkezindedir. Dizilerde resmedilen kadınlar, erkekleri tatmin etmeye çalışan, ve erkekler tarafından cinsel özellikleri dolayısıyla arzulanan, yalnız bedenlerinin varlık nedenleri olduğu, kimliklerinin önemslenmediği şeklinde yansıtılmaktadırlar. Tüm bunlara bakarak toplum, kadının güzel, seksi olabileceği ancak aynı zamanda akıllı, yetenekli ve üretken olamayacağı sonucunu çıkarmaktadır.

Bu görüşlerin yanı sıra, özellikle ülkemizde, kadın düşmanlığı kavramına yönelik akademik çalışmaların yeterince çeşitlenmediği saptanmıştır. Yabancı literatürde yürütülen çalışmalar ne yazık ki ülkemizde ancak son zamanlarda konuşulmaya başlanmıştır. Bu nedenle, bu çalışma, hem kadınların toplumsal değerini düşüren, onları aşağılayan, kadın sorunlarına, kadına yönelik şiddete neden olan ve popüler kültürün içinde var olan mizojinik anlayışı ortaya çıkarması bakımından katkı sağlayacaktır. Öte yandan, feminist perspektifle kadın düşmanlığının popüler kültür bağlamında, özellikle de yüksek izlenme oranına sahip olan yerli dizilerde incelenmesinin bu çalışmaya özgünlük kattığı düşünülmektedir.

Ülkemizde, popüler kültür ve kadın düşmanlığı ilişkisini ele alan akademik çalışmaların yeterince oluşmadığı göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın akademik literatüre bilimsel bilgi sunma noktasında katkı sağlayacağı umulmaktadır. Ayrıca, bu çalışma aracılığıyla ortaya konulan mizojinik içerik, söylem ve uygulamaların kadın çalışmaları alanına yönelik farkındalık yaratan yeni araştırmalara yol göstermesi beklenmektedir.

3.1.3. Çalışmanın Sayıtları / Varsayımları

Bu çalışmanın evrenini oluşturan yerli diziden elde edilecek verilerin, çalışmanın evrenini temsil edebilir nitelikte olduğu varsayılmıştır.

Ayrıca, (<http://www.diziler.com/rejting> erişim tarihi: 02.03.2017) internet sitesinin, en çok izlenen diziler (popüler) konusunda sunduğu verilerin geçerli ve güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

3.1.4. Çalışmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın aşağıda belirtilen hususlarda sınırlılıkları mevcuttur:

- i) Çalışma, kapsamı dışında kalan popüler yerli diziler açısından sınırlılık arz etmektedir.

ii) Çalışma, söz konusu dizinin 1 Aralık 2014 - 16 Şubat 2015 tarihlerini kapsayacak şekilde ilk on iki bölümünü ve 26 Aralık 2016 – 27 Mart 2017 tarihleri arasındaki son on iki bölümünü kapsamaktadır.

iii) Çalışma, araştırmacının yeterliliği, belirlenen amaçlar ve elde edilecek verilerle sınırlıdır.

3.1.5. Yöntem

3.1.5.1. Analiz Tekniği

Yerli bir dizide mizojini etkilerinin incelenmesi üzerine yapılan bu çalışmada, literatür taraması yapılarak belirlenen temalar doğrultusunda ilgili diziden toplanan verilerde mizojinik unsurların varlığı ve sıklığı içerik analizi yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Özünde iletişimin düz anlamıyla ilgilenen içerik analizi, bu düzen içerisindeki tutum ve değerlerin ifade edilme sıklıklarını da ortaya çıkarabilmektedir (Fiske, 2014: 187). Yani içerik analizi yöntemi ile verilerin değerlendirilmesi sonucunda, içinde saklı olabilecek gerçeklerin ortaya çıkarılması sağlanmış olur. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve verilere ulaşmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). Toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre düzenlenmesi ve bu sırayı takiben de veriyi açıklayan temanın saptanması gerekmektedir. Bunu yaparken de, birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilmektedir. Burada amaç kavramları okuyucunun anlayacağı biçimde düzenlemek ve yorumlamaktır. Bu süreci dört aşamada özetlemek gerekirse: (1) verilerin kodlanması, (2) temaların bulunması (3) kodların ve temaların düzenlenmesi, (4) bulguların tanımlanması ve yorumlanması.

3.1.5.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini, Türkiye’de televizyon kanallarında yayınlanan ve yüksek reyting oranına sahip yerli diziler oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise aşağıda belirtilen tarihlerde en yüksek seyredilme oranına sahip yerli dizilerden biri olan “Paramparça” adlı dizidir. Bu dizi yayına başladığı andan itibaren ilk yirmi sekiz bölüm boyunca ülke televizyonlarında reyting sıralamasında birinci sırada gelmiştir. Uzunca bir süre de izlenme oranında ilk sıralardaki yerini koruyarak devam etmiş ve Türkiye’deki en çok izlenen dizilerden biri olmuştur. Bu dizinin 1 Aralık 2014–16 Şubat 2015 arasında yayınlanan ilk on iki bölümü ve 26 Aralık 2016 – 27 Mart 2017 tarihleri arasında yayınlanan son on iki bölümü dahil toplam 24 bölümü çalışmanın örneklemini oluşturmuştur.

Paramparça adlı yerli televizyon dizisi, yukarıda da bahsedildiği gibi büyük bir izleyici kitlesine erişmiş ve bu nedenle sağlayacağı verilerin çalışmaya ışık tutacağına karar verilmiştir.

İnceleme konusu dizinin yüksek rating oranına sahip olmasının yanı sıra, çalışmanın temelini oluşturmaya neden olan bir kaç önemli nokta üzerinde durulmasında fayda olduğu düşünülmektedir.

Dizinin geniş kitleler tarafından izleniyor oluşu, yediden yetmişe geniş bir yaş grubuna hitap ettiği ve özellikle dizi bünyesinde çocuk oyuncuların oluşu sebebiyle, çocuk yaştaki izleyicinin de dikkatini çeken ve onlar tarafından da takip edilen bir dizi olması sonucunu doğurmaktadır. Bu açıdan ele alındığında, yetişkin bireyleri dahi büyük ölçüde etkisi altına alan dizilerin, çocuk izleyici üzerinde yaratacağı etkilerin, kadın düşmanı bakış açısının, daha çocukluktan itibaren, diziler aracılığıyla öğrenilebileceği, üzerinde dikkatle durulması gereken bir sorun olduğu düşünülmektedir.

Dizinin senaryosunun bir kadın senarist tarafından kaleme alınmış olması ise bir diğer dikkat çekici unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizide tespit edilecek mizojinik unsurlar bir kadın senaristin bakış açısından mizojininin nasıl kavramsallaştırıldığını, içselleştirilmiş bir mizojini olgusu ile karşı karşıya olup olmadığımızı da gösterecektir. Kadın yazarlar için yaptığı çalışmalarla bilinen Ursula K. Le Guin (akt. Yaşartürk, 2010: 33-34), pek çok kadın yazarın erkek bakış açısından yazdıklarını “gerçekliğin dişil deneyimlerini” yansıtanın yaratacağı düşmanlık ve küçümseme durumuyla baş etmektense böylesi bir tercihe yöneldiklerini belirtmektedir. Dizinin senaryosundaki mizojinik dilin, bir kadın yazar tarafından kaleme alınmış olsa bile kendini gösteriyor oluşu, üzerine düşünülmesi gereken bir olgudur.

Söz konusu dizinin çalışmaya konu olmasıyla ilgili olarak, dikkat çekilmek istenen bir diğer husus da, yine çalışmanın temelini oluşturan nokta olan; dizilerin mizojinik tavrı destekleyip, toplumu kadına yönelik düşmanca tavır ve davranışa yönlendirip yönlendirmediği üzerinedir. Bu bağlamda, başta dizinin kendisi olmak üzere, dizinin baş rol kadın oyuncularından biri olan Nurgül Yeşilçay ve erkek baş rol oyuncusu Erkan Petekkaya’nın sette yaşadıkları sorun medyaya yansımış ve Nurgül Yeşilçay’ın Erkan Petekkaya için ‘ Erkekliğini benim kadınlığım üzerinden taçlandırıamazsın!’ (13 Mart 2016, Ayşe Arman röportajı) (<http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/erkekligini-benim-kadinligim-uzerinden-taclangiramazsin-40067708> erişim tarihi: 12.02.2017) sözüyle yer bulmuştur. Nurgül Yeşilçay’ın verdiği özel röportaj kadına yönelik şiddetin her şeklinin, hangi statüde olursa olsun kendini gösterdiğine bir örnek olmuştur. Yaşanan sorunun ardından mizojiniye maruz kalan Nurgül Yeşilçay, diziden ayrılmak zorunda kalmıştır.

Bu bağlamda, çalışmada, popüler olduğu düşünülen yerli diziler içinden, aldığı reyting oranlarına bakılarak ve buna ek olarak yukarıda bahsi geçen tüm olgular ışığında, “Paramparça” adlı dizinin ilk on iki bölümü ve son on iki bölümü olmak üzere (1 Aralık 2014-27 Mart 2017),

toplamda yirmi dört bölümü içeriği bakımından derinlemesine ele alınmıştır. Bu çalışmanın verileri, bilgisayar aracılığıyla internet ortamından sağlanmıştır. Verilerin toplanması sırasında, popüler yerli diziler konusunda reyting verisi sağlayan <http://www.diziler.com/rejting> internet sitesinden ve güvenilirliği arttırmak amacıyla bir başka internet sitesi olan <http://www.egitimsistem.com/paramparca-rejting-sonuclari-41717h-p8.htm>‘den (02.03.2017) faydalanılmıştır.

3.1.5.3. Analizin Kavramsal Çerçevesi

Araştırmanın konusu olan kadın düşmanlığının kavramsal çerçevesi tezin literatür çalışmasından çıkarılmıştır. Mizojini literatürü incelendiğinde kadına yönelik düşmanca veya olumsuzluk içeren tutum ve davranışlar açıklanırken bir yanda bu tutum ve davranışların kökenleri veya kaynakları tartışılmakta, öbür yanda toplumda yaygın bu tutum ve davranışlar nedeniyle kadınlar açısından ortaya çıkan sonuçlar anlatılmaktadır. Sistem bakış açısı ile düşünüldüğünde, mizojiniye neden olan sebepler/ kökenler/ kaynaklar toplumlar üzerinde etkili olarak mizojinik tutum ve davranışlara neden olmakta, yani toplumdaki yansıması, gözlemlenebilir insan davranışlarına dönüşmekte, bunların sonucu olarak da kadınlar ekonomik, toplumsal ve siyasal hak ve statüleri açısından bazı sonuçlar yaşamaktadır. Dizide yansıtılan mizojinik unsurların bu üç ana kategoriden herhangi birine uygun düşebileceği, dolayısıyla içerik analizinde aranacak temaların bu çerçevede incelenmesi uygun görülmüştür. Literatür bu çerçevede gözden geçirildiğinde mizojini ile ilgili temaların hangi ana başlık altında değerlendirilmesi gerektiğine karar verilmiş ve Tablo 3.1 de görülen tablo oluşturulmuştur.

Tablo 3.1 Mizojini Literatürünün Kavramsal Çerçevesi

A) MİZOJİNİNİN KÖKENLERİ/ KAYNAKLARI	B) MİZOJİNİK TUTUM VE DAVRANIŞLAR	C) MİZOJİNİNİN SONUÇLARI
1) Erkek egemen kültür	1) Kadını ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesi	1) Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı
2) Kadının cinsel obje olduğu inancı	2) Cinsiyetçi tutum ve davranışlar/ cinsiyete dayalı rol ayrımı	2) Şiddet
3) Kadının namusunun erkeğe emanet olduğu, kendi namusunu koruyamayacağı inancı	3) Kadın bedeninin metalaştırılması	3) Kadın yoksulluğu
4) Kadının erkeğin mülkü olduğu inancı	4) Kadının kadına yönelik düşmanlığı (içselleşmiş mizojini)	4) Kadının karar mekanizmalarından dışlanması
	5) Şeytanlaştırma/melekleştirme	5) Ekonomik hayattan dışlanma
	6) Kadının başına gelenlerin suçlusu olarak görülmesi	6) Sosyal hayattan dışlanma

Tablo 3.1.'de görüldüğü gibi mizojininin kavramsal çerçevesi üç temel ve on altı alt temadan meydana gelmektedir. Literatür taraması yapılarak ulaşılan bu başlıklar, araştırmacı ve onun dışındaki iki kodlayıcının, araştırma konusu yerli diziyi içerik analizine tabi tutarken mizojinik öğeleri belirlemek için kullanacakları temaları oluşturmuşlardır.

3.1.5.4. Verilerin Analizi

Analizin ilk aşamasında araştırmacı seçilen dizinin örneklemindeki 24 bölümün herbirini dikkatle izleyerek mizojinik anlam taşıdığını düşündüğü olay ve diyalogların herbirini dakika dakika gelişme sırasına göre veri numarası vererek hangi bölümün hangi dakikasında nasıl bir veri türü (monolog – diyalog – görüntü) olduğunu tespit ederek tablo halinde kayda geçirmiştir (bk. Ek 1).

Analizin ikinci aşamasında, araştırmacı kendisinden başka iki bağımsız kodlayıcıdan herbir veriyi kavramsal çerçevedeki temalarla eşleştirerek, verinin ilişkili olduğu kavramsal temanın kodunu tabloya işlemesini sağlamıştır. Araştırmacı kendisi de aynı kodlamayı yaparak bu eşleştirmeleri EK 1’de verilen tabloda birleştirmiştir.

Çalışmanın güvenilirliğini arttırmak amacıyla, araştırmacı dışında iki kodlayıcının belirlenen verileri tematik kodlarla eşleştirmesi, geçerlik ve güvenilirlik değerlerini arttırmak için yapılan “Çeşitleme (Triangulation)” yöntemine örnektir. Şimşek’e ve Yıldırım’a göre (2011: 267) araştırılan konuya dair farklı bakış açılarını, farklı anlamları, farklı göstergeleri ve kaynakları ortaya çıkarmak amaçlanır. Bireylerin farklı algılarının, deneyimlerinin ve bakış açılarının olması doğaldır. Bu amaçla, farklı özelliklere sahip, aynı zamanda kadın meselesi alanında çalışmaları bulunan iki farklı kodlayıcının araştırmaya dahil edilmesiyle yukarıda sözü edilen farklı algıların ve yaşantıların ortaya konarak çoklu gerçekliklere ulaşılması sağlanmıştır. İçerik analizinin tema-veri eşleştirmesini üç ayrı kişi yapması ile çalışmanın geçerlik ve güvenilirlik derecesini arttırmak mümkün olmuştur.

Çalışmanın devamında, araştırmacının da dahil olduğu üç kodlayıcıdan en az ikisinin üzerinde anlaşıldığı eşleştirmeler dikkate alınmıştır. Bunun sonucunda hangi temanın incelenen dizide en fazla frekansa sahip olduğu belirlenmiştir. Devamında ise mizojinik temalar ana kategorilerine göre ele alınarak bulgular yorumlanmıştır.

3.2. Çalışmanın Bulguları ve Yorumu

3.2.1. İnceleme Konusu Yerli Dizin Tanıtımı

İncelenen yerli dizi, toplamda 97 bölüm ile Star TV (1 Aralık 2014-27 Mart 2017) ekranlarında yer almış olan “Paramparça” adlı dizidir. Dizin yönetmeni Altan Dönmez,

senaristi ise Yıldız Tunç'tur. Dizi uzun süre rating sıralamasında bir numarada yer almıştır (<https://www.startv.com.tr/video/arsiv/dizi/paramparca> erişim tarihi: 12.02.2017). Bu çalışmada dizinin ilk on iki ve son on iki bölümü olmak üzere yirmi dört bölüm kapsama dahil edilmiştir. İlk bölüm '1 Aralık 2014'te Star Tv ekranlarında yayına başlamış ve '27 Mart 2017'de ekrana veda etmiştir.

Star TV kendi internet sayfasında dizinin konusu ile ilgili şu bilgiyi vermektedir: "Farkında olmadan birbirlerinin çocuklarını büyüten Cihan ve Gülseren'in büyük aşkını anlatan Paramparça, farklı zamanlarda yaşanan iki kaza ile yolları kesişen 6 kişinin hayatı, bambaşka hayallere ve hayatlara yürürken sonsuza kadar ayrılmaz bağlarla birbirlerine bağlanacak." Karakter bilgisi sunulurken büyük ölçüde internet sitelerinde yansıtıldığı şekline bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Burada amaç dizinin tanıtımıyla ilgili bilgi sunulurken dahi mizojinik yönlendirmenin varlığına vurgu yapmaktır.

3.2.2. Dizinin Karakterleri

Dizi karakterlerinin bilgisi: <http://www.ranini.tv/kim-kimdir/3713/4/paramparcada-kim-kimdir> internet adresinden 02.03.2017 tarihinde alınmıştır.

i) Gülseren Gülpınar

Gülseren (Nurgül Yeşilçay) 32 yaşında, görümcesi ve kızı ile birlikte yaşayan genç bir kadındır. En büyük özelliği de merhamettir. Gülseren, çevresindeki herkese karşı merhamet gösterir. Yeri geldiğinde kendisine acı çektirenlerden bile merhametini saklamayacak bir kadındır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiştir. Lisedeyken büyük aşk yaşadığı Özkan ile okulu bırakıp evlenmiş ve bu evlilikten bir kızı olmuştur. 10 yıl önce kocası onu bırakıp Almanya'ya gidince kızı ile birlikte görümcesinin evine yerleşmiştir. Kızını büyütürken perdeciden bulaşıkçıya kadar pek çok işte çalışmıştır. Yıllar içinde kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenen, onurlu ve gururlu bir kadın rolündedir. Gülseren'in bir diğer öne çıkan özelliği fazlasıyla özverili, kendinden başka herkesi düşünen bir kadın oluşudur. Çocuğuna çok düşkün bir annedir, kızı/kızları için yapamayacağı şey yoktur. Çocukların hastanede karıştığını öğrendikten sonra öz kızını yetiştiren Cihan ile aralarında bir yakınlık oluşur. Uzun zaman sonra unuttuğu duyguları tekrar hatırlayan ve Cihan'a aşık olan Gülseren, yine çevresindeki insanları özellikle de kızlarını düşünerek bu hislerini içinde yaşamaya karar verir.

ii) Cihan Gürpınar

41 yaşında, üniversitede tanıştığı Dilara ile evlenmiş ve bu evlilikten de bir oğlu ve bir kızı olmuştur. Dilara'ya olan sevgisi yıllar önce bitmiş, bu sebeple de mutsuz bir evliliği yıllarca sürdürmüş olmanın yorgunluğunu taşıyan bir erkek olarak yansıtılmaktadır. Bununla birlikte tüm bu yorgunluğa rağmen ailesine düşkün bir baba rolü ile karşımıza çıkmaktadır. Artık bu evliliği daha fazla sürdüremeyeceğini anlamış ve boşanma davası açmıştır. Karısı Dilara ise Cihan'dan farksız olarak, aslında kocasına olan sevgisi için değil, mal paylaşımında karşılaşılabilecekleri sorunlar, toplum baskısı ve son olarak da kocasını

sevmese de bir başka kadına kaptırmak istememesi gibi sebeplerle bu evliliği sürdürmeye çalışan bir kadındır. Cihan dizide erken yaşta annesini kaybetmiş, bunun üzerine de babası ile olan baba-oğul ilişkisini sağlıklı bir şekilde kuramamış ama babasının üzerinden de elini hiçbir zaman çekmemiş bir karakter olarak da sunulmaktadır. Kötü giden evliliğini bitirmek üzereyken öz kızını büyüten Gülseren ile tanışır. Gülseren’de onun dikkatini çeken ilk şey Gülseren’in “anneliği” olmuştur.

iii) Dilara Gürpınar

Dilara bakımlı ve güzel bir kadındır. Üniversite yıllarında tanıştığı Cihan ile evlenmiş ve bu evliliğinden bir oğlu ve bir kızı olmuştur. Çocukları dahil çevresindeki herkese karşı oldukça mesafeli bir kadındır. Yurt dışında yaşayan varlıklı bir ailesi vardır ve ailesinden gelen sermaye ile Cihan’ın iş ortağı olmuştur ama işlerle hiçbir ilgisi yoktur. Babası öldükten sonra üvey bir kardeşi olduğu ortaya çıkmıştır. Hem çevresindeki itibarını korumak için hem de miras bölünmesin diye bunu herkesten hatta eşinden bile saklamıştır. Cemiyet hayatındaki konumu onun için her şeyin başında gelir. Sırf bu nedenle bütün vaktini Kimsesiz Çocuklara Toplumsal Destek Vakfı’nda geçiriyor. Hedefi o derneğin başkanı olabilmektir. Uzun zamandır mutsuz giden bir evliliği olmasına karşın çevresindekilerin imrendiği örnek bir aile modeli çizmeyi tercih eder. Cansu’nun ilk zamanlar karıştığını ve öz kızının aslında Hazal olduğunu kabul edemez. Ama Gülseren’e olan nefreti yüzünden Hazal’ı yanına, yalıya alır. Gülseren ne kadar anaç, sıcakkanlı bir kadınsa, Dilara o kadar soğuk ve mesafeli bir kadındır. İstediklerini elde etmek için yapamayacağı şey yoktur. Cihan’ın istemediğini bildiği halde kayınpederi Rahmi ile işbirliği içinde olmasının en büyük nedenlerinden biri budur. Hayattaki en büyük korkusu cemiyet hayatındaki konumunu kaybetmesi, herkesin onun aslında imrenilecek bir hayata sahip olmadığını öğrenmesidir.

iv) Hazal Gülpınar

Hazal 15 yaşında, lise öğrencisi bir kızdır. Babası Almanya’ya gittikten sonra annesi ile beraber halasıyla yaşamaya başlamıştır. Babasız büyümenin verdiği bir hırçınlığı vardır. Maddi sıkıntılar çekmelerine rağmen gözü her zaman yükseklerdedir. Bu durum Gülseren ile arasında hep çok büyük sorunların yaşanmasına neden olmuştur. Gerçek ailesinin aslında çok zengin olduğunu öğrenince yıllarca kendisine annelik yapan Gülseren’e bir anda sırt çevirmiş ve öz ailesinin yanına yalıya taşınmıştır. Bu hayatı asıl yaşaması gereken kendisi olduğunu, Cansu’nun bunu ondan çaldığını düşündüğü için ondan nefret eder. Hatta ailesinin Cansu’ya olan sevgisini kıskanır. İstedikleri olmadığı zaman karşısındakini kırmaktan hiç çekinmez. Onun için bu hayatta en önemli şey paradır. Bu yüzden de yalıda kendisine yer edinmek ve kalıcı olmak için yapamayacağı şey yoktur.

v) Cansu Gürpınar

Cansu, Dilara ve Cihan’ın 15 yaşında, liseye giden kızlarıdır. Sabırlı, sevecen ve sıcakkanlı bir kızdır. Derslerinde çok başarılıdır ve herkes tarafından çok takdir edilir, sevilir. En büyük tutkusu atlardır. Binicilikte bir sürü şampiyonluğu vardır. Dilara ile olan ilişkisi resmidir. Annesinin soğuk, mesafeli ve hırslı biri olmasından dolayı babası Cihan ile daha yakındır. Babasına hayran bir genç kızdır. En büyük destekçisi abisidir. Hastanede karıştıklarını öğrendikten sonra kendisini uzaklaştırsa da ailesi ondan vazgeçmemiştir. Özellikle de abisi Ozan, Hazal’ı kabullenememiş, tek gerçek kardeşinin Cansu olduğunu düşünmeye devam etmiştir. Cansu, gerçek annesi Gülseren ile tanıştıktan sonra Dilara’dan göremediği

anne sevgisini onda görmüştür. Gülseren'i tanıdıktan sonra ona çok bağlanmıştır. Her ne kadar Dilara'nın dolduruşlarına gelip bir dönem Gülseren'den uzaklaşsa da bu durum çok fazla sürmemiştir. Hazal'ın yerini çaldığını düşündüğü için sürekli kendisini suçlar. Özellikle Hazal'ın yalıya gelmesiyle psikolojisi iyice dağılır, evden kaçır. Bu durum onun her geçen gün Dilara'dan uzaklaşıp Gülseren'e yaklaşmasını sağlamaktadır. Sık sık öz annesi Gülseren ve üvey annesi Dilara arasında kalır. Dilara ve Gülseren arasındaki çekişmelerden en çok yara alan Cansu'dur. Buna karşın kimsenin üzülmesini istemediği için duygularını çok belli etmez. O da tıpkı Gülseren gibi kendisinden çok başkalarını düşünür.

vi) Keriman Gülpınar

Keriman, Gülseren'in görümcesidir. Yıllarca Almanya'da çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönmüştür. Kardeşi Özkan gittikten sonra ailesinden kalan evde Gülseren ve Hazal ile yaşamaya başlamıştır. Bu hayatta en çok sevdiği şey paradır. Kendi çıkarları ve para söz konusu olduğunda yapamayacağı şey yoktur. Özkan'ın kızı için gönderdiği paraları Gülseren'den gizlemiştir. Ayrıca kardeşinin Almanya'da hapisanede olduğunu da yine herkesten saklamıştır. Cansu ve Hazal'ın hastanede karıştığını öğrenince bu durumdan yararlanmaya çalışmış, para karşılığı Hazal'ı Gürpınar ailesine vermek istemiştir. Gülseren'in kendisine engel olmasını önleyebilmek için Rahmi ile işbirliği yapıp Özkan'ı hapisten çıkarmıştır. Sürekli kendi kazdığı kuyuya düşse de entrikalarından hiç vazgeçmez. Rahmi'ye karşı zaafi vardır. Rahmi de bunu bildiği için sık sık onu planlarına dahil eder.

vii) Rahmi Gürpınar

Rahmi, Cihan'ın babasıdır. Evlilik ve babalık konularında başarılı olamadığı gibi iş hayatında da başarısız bir adamdır. Kurduğu her işi batırmış arkasında bir sürü borç bırakmıştır. Annesinin ölümünden sonra Cihan, babası ile bağlarını kopartmış onu ailesinden uzaklaştırmıştır. Uzun yıllar Rusya'da yaşadıkten sonra yine bir sürü borca girip Türkiye'ye dönüş yapmıştır. Cihan ile yıldızı bir türlü barışmasa da Dilara'yı kolayca avucunun içine almayı başarmıştır. Öz torunu Hazal'ı hiç sevmemiş, hayatlarına dahil olmasını hiç istememiştir. Hazal ve Gülseren'i hayatlarından tamamen çıkartabilmek için Keriman ile işbirliği yapmaktan çekinmez.

3.2.3. Bulguların Yorumu

Araştırma konusu dizinin analize dahil edilen 24 bölümünde yapılan tematik veri analizi sonuçlarına göre kavramsal çerçeveye göre kodlanmış temaların görülme sıklığı şu şekildedir:

Tablo: 3.2 Kavramsal Çerçevedeki Temaların Görülme Sıklıkları

Mizojinin Kökenleri / Kaynakları		Mizojinik Tutum ve Davranışlar		Mizojininin Sonuçları	
Tema	Sıklık	Tema	Sıklık	Tema	Sıklık
A1: Erkek Egemen Kültür	61	B1: Kadının İkinci Sınıf Vatandaş Olarak Görülmesi	36	C1: Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı	42
A2: Kadının Cinsel Objeye Olduğu İnanç	42	B2: Cinsiyetçi Tutum Ve Davranışlar/ Cinsiyete Dayalı Rol Ayrımı	53	C2: Şiddet	63
A3: Kadının Namusunun Erkeğe Emanet Olduğu, Kendi Namusunu Koruyamayacağı İnanç	21	B3: Kadın Bedeninin Metalaştırılması	37	C3: Kadın Yoksulluğu	6
A4: Kadının Erkeğin Mülkü Olduğu İnanç	31	B4: Kadının Kadına Yönelik Düşmanlığı	46	C4: Karar Mekanizmalarından Dışlanma	3
		B5: Şeytanlaştırma / Melekleştirme	29	C5: Ekonomik Hayattan Dışlanma	7
				C6: Sosyal Hayattan Dışlanma	13
TOPLAM	155	TOPLAM	201	TOPLAM	134

Tablo 3.2’de kavramsal çerçevedeki temaların görülme sıklıkları üç ayrı kodlayıcının, ayrı ayrı yapmış olduğu ‘veri – tema’ eşleştirmesi sonucunda elde edilerek, verilerin, en az ikisinin aynı olması koşuluyla bir sonuca varılacak şekilde oluşturulmuştur. Yukarıdaki tabloda görüleceği gibi dizide kavramsal çerçevenin her üç kategorisini de yansıtan temaların sıklık dağılımı oldukça dengeli çıkmıştır. Bu açıdan dizide mizojininin yansıtılışının oldukça gerçekçi olduğu, hem kökenlerini, hem tutum ve davranışları, nispeten daha düşük sıklıkta olmakla birlikte mizojininin sonuçlarını yansıttığı söylenebilir.

Aşağıdaki Tablo 3.3’te de temaların sıklık sıralaması gösterilmiştir.

Tablo: 3.3 Temaların Görülme Sıklık Sıralaması:

Sıklık Sıralaması	Tema Kodu	Tema	Tema Sıklığı
1	C2	Şiddet	63
2	A1	Erkek Egemen Kültür	61
3	B2	Cinsiyetçi Tutum Ve Davranışlar/ Cinsiyete Dayalı Rol Ayrımı	53
4	B4	Kadının Kadına Yönelik Düşmanlığı (İçselleşmiş Mizojini)	46
5	A2-C1	Kadının Cinsel Obje Olduğu İnancı/Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı	42
6	B3	Kadın Bedeninin Metalaştırılması	37
7	B1	Kadını İkinci Sınıf Vatandaş Olarak Görülmesi	36
8	A4	Kadının Erkeğin Mülkü Olduğu İnancı	31
9	B5	Şeytanlaştırma/Melekleştirme	29
10	A3	Kadının Namusunun Erkeğe Emanet Olduğu, Kendi Namusunu Koruyamayacağı İnancı	21
11	C6	Sosyal Hayattan Dışlanma	13
12	C5	Ekonomik Hayattan Dışlanma	7
13	C3	Kadın Yoksulluğu	6
14	C4	Karar Mekanizmalarından Dışlanma	3

Tablo 3.2’de görüleceği gibi inceleme konusu dizide en sık tespit edilen mizojinik tema “şiddet” olmuştur. Mizojininin başlıca sonuçlarından olan bu temanın ülkemizde son yıllarda hızla yükselen kadına yönelik şiddetin de önemli bir yansıması olduğu dikkat çekmektedir. İkinci sıradaki tema olan “erkek egemen kültür” de mizojininin başta gelen kaynaklarından biri sayılan bir olgudur ve dizinin ana eksenini çok açık biçimde yansıtmaktadır. Üçüncü sıradaki “cinsiyetçi tutum ve davranışlar” teması ise toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yansıtan tüm cinsiyetçi rol dağılımını yansıtmaktadır. İlk üç sırayı paylaşan bu temaların mizojininin kökenleri, tutum ve davranışlar ve sonuçlar kategorileri açısından dengeli bir sıklıkta karşımıza çıkmış olması dikkat çekicidir. Bu bulguların ayrıntılı tartışması aşağıda yapılacaktır.

3.2.3.1. Mizojinin Kökenlerine / Kaynaklarına İlişkin Bulgular

Çalışmanın tematik analizi, yukarıda Tablo 3.1 ve 3.2’de görüleceği gibi mizojinin kökenleri temalarından “Erkek Egemen Kültür” e ilişkin 61 veri göstermektedir ki, bu sıklık sıralamasında en yüksek ikinci sıradadır. Aynı grupta “Kadının Cinsel Obje Olduğu İnancı” ile ilgili 42 veri, ‘Kadının Namusunun Erkeğe Emanet Olduğu, “Kendi Namusunu Koruyamayacağı İnancı” ile ilgili 21 ve “Kadının Erkeğin Mülkü Olduğu İnancı”na yönelik 31 veri elde edilmiştir. Bu verilerin açılımı aşağıda tartışılmaktadır.

i) Erkek Egemen Kültür ve Kadının Erkeğin Mülkü Olduğu İnancı (61-31)

Daha önce de belirtildiği gibi, ataerkillik, erkek otoritesine dayanan bir tür toplumsal örgütlenme düzenidir. Bu düzenin temelini erkeğin üstünlüğü fikri oluşturur; soy erkekler tarafından belirlenir, hakimiyet erkeklerindir. Araştırma konusu dizide bunu örneklendiren mizojinik verilere hatırı sayılır bir sıklıkta rastlandığını söylemek mümkün olacaktır. Kadının erkeğin mülkü olduğuna dair toplumsal inanç ise yine araştırma içinde yer alan ve tıpkı ataerkil düzen algısının örnekleminde olduğu gibi bize yeterince veri sunan bir temadır. Örneklerde de göreceğimiz gibi kadının erkeğin mülkü konumunda olması, erkeğe kontrol yetkisi veren, kadının kendi olamadığı bir rol ayrımıyla karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu diziden birkaç örnekle bunun değerlendirmesini yapmakta fayda olacağı düşünülmektedir.

Gülseren akşam işten çıkıp alışveriş yapar ve eve gelir; “Abla” diye Keriman’a seslenir. Gülseren’in hakkında tek bildiği onbir senedir Almanya’da olduğu olan kocası Özkan odadan çıkar. Gülseren şaşkın bir şekilde bakakalır. Özkan sinirli bir şekilde-ablasının Gülseren’in bir başka adamla cinsel ilişkiye girerek kendisini aldattığı iddiası üzerine- Gülseren’e doğru yürür ve çok sert bir tokat atarak yere serer. Örnekte de görüldüğü gibi, Gülseren’in kocası onbir sene haber dahi vermeden ortadan kaybolursa da kadının bedeni üzerinde de, kararları üzerinde de, günün birinde hiçbir şey olmamış gibi çıkıp gelerek söz sahibi olmaya kendinde hak görmektedir. Ona böyle davranma hakkını tanıyan, toplumun erkek olması nedeniyle koşulsuz olarak kendisine verdiği yetkidir. Yani Özkan bir erkek olarak yaptığı ya da yapmadığı hiçbir şeyin açıklamasını yapmak durumunda hissetmezken, Gülseren onun nikahında bir kadın olarak, bir başka adamla adının geçmesi durumunda dahi şiddeti hak etmektedir.

Söz konusu örnek her iki temayı da içeren bir örnek olduğu için seçilmiştir. Yani halihazırda hem ataerkinin kadın üzerindeki tahakkümüne hem de yine erkeğin kadını mülkü olarak gördüğü bakış açısına bir örnek teşkil etmektedir.

ii) Kadının Cinsel Obje Olduğu İnancı (42)

Araştırma kapsamındaki dizinin belirli sayıdaki bölümlerinde en yüksek sıklık oranına sahip dördüncü sıradaki tema olan kadının cinsel bir obje olduğu inancı, toplumda herhangi bir yerde ve zamanda kadınlara hissettirilen ve bunun sonucu olarak da yüksek oranda suça teşvik eder nitelikte bir öneme sahiptir. Yine dizide bunun örneklerine çok sık yer verildiğini, analiz sonuçlarından görmekteyiz. Diziden bir örnek üzerinde çok boyutlu bir şekilde durarak bu konuyu somutlaştırmakta yarar vardır:

Gülseren işi sebebiyle perde teslimi yapmak üzere gittiği müşterinin evinde, adamın kendisini rahatsız edici şekilde süzmesinin ardından:

Adam: “Bana bak, kaçta çıkıyorsun akşam işten? Seni boğaza götüreyim, yemeğe, balık zamanı da, rakı içer misin?

Gülseren: Ne biçim konuşuyorsun sen ya, ne sanıyorsun sen beni?

Adam: Ne sanıcam lan! Giyinmişsin böyle, gelmişsin tek başına buraya perde asmaya! Gülseren: Tek başına gelince nooluyomuş, ekmeğimin derdindeyim ben.

Adam: Hepimiz öyle be yavrum. Anladım, kendini ağırdan satıyorsun ama fazla naz aşık usandırır. Adam Gülseren’in beline sarılır).

Bu örnekte Gülseren’e tacizde bulunan adam belli ki söz konusu temayı oldukça içselleştirmiştir. Öyle ki, Gülseren’e sorduğu sorularla, söyledikleriyle ve son olarak uyguladığı cinsel şiddetle, durumun ne kadar normalleştirildiği algısını yaratmaktadır. Dizide verilen bu örneğe diğer tüm mizojinik unsurlar içeren örneklerde de olduğu gibi şu açıdan bakmakta fayda vardır: Topluma verilen mesaj, bir kadın olarak bir erkeğin evine iş için dahi gitmenin sonucunun taciz ya da tecavüz olduğudur. Bu taciz davranışı erkek açısından normal bir sonuçken, kadının tek başına o eve gitmesi tacizi ya da tecavüzü göze aldığı için işareti olarak algılanmaktadır. Böyle bir durum dizide ya da bir gazete haberinde karşımıza çıktığında, belki de içinde çoğunlukla kadınların bulunduğu pek çok kişinin, “Ee o da o eve gitmeyecekti, giderse başına bunların geleceğini bilmeliydi”, şeklinde bir yorumuyla karşılaşmak yüksek oranda olasıdır.

Aynı sahnede Gülseren o eve perdeleri teslim etmek ve asmak için gittiğinde, temizlik için gelmiş, kıyafetleri daha kapalı ve temizliğe uygun bir kadın hiçbir sıkıntı yaşamamış olduğu mesajını veren bir rahatlıkla evden işini bitirmiş çıkarken görülmektedir. Gülseren ise, her gün işe giderken olduğu gibi, üzerinde bir elbise ve hafif makyajlı bir şekilde o eve gitmiştir. Burada üzerinde durulmak istenilen ve topluma verilen bir diğer mizojinik mesaj, “kadın bakımlıysa, erkeklerin onu rahatsız edecek bakış, söz ya da davranışlarına hazırlıklı olmalıdır” şeklindedir. Aksi halde, aynı durum temizlik yapan kadının da başına gelebilirdi. Nitekim tacizde bulunan

adam da Gülseren'e "Giyinmişsin böyle, gelmişsin tek başına buraya perde asmaya!" şeklinde bir ifade kullanılmaktadır.

iii) Kadının Namusunun Erkeğe Emanet Olduğu, Kendi Namusunu Koruyamayacağı İnancı (21)

Namus kavramı denince dünyanın pek çok yerinde törelerin (Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü, âdet) devreye girdiği bilinen bir gerçekliktir. Bizim yaşadığımız topraklardaysa namus uğruna cinayetlerin işlendiği bir olgudur. Bunda kadının namusunun yalnız kendine ait olmayışı, hatta kendinden önce aile ve özellikle ailedeki erkeklerin sorumluluğu altında oluşunun büyük etkisi vardır. Kadının cinselliğini ne denli kontrol altında tuttuğunu merkeze alan namus algısı, bunun kontrolünü de yine erkeğe vermektedir. Araştırma bize bu konuda da yeterince veri sunarak televizyon dizilerinin namus konusunda da toplumsal algıyı nasıl destekler konumda hareket ettiğini göstermeye devam etmektedir. Yine somut bir örnekle konuya açıklık getirmekte fayda olduğu düşünülmektedir.

Gülseren'in eve gelişiyle Özkan kadına tokat atar ve Gülseren yere düşer:

Özkan: Ulan ben Almanya'larda hapishanelerde çürüyeyim, sen burda milletin koynuna gir. Gülseren: Allah belanı versin, ne koynuna girmesi ya! Benim kimseye verilmeyecek hesabım yok. Ben senin gibi çoluğumu çocuğumu burda aç sefil bırakıp Almanya'larda sürtmedim. On yıldır, on yıldır! Hem de bunu senin için değil, bunu kendim için yaptım, kendim!

Keriman: Gazetelere düştün be, daha ne konuşuyorsun. Gazetelere düştü, rezil oldu.

Gülseren: (Gazeteyi Keriman'ın elinde alır ve Özkan'ın suratına yaklaştırır) Al bak şuna, dikkatli bak.

Keriman: Ablacım sen aldanma buna, tabiki yapmadım diyecek, ne diyecek!

Yine verilen örnekte Gülseren'in kocasının da gösterdiği tepkiden açıkça görüleceği gibi, namus söz konusu olduğunda bir kadının buna kendi başına sahip çıkamayacağı algısı toplumda yer etmiştir. Ortada hiçbir sorun olmasa bile toplumun otomatikleşen algısı üzerine kadına, namusla ilgili herhangi bir konuda istenen tepkinin hatta en ağırının verilmesi, bu örnekle bir kez daha meşrulaştırılıyor.

Bir diğer örnekte, Rahmi Bey Keriman'ı bir restoranda yemeğe davet eder ve Gülseren'in evli bir kadın olarak Cihan ile nasıl birlikte olabiliyor olduğu konusu üzerine konuşurlar:

Rahmi Bey: Ya bir erkek, bir koca nasıl böyle bir şeye göz yumar ya!

Keriman: Özkan burada olsa Gülseren öyle şeyler yapabilir mi? Asla yapamaz asla. Özkan Almanya'ya gidince Gülseren meydanı boş buldu tabi. Rahmi Bey: ... vallahi benim başıma gelecek! Almanya'da olacağım, vallahi uçağa atladığım gibi soluğu burada alırım ya.

Keriman: Gelebilseydi, Özkan burada olsa Gülseren'in ağzını burnunu dağıtıp odaya kapatır.

Görüleceği üzere kadının ancak başında bir erkek kontrolü ile namusunu koruyabileceği düşüncesi hakimdir. Ondandır ki Keriman, Özkan olsa Gülseren'in asla böyle şeyler yapamayacağını savunmaktadır. Verilen örnekler, toplumun namus kavramı konusunda olaya nasıl baktığını somut şekilde göstermekte, izleyicinin söz konusu örnekleri sahneleyen bu dizide ve diğer dizilerde şaşkınlık yaşamadığını ön görerek, diğer tüm kadın düşmanı unsurların ne denli içselleştirilmiş oldukları konusunda veriler sunmaktadır.

3.2.3.2. Mizojinik Tutum ve Davranışlara İlişkin Bulgular

Çalışmanın tematik analizinde, mizojinik tutum ve davranışlara ilişkin bulgulara bakıldığında “Kadını İkinci Sınıf Vatandaş Olarak Görmek”le ilgili temaya ilişkin 36 veriye ulaşılmıştır. Yine aynı grupta yer alan “Cinsiyetçi Tutum Ve Davranışlar/ Cinsiyete Dayalı Rol Ayrımı”yla ilgi 53, “Kadın Bedeninin Metalaştırılması” temasıyla ilgili ise 37 veri elde edilmiştir. Devamında “Kadının Kadına Yönelik Düşmanlığı (İçselleşmiş Mizojini)”ye ilişkin 46 ve “Şeytanlaştırma/Melekleştirme” temasıyla ilgili olarak da 29 veri elde edilmiştir. Bu verilerin açılımı aşağıda tartışılmaktadır.

i) Kadının İkinci Sınıf Vatandaş Olarak Görülmesi (36)

Toplumda kadının olması gerektiği yerde olmasının önündeki bir diğer engel, kadını değersizleştiren ve kendine olan güvenini etkileyip zaman içinde toplumun uygun gördüğü gibi kadınların kendini değersiz bulmasına sunulan katkıdır. Analizi yapılan dizide bu temaya hatırı sayılır sıklıkta yer verilmiş olması şaşırtıcı değildir. Yine diziyeye dönüp konuyu somutlaştırmakta fayda vardır.

Solmaz kocası Alper ile gergin bir konuşma yapmaktadır:

Alper: Solmaz şimdi sana bir ben çarparım bir de yer çarpar.

Solmaz: Başka bir şey bilmezsin ki, ee ne olacak şimdi...

Bu örnekte Solmaz kendisine hakaret eden kocasının hakaretlerine o kadar alışmış ve kocası tarafından değersizleştirilmeyi o kadar içselleştirmiştir ki, bunda toplumun oluşturduğu algının katkısını görmek gerekir. Aksi halde bu ikincilleştirmenin Solmaz'ı rahatsız etmesi ve

buna bir şekilde tepki göstererek, kabul edilemeyecek bir durum olduğu mesajını bizlere vermesi beklenirdi.

ii) Cinsiyetçi Tutum Ve Davranışlar/ Cinsiyete Dayalı Rol Ayrımı (53)

Araştırma kapsamında elde edilen verilere dayanarak, üçüncü en yüksek sıklık oranı, cinsiyetçi tutum ve davranışlar, diğer bir deyişle, toplumun kadın ya da erkek olmak konusunda bireye uygun gördüğü rollerdir. Bu noktada dizide söz konusu temayı içeren mizojinik söylemlerden örnekler vermek faydalı olacaktır.

Dizide hala rolündeki Keriman'ın Gülseren'e "Hizmetçiniz var burda! Bir evde kadın olacak, kadın!" şeklindeki cümlesi dizinin daha ilk bölümünde ve ilk dakikalarında karşımıza çıkan cinsiyetçi bir ifadedir. Hala Keriman içselleştirdiği kadın rolüne göre bu cümleyi ifade etmektedir. Ona göre, bir kadının, ev işlerini yapması, hatta çok iyi yapması gerekir. Ancak bu koşulla tam bir kadın olacaktır.

Gülseren işi sebebiyle perde teslimi yapmak üzere gittiği müşterinin evinde, adamın kendisini rahatsız edici şekilde süzmesinin ardından adamla bir tartışma yaşar. Bu sırada adam Gülseren'e şu cümleleri söyler: "Ne sanıcam lan! Giyinmişsin böyle, gelmişsin tek başına buraya perde asmaya!". Burada da toplumda yaratılan algı dizi senaryosunda örneklenerek karşımıza çıkmaktadır. Kadın tek başına bir erkeğin evine gidemez. Üstelik güzel bir kadınsa bu hiç uygun bir davranış olmaz. Giderse bundan anlaşılabilecek tek şey o kadının gerçekten parasını kazanmak için oraya gittiği değil, altında aranabilecek başka amaçların olduğudur. İşte tam da bu durumda, bir erkek kadına tacizde bulunsa, tecavüz etse ya da karşı koyması durumunda onu öldürse bile haksız sayılmayacaktır. Kadının o şekilde orada bulunuyor oluşu (iş için olsa bile) toplumun kendisine uygun gördüğü bir davranış biçimi, uygun görülen bir rol değildir.

Ozan ve Cansu'nun dedesi Rahmi, uzun süre Rusya'da yaşadıkdan sonra İstanbul'a kesin dönüş yapar ve torunu Ozan'ı ilk gördüğü anda ona sorar: "Bakıyım la sana, nasıl manita durumları ha?". Bir erkek olarak Rahmi torununa (erkek torununa), manita (tam anlamıyla sevgili gözüyle bakılmayan kadın) durumlarını sorar. Burada seçtiği sözcük kadını aşağılayan anlamıyla da dikkati çeken bir durumdur. Dahası dede böyle bir durumda artık ergenlik çağına gelmiş bir erkek torununa böyle bir soruyu sormak sorumluluğunu duyarken aynı şey toplumda kız torun için elbette uygun bir davranış olarak görülmez. Rahmi Bey'in bu davranışı erkek için biçilen role uygun bir davranışken, yine ergenlik çağındaki bir kız torun ve dede arasında geçebilecek bir diyalog olması düşünülemez.

Cansu ve Ozan'ın dedesi, onlara Rusya'dan gelirken hediye getirir. Cansu için seçtiği hediye matruşka bebek iken Ozan'a getirdiği hediye bir avcı bıçağıdır. Dede Cansu'ya: "Al

bunu odana as o zaman, seksen yıllık Rus bebeği bu ha...” derken, Ozan’a: “Ozan Bey, bu da sizin ... Ruslar bununla hayvanların karınlarını deşiyorlarmış, bak tırtıklarına ...” der. Bu noktada yine toplumun uygun gördüğü rollere göre bir kız çocuğuna getirilen hediyein şiddeti çağrıştırmayan bir hediye olarak bir bebek olması, erkeğe verilen hediyeinse bir canlının karnını deşmek için kullanılan, şiddeti çağrıştıran bir bıçak olması biçilen cinsiyet rollerine uygun görülmüştür.

Cansu’nun ata bindiği yerdeki Fidan Abla, Cansu’yu gergin ve üzgün görünce onunla konuşmak ister ve Cansu’nun sıkıntısıyla ilgili tahminde bulunur. Fidan Abla: “Kesin aşk acısıdır, senin yaşındaki bir genç kız başka neden üzölsün ki!” şeklinde bir yorum yapar. Yani burda yine bir kadın olarak Fidan Abla’nın söz konusu durum ve duyguya yönelik biçilen toplumsal rolü içselleştirmesi nedeniyle, kesin yargı ifadesi ile konuşmuştur. “Senin yaşındaki bir genç kız başka neden üzölsün ki!” diyerek, kadınların olaylar ve durumlar karşısındaki zayıflıklarını vurgularcasına, o yaş grubunda bir genç kıza biçilen rol gereği, üzöün olmasının tek kaynağının ancak bir aşk acısı olabileceğini ifade etmiştir.

Cihan’ın ortağı Alper, Cihan’ı önce tehdit edip sonra çark etmesi üzerine, tedirgin bir şekilde kendince durumu kurtarmaya çalışarak şunları söyler: “Şaka yapmıştım, söyleyecektim, ben senin sırrını söyler miyim hiç abi! Ayrıca hepimizin bir vukuatı var bir tane orda bir tane şurda , olacak böyle şeyler, ne var yani!”. Alper burda toplumdaki erkek ve aldatma algısı üzerine bir söylemde bulunmaktadır. Vukuat diye adlandırdığı aldatma eyleminin bir erkek için ne kadar normal olduğunu vurgulayan bu ifadede, toplumun da bu durumu ne denli normalleştirdiğini, söylemi duyduğumuz zaman kulağımızı tırmalamayan bir ifade oluşundan da anlayabiliriz. Yani toplum bu konuda diyor ki; “erkek aldatır, aldatmasa bile potansiyeli vardır ve bunu yapmayan erkek kıymetlidir”. Oysa aynı bakış açısı kadın söz konusu olduğunda böyle değildir. Kadın için aldatma kesinlikle olmaması gereken bir şeydir ve bu gerçekleştiğinde en ağır cezayı hak eder.

Cinsiyete dayalı rol ayrımını örnekleyen, diziden seçilerek sunulan tüm bu ifadeler söz konusu temayı içeren söylemlerden birkaçıydı.

iii) Kadın Bedeninin Metalaştırılması (37)

Kadını bedeni ve dolayısıyla benliği ile de meta olarak gören toplumsal bakış açısının araştırma konusu dizide karşımıza çeşitli örneklerle çıktığını görüyoruz. Bu noktada veri haline getirilen örneklere dayanarak bir diğer mizojinik tema olan kadın bedeninin metalaştırılması temasını incelemekte fayda vardır.

Keriman pahalı olmasına rağmen kuaförde manikür, pedikür ve saç yaptırıyor, kuaförle de bir yandan sohbet ediyor:

Kuaför: Keriman Abla ne bu süslenmeler, püslenmeler, kısmet mi var?

Keriman: Yok kız, dur şimdi, benimkisi niyet sadece.

Örnekte kadının kuaförde bakım yaptırıyor oluşu şaşkınlık yaratıyor ve bunun ancak bir erkeğin varlığıyla ilişkilendirilmesi uygun görülüyor. Keriman karakteri de zaten bu bakış açısını doğrular nitelikte bir yanıt veriyor. Yani kendisi başta olmak üzere, çevresindekiler de, bir kadının ancak bir başka erkeği etkilemek adına kendine özen göstermesi gerektiği inancına sahiptirler.

Yine bir diğer örnekte Cihan babasının evden ayrılmasını ister ve onu kalabileceği bir eve getirir. Babasına bir sınır koymak zorunda olduğunu, aksi halde her şeyin daha kötü olacağını söyler:

Cihan: Bir sınır koymak zorundayım baba... (Cihan gider).

Rahmi Bey: Sınır mı? Ne sınırı lan, a.... koyduğumun çocuğu. Ne sınırı lan!

Cihan ve babası Rahmi arasında geçen bu diyalogda her iki erkek de son derece sinirlidir ve bu gergin konuşmanın neticesinde Rahmi sinirini küfrederek yansıtır. Küfür ederken seçtiği sözcük yine kadın bedeninden, kadının bedeninin metalaştırılmasıyla tezahür etmektedir. Oysa söz konusu gerginlik iki erkek arasında geçen ve yalnızca birbirlerine yönelik bir kızgınlıktır. Durum böyleyken bile kadın bedenine yönelik düşmanca tavrın sergilenişi, ne denli bir düşmanlığın bilinç tarafından yönlendirildiği örneğini sunmaktadır.

iv) Kadının Kadına Yönelik Düşmanlığı (İçselleşmiş Mizojini) (46)

Dizide bir diğer yüksek sıklık oranına sahip olan ve incelenen dizinin toplumun yine büyük bir kısmını yansıttığına işaret eden bir tema da “İçselleşmiş Mizojini” kavramıdır. Dizide karşımıza sıklıkla çıkan, kadının kadına yönelik düşmanlığını yansıtan bu tema, hemen hemen tüm kadın karakterlerin örneklerini verdiği bir düşmanlık türü olarak incelenen 24 bölümünde de sık sık tespit edilmiştir. Bununla ilgili aşağıdaki örnekler açıklayıcı olacaktır.

(Gülseren mahalledeki kadınların imalı bakışları arasından geçerken)

Kadın 1: Hayırdır Gülseren, sabah sabah nereye böyle?

Gülseren: İşe!

Kadın 2: Ne işi kız, seni işten çıkarmadılar mıydı?

Gülseren: Namusuyla çalışana iş çok da, siz anlamazsınız.

Komşu kadınlarla Gülseren arasında geçen bu diyalogda, kadınların Gülseren'in o saatte nereye gittiğini sormalarında ciddi bir psikolojik şiddet mevcuttur. Burda soruyu soran komşu kadının da toplumun kadına uygun gördüğü rolleri içselleştirdiğini ve bunu bir başka kadına yansıtmaktan çekinmediğini görüyoruz. Yani “bir kadın sabahın erken saatinde evden çıkıp nereye gidiyor olabilir” şeklindeki kalıp yargının tezahürü görülmektedir.

(Hazal'ın gerçek ailesine verilmesiyle ilgili hala Keriman komşusu olan bir kadınla konuşuyor). Hala: Ya öz yeğenim bir başka bebekle karışmış meğer.

Komşu kadın: E ne yapacaksın peki?

Hala: Ne yapacağım, alacam Hatice. Soyumu kanımı başkalarına bırakacak değilim herhalde. Komşu kadın: Öyle tabii, hakkın. Gülseren ne diyor bu işe?

Hala: Gülseren'e kim soruyor Allah aşkına, o çocuğun dağ gibi babası var Almanya'da.

Bu diyalogda da yine hala rolündeki Keriman Gülseren'in bir anne olarak çocuğunun üzerindeki hakkının bir babanın, erkeğin o çocuk üzerindeki hakkı ile mukayese dahi edilemeyeceği yargısını ortaya koymaktadır.

İçselleşmiş mizojini örnekleri yukarıda yalnızca Gülseren ve yaşam alanı bakımından yakın çevresi ile ilgili kadınlarla ilgili olarak sunulduğu için, akla bu temanın yalnız sosyoekonomik bakımdan daha düşük ortamlarda mı gerçekleştiğine dair bir soru gelebilir. Bu noktada, dizide sunulan kadının kadına düşmanlığının yalnız ekonomik ve eğitim statüsüyle eşleştirilmediğini, bunun aynı derecede yüksek ekonomik güce sahip kadınlar arasında da (Dilara ve Solmaz), birbirinden farklı ekonomik ve eğitim düzeyine sahip kadınlar arasında da (Dilara ve Gülseren) varlığının defalarca örneklendiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Dilara'nın, vakıftaki toplantının ardından masadan kalkmasıyla, masada kalan ve biri kendisinin en yakın arkadaşı olan iki kadın Dilara hakkında dedikodu yapıyor :

Nevin: Dilara da yani, Handan Hanım ona başkanlık versin diye...

Solmaz: Yazık ya, öyle deme. Zaten üzülüm haline.

Nevin: Ne oldu ki? Solmaz: Nasıl ne oldu, sen duymadın mı? ... Aramızda kalacak ama. Cihan'ın gayrimeşru bir kızı varmış.

Söz konusu örnekte Dilara'nın masadan kalkışıyla onun arkasından dedikod niteliğinde konuşan yine onun cemiyetten olan iki kadın arkadaşıdır.

Bir diğer örnekte de, Dilara avukatı Canan'ı arar ve ondan Gülseren'in işine son verilmesi talimatını vermesini ister:

Canan: Benden ne yapmamı istiyorsun? Kadını işten mi çıkarsınlar?

Dilara: (onaylayan bir ses tonuyla) Halledebilir misin? der.

Burada da Dilara ve arkadaşı, aynı zamanda avukatı Canan’la birlikte Gülseren’in işine son verilmesi kararını alıp uygulamaya geçerler.

“Kadının Kadına Yönelik Düşmanlığı (İçselleşmiş Mizojini)” adlı temanın, üzerinde hassasiyetle durulması gerektiğine inanılan başlıca temalardan biri olduğu düşünülmektedir. Öyle ki, kadın toplumun kendisine uygun gördüğü rolleri içselleştirse ve bunun doğal bir sonucu olarak da diğer tüm kadınlardan bunu aynı şekilde beklerse, bunun önüne geçilmesi zor bir sorun halini alacağı düşünülmektedir.

v) Şeytanlaştırma/Melekleştirme (29)

Kadının şeytanlaştırılmasında da melekleştirilmesinde de yine toplum söz sahibi olarak yer alıyor dersek yanlış olmayacaktır. Toplum kadını, kendi belirlediği rollere aykırı davranış modelleri içinde görmek istemiyor ve bu olursa da yapacağı ilk iş onu şeytanlaştırmak yönünde hareket etmek oluyor. Yine melekleştirme temasının söz konusu dizide de örneklerini sunacağımız gibi, bu kez de kadının, toplumun kendisine uygun gördüğü rollere kendini büyük ölçüde adanmış olması haliyle karşımıza çıkıyor. Öyle ki kadın melekleştirme şeklinde kendini hiçbir şekilde düşünmeyen, başkalarına adayan ve adeta kendi varlığını yok sayan şekliyle karşımıza çıkıyor ve toplum da bunun ne yüce bir davranış biçimi olduğu vurgusunu yaparak yine mizojinik bir tavır sergiliyor demek mümkündür.

Cihan evden tamamen ayrılmak üzere eşyalarını toplarken Dilara gelip onu durdurmaya çalışır:

Dilara: Gitme, nereye gidiyorsun, o kadına mı gidiyorsun? Sana da bu yakışırdı zaten, sen ancak kenar mahalle dilberlerinin dilinden anlarsın zaten, basit, pespaye, ne yaptı, nasıl tavladı seni, göz mü süzdü, omzunda mı ağladı? Sen ne yaptın, ev mi tuttun, kapatman mı yapacaksın? Cihan bir fahişe yüzünden evi terk edemezsin!

Örnekte de görüldüğü gibi, Gülseren bir kadın olarak olması gereken şekilde davranmayarak, yine bir kadın karakter olan Dilara tarafından şeytani özellikler yüklenen bir role büründürülüyor. Ona göre Cihan ve Gülseren arasında yaşanan her ne olur ise olsun, bir kadın olarak yanlış davranan elbette Gülseren olacaktır.

Bir diğer örnek ise melekleştirme temasının örneklendiği sahneyle ilgili olacaktır. Cihan babasıyla karakolun dışında, hayatına karışmaması ve o ve ailesinden uzak durması konusunda konuşur:

Cihan: Ne işin var senin burda?

Rahmi Bey: ... beni dinle

Cihan: Sen yine aynı Rahmi Gürpınar'sın.

Rahmi Bey: Yeter len, baban var senin karşında, lafını bil... Ne ailesi be, aileden söz edene bak sen. Kendi gül gibi karısını bırakıp elin ... (Cihan duvara yumruk atar).

Cihan: Dua et babamsın, sana elim kalkmıyor, ne yaparsan yap kalkmıyor. Annemin hayatını mahveden, kahrından öldüren sen. Otuz tane kadını otuz ayrı evde besleyen, yolunu bilmeyen, evini bilmeyen adam sen.

Rahmi Bey: Tamam işte yav. Sen de bana çekmişsin naapalım, ben karıma sen karına...

Cihan: Sakın Dilara ile annemi kıyaslama. Benim annem melaike gibi bir kadındı. Sana rağmen her akşam soframıza bir çorba koydu.

Yine bu örnekte de Cihan'ın annesinin kocası Rahmi'nin tüm hatalarına boyun eğen, kendisini aldatmasına, onunla ve çocuklarıyla ilgilenmemesine rağmen sesini çıkarmadan yaşamını sürdürmesine dair yapılan mekleştirme vurgusu dikkati çeken bir mizojinik içerik olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.3.3. Mizojininin Sonuçlarına İlişkin Bulgular

Çalışma kapsamında incelenen yerli dizide, mizojininin doğurduğu sonuçlara bakıldığında, “Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı”na ilişkin 42, “Şiddet”le ilgili 63, “Kadın Yoksulluğu”yla ilgili 6 veri elde edilmiştir. Aynı grupta “Karar Mekanizmalarından Dışlanma”ya ilişkin 3, “Ekonomik Hayattan Dışlanma” ile ilgili 7 ve “Sosyal Hayattan Dışlanma”ya dair 13 sonuç elde edilmiştir. Bu verilerin açılımı aşağıda tartışılmaktadır.

i) Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı (42)

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı esasında konunun özünü teşkil eden bir mizojinik kavram olarak tezahür etmektedir. Yani toplum kadın ve erkek için ayrı ayrı ve tamamiyle kendisinin belirlediği rolleri uygun görerek bir tutum ve davranış modeli oluşturur. Bunun sonucu olarak da, “toplumun uygun gördüğü kadınlık ve erkeklik rolleri ile varlığını sürdürmelisiniz, aksi halde ayrımcılığa ve bunu takip eden şiddete maruz kalmanız beklenecektir”, der. Bu temanın araştırılan dizideki örneklerini incelemekte fayda vardır.

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığına dair şu örneği sunmakta fayda görülmektedir. (Ozan'ın arkadaşını bıçakladığı haberini alırlar):

Dilara: Ah Ozan ah! Nasıl yapabilir böyle bir şeyi!

Cihan: Ya bi sus ...

Dede: Ya amma panik yaptınız ya, tamam yaptıysa yaptı, genç çocuk, hallederiz ya aa.

Cansu: Anne Ozan'a ne oldu?

Dede: Abin hadise yapmış, naapalım yaptıysa yaptı, ben onun yaşındayken, ooohoooo!

Çocukların dedesi Rahmi Bey bir erkeğin, kendisi de dahil olmak üzere şiddet içeren bir davranışta bulunmasının ne kadar normal bir şey olduğunu dile getirmesinden anlıyoruz. Toplum erkeğe “hadise yapma” özgürlüğü tanıyor hatta bunu normalleştiriyor, ancak aynı cümlelerin, dizideki konumları ve yaş grupları itibarıyla de yerinde bir örnek olduğunu düşündüğümüz, iki kardeşi canlandıran Cansu ve Ozan açısından bakıldığında, aradaki ayrımcılığın gözlemlenebilir olduğu düşünülmektedir. Yani Cansu söz konusu hadise ya da hadiseleri gerçekleştiriyor olsaydı, dede Rahmi Bey aynı cümleyi kurar mıydı sorusu üzerine düşünülmelidir.

ii) Şiddet (63)

Kadına yönelik şiddet denildiğinde akla tek bir kavramın gelmesinin pek de mümkün olmadığı daha önce tanımlar kısmında belirtilmişti. Bu noktada şiddetin başlıca türlerini hatırlamakta yarar görülmektedir. Şiddet denilince akla ilk gelen türü genellikle fiziksel şiddet olmakla birlikte, bilindiği gibi, psikolojik şiddet, cinsel şiddet ve ekonomik şiddet de an az fiziksel şiddet kadar bireyi yaralayan ve travmatik sonuçlar doğuran şiddet türlerindendir. Araştırma konusu dizide şiddet, kodlama sıklığı en yüksek tema olarak belirlenmiştir. Diziden örneklerle yer vererek eleştirel bir bakış açısıyla durumu değerlendirmek gerekirse, şu örnekleri sunmak yerinde olacaktır.

Patron Gülseren ile aynı iş yerinde çalışan diğer kadını bir şekilde uzaklaştırır ve sayım yapılacağı bahanesiyle kapıları kapatmasını ister.

Patron: (Gülseren raflara malları yerleştirirken arkasından beline dokunur) “Nasıl anlayamadım bu zamana kadar be güzelim, madem öyle, daha açık işaret verseydin ya!

Gülseren: Ne işareti, ne diyosunuz Necati Bey!

Patron: Hadi hadi, tuttun mu evi? Rahat rahat baş başa durabilecek miyiz?

Gülseren: Eee, ne diyosun sen be hayvan!

Patron: Ulan, Halil'e gelince iyi de bize gelince mi yokuş? O benden daha mı zengin, daha mı yakışıklı?

Ona gelince iyi, bize gelince hayır ha? Yemezler Gülseren Hanım, yemezler.

Gülseren: Abuk sabuk konuşma be yok öyle bir şey.

Patron: Hadi lan, bir yemeğe fit olmuşsun, ben sana iki mislini yediririm.

Gülseren: (Tokat atar) Aşağılık köpek, hepiniz aynısınız, hepinizin Allah belasını versin.

(.. Patron Gülseren'in arkasından 'kovuldun' diye bağırırken Gülseren dükkanı terk eder ve işinden olur).

Verilen örneğin şiddetin bahsi geçen tüm türlerini örneklendirmesi sebebiyle yerinde bir tarif olduğu düşünülmektedir. Patron Gülseren'e rızası dışında dokunarak cinsel, işinden kovarak ve ekonomik olarak kazancın elinden alarak ekonomik, sürtüşme sırasında hırpalayarak fiziksel ve tüm ifadeleriyle ve davranışıyla da psikolojik şiddet uygulamıştır.

Psikolojik ve fiziksel şiddetin bir diğer örneğinde, Alper karısı Solmaz ile paylaştığı bir bilgiyi, Solmaz'ın arkadaşı Nevin'e söylemesi yani "dedikodu" yapması üzerine, onu yüzünü kanatana, gözünü morartana kadar döver. Solmaz kocasıyla hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam eder. Solmaz gözündeki morluğu soran Dilara'ya ise merdivenden düştüğünü söyler. Aynı çift arasında yaşanan bir diğer psikolojik ve fiziksel şiddet içerikli durum da şöyledir: (Solmaz eşi Alper ile evi satıp ortadan kaybolmak hakkında konuşmaktadır)

Solmaz: Gidelim, ortadan kaybolalım.

Alper: Ya aptal aptal konuşma Solmaz ya (Solmaz'ın kolundan tutup dişlerini sıkarak Solmaz'ı geriye doğru fırlatır). Bir günüm de sana tokat atmadan geçsin!

Çalışmada şiddet temasının saptandığı hemen hemen her durumda kadın uğradığı şiddet karşısında ya mağdur (Gülseren'le ilgili örnekte olduğu gibi) ya da maruz kaldığı şiddete ses çıkarmayarak (Solmaz örneği) hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam eder olarak yansıtılmaktadır. Dizide erkek daha çok şiddeti uygulayan konumunda gösterilmektedir. Erkeğin şiddete maruz kaldığı durumlar olsa da, erkek hiçbir zaman pasif bir duruş sergilemez. Mutlaka yine karşılıklı bir şiddet gösterisi olmakta ve erkek şiddet karşısında etken, onu bir şekilde kendinden uzaklaştıran konumda hareket etmektedir. Öte yandan dizide şiddet söz konusu olduğunda, buna maruz kalan kadınsa, onu daha çok edilgen ve boyun eğen tavrıyla görmekteyiz.

iii) **Kadın Yoksulluğu (6)**

Araştırma konusu dizide kadın yoksulluğuna dair verinin diğer mizojinik temalara kıyasla daha az örneklendiği görülmektedir. Ancak bu araştırma söz konusu dizinin belli sayıdaki bölümünü yansıttığından gerçek hayattaki çok ciddi bir sonuç olan kadın yoksulluğu, yapılan literatür araştırmaları kapsamında da değerlendirildiğinde son derece yüksek bir oranla karşımıza çıktığı söylenebilir. Araştırma kapsamındaki örneğe bakarak, söz konusu temayı belirginleştirmekte fayda olduğu düşünülmektedir.

Gülseren yaşadığı tacizi iş yerindeki bir kadın arkadaşına söyler ve tacizde bulunan adam Gülseren'in patronunun arkadaşı olduğu için bunu patronuna da anlatmak ister:

Arkadaşı: “Aman Gülseren sakın,bence söyleme, köpek köpeği ısırır mı, tamam istiyorsan söyle ama sonunda sen suçlu çıkarsın bak söylüyüm, işsiz kalmaya tahammülün var mı?”

Yani dizide bu örneklerle verilen mesajı bir de şu şekilde okuyacak olursak, göreceklerimiz şey: kadın olarak maruz kaldığımız düşmanca davranışa tepki göstermeniz halinde, sahip olmanız gereken en temel özgürlük alanlarınızdan biri olan ekonomik güç kaynağınız, işiniz elinizden alınabilir şeklindedir.

iv) Karar Mekanizmalarından Dışlanma-Ekonomik Hayattan Dışlanma-Sosyal Hayattan Dışlanma (3-7)

Yapılan araştırmada yüksek bir sıklık göstermese de kadına yönelik düşmanlığın sonuçlarını ifade eden temaları somut hale getiren örnekler bulunmaktadır.

Kadının karar alma mekanizmalarından uzak tutulmasıyla ilgili bir örnek olarak; Hazal’ın gerçek ailesine verilmesiyle ilgili hala Keriman komşusu olan bir kadınla konuşmaktadır:

Hala: Ya öz yeğenim bir başka bebekle karışmış meğer.

Komşu kadın: E ne yapacaksın peki? Hala: Ne yapacağım, alacam Hatice. Soyumu kanımı başkalarına bırakacak değilim herhalde.

Komşu kadın: Öyle tabii, hakkın. Gülseren ne diyor bu işe?

Hala: Gülseren’e kim soruyor Allah aşkına, o çocuğun dağ gibi babası var Almanya’da!.

Burada Gülseren’in on beş yaşına kadar büyüttüğü kızı Hazal konusunda dahi alınacak bir kararda, on bir yıl boyunca karısını ve kızını aramayan baba Özkan’ın daha çok hakkının olduğu “dağ gibi babası var” ifadesiyle vurgulanmaktadır.

Dilara avukatı Canan’ı arar ve ondan Gülseren’in işine son verilmesi talimatını vermesini ister:

Canan: Benden ne yapmamı istiyorsun? Kadını işten mi çıkarsınlar?

Dilara: (onaylayan bir ses tonuyla) Halledebilir misin? der.

Bahsi geçen örnekte Gülseren’in ekonomik ve sosyal hayattan dışlandığını görüyoruz. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir diğer husus da bu dışlamayı gerçekleştirenin yine iki kadın oluşudur. Daha evvel içselleşmiş mizojininin söz konusu dizide en yüksek sıklığa sahip temalardan biri olduğu belirtilmişti. Bu olayda da, bunun tam bir örneğini görüyoruz diyebiliriz.

SONUÇ

Bu bölümde, araştırma süreci boyunca elde edilen bilgiler, bulgular ve veriler ışığında elde edilen sonuçlara yer verilmiş olup, bu sonuçlara ilişkin önerilere değinilmiştir. Bu araştırmanın amacı, araştırma kapsamında literatüre dayanılarak belirlenen temalar aracılığıyla, çok izlenen bir yerli dizi örnekleminde kadın düşmanlığına ilişkin bulguların ortaya konulması olarak ifade edilebilir.

Bilindiği gibi toplumumuzda televizyon izlenme oranı oldukça yüksektir. Yine bilindiği gibi televizyonda yayınlanan diziler, yayınlanma saati itibarıyla de en çok sayıdaki ve her yaş grubundan insana hitap eder niteliktedir. Yani söz konusu diziler, akşam insanlar evlerine döndüklerinde ve artık televizyonun düğmesine bastıkları saatte yayında olmaktadır. Bahsedilen saatlerde, hemen her kanalda popüler olan bir yerli dizi yayında olup, bu diziler izleyicinin tercihi bir yere kadar bırakılmaktadır. Yani, izleyici istemese de bir şekilde dizilere maruz kalmaktadır.

Mizojini kavramını bütünsel bir yaklaşımla incelemek üzere “mizojininin kökenleri/ kaynakları, mizojinik tutum ve davranışlar ve mizojininin sonuçları” şeklinde üçlü bir sınıflandırmaya tabi tutulan toplam 16 mizojinik temanın, inceleme konusu olan çok izlenen yerli dizi Paramparça’nın 24 bölümünde, toplamda 448 kez, bölüm başına ortalama yaklaşık 18 kez yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bulgu mizojinik bakış açısının, belli bir süre toplumun en çok izlediği dizi niteliğini koruyan bir programın her bir haftalık bölümünde kadın, erkek, çocuk tüm izleyicilerin zihnine kazındığını ve toplumda var olan mizojinik eğilimleri pekiştirdiğini göstermektedir.

Çalışma kapsamındaki yerli diziden elde edilen verilerden hareketle kadın düşmanlığının pekiştirildiğini söylemek mümkündür. Bu, popüler kültürde, kadını cinsel bir obje olarak göstererek, ev içinde anne rolü ile tek varlık sebebi olarak sunarak ve yine kadını kendi yaptıkları sonucunda şiddete, tacize ve tecavüze haklı bir gerekçe ile kurban olarak yansıtarak, ataerkil düzende hiçbir zaman erkeklerle eşit olamayacağı vurgulanmakta, namusunu ancak bir erkeğin koruyacağı, namusun bir başka erkeğe emanet edilmesi gereken bir şey olduğu mesajı verilmekte, karar mekanizmalarından, ekonomik hayattan ve sosyal yaşamdan dışlanması ve ikincilleştirilmesi söz konusu olmaktadır.

Bu bakımdan bu araştırma kadın meselesi üzerine kafa yorularak ve bu noktada kadına yönelik bunca düşmanlık içeren tutum ve davranışın nereden beslendiği, nasıl aktarıldığı noktasında oluşan soruların takip edilmesi sonucunda şekillenmiştir. Geline noktasında, popüler kültür ekseninde televizyonda yayınlanan yerli dizilerin bu düşmanlığı destekler nitelikte olup

olmadığının incelenmesi etrafında biçimlenmiştir. İncelenen ve elde edilen bulgular ışığında, Türkiye’deki yerli dizilere ait mizojinik unsurların varlığıyla ilgili yapılan çalışmada, söz konusu yerli dizinin, literatür temel alınarak belirlenen tüm mizojinik temaları, farklı ancak oldukça yüksek sıklıklarda barındırdığı tespit edilmiştir.

Araştırmanın içerik analizi sonucunda en yüksek sıklığa (63) “Şiddet” temasının ulaşması, izlenen her bölümde ortalama 2.5 kez şiddet sahneleri izlendiğini ortaya koymaktadır. Mizojininin sonuçlarından biri olarak değerlendirilen şiddetin dizi boyunca bu sıklıkta yer alması, toplumumuzda yükselen şiddet eğilimlerini yansıtmaya açısından dikkat çekicidir ve yetkililerin bu konuyu denetime almalarının acil hale geldiğine işaret etmektedir.

Şiddetin ardından en sık karşılaşılan mizojinik tema ise “Erkek egemen kültür” (61) temasıdır. İncelenen dizi ataerkil düzenin getirdiği kadın düşmanı tutum, davranış ve buna bağlı olarak gelişen sonuçların altını çizen bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada üçüncü ve en sık karşılaşılan tema ise “Cinsiyetçi Tutum Ve Davranışlar / Cinsiyete Dayalı Rol Ayrımı” (53) dır. Yine görülen o ki, kadın ve erkek, toplum tarafından belirlenen rolleri doğrultusunda ayrımcılığı örnekler nitelikte yer almaktadır. Dördüncü ve yine yüksek oranda karşımıza çıkan tema ise “Kadının Kadına Yönelik Düşmanlığı (İçselleşmiş Mizojini)” (46) temasıdır. Kadına yönelik düşmanca tavrın içselleşmiş olması ve bunun diziler aracılığıyla pekiştirilmesinin ciddi bir sorun olduğu düşünülmektedir. Zira bahsi geçen bakış açısının toplum tarafından, özellikle de kadınlar tarafından kabullenilmesi, sorunun çözümünü zorlaştıracak bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Tema sıklıklarında beşinci sırayla “Kadının Cinsel Obje Olduğu İnancı, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı” (42) temaları gelmektedir. Kadının nesneleştirilmesi ve cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmasıyla ilgili bu temalar, gerçek hayatta karşımıza çıkan taciz, tecavüz ve hatta kadın ölümlerinin kaynaklarından birinin, izlenen mizojinik içerikli diziler olabileceğini akla getirmektedir.

Bunun devamı olarak “Kadın Bedeninin Metalaştırılması” (37) teması yer almaktadır. “Kadının İkinci Sınıf Vatandaş Olarak Görülmesi” (36), “Kadının Erkeğin Mülkü Olduğu İnancı” (31) da oldukça yüksek sıklıkta tespit edilmiştir. “Şeytanlaştırma / Melekleştirme” teması ise (29) kez gözlenmiştir ve kadına şekil itibarıyla olumlu ancak içerikte ve uygulamada olumsuz tutumla yaklaşan bir tema olduğunun altı çizilmek istenmektedir. “Kadının Namusunun Erkeğe Emanet Olduğu, Kendi Namusunu Koruyamayacağı İnancı” (21), yine kadının ikincil, yardıma muhtaç, mağdur durumda görülen kadın imajını destekler nitelikte yer almaktadır. “Sosyal Hayattan Dışlanma” (13), “Ekonomik Hayattan Dışlanma” (7) ve “Kadın

Yoksulluğu” (6) temaları nispeten düşük sıklıkta karşımıza çıkmaktadır. Son olarak en az gözlenen tema olarak “Karar Mekanizmalarından Dışlanma” (3) çalışmada yer almaktadır.

İncelenen diziye yönelik olarak temalarla bağlantılı şekliyle birkaç yorum yapmak gerekirse dizide ister ekonomik gücü elinde barındırsın isterse bu güce sahip olmasın, tüm kadınlar erkeklere göre daha edilgen gösterilmiştir. Kadın karakterler erkek karaktere bağımlı ve öz güvensiz olarak yansıtılmıştır. Bu noktada kadının değersizleştirilmesi ve ikincilleştirilmesi mesajının ön plana çıktığı saptanmıştır.

Söz konusu araştırmanın ulaştığı bir diğer sonucun da popüler yerli dizi izlemekle ilgili olarak, bu dizilerin toplumun büyük kesimine hitap etmesi noktasında kadınların, erkeklerin ve çocukların kadına yönelik bakış açısı kazanmalarında büyük etkisinin olacağıdır. Özellikle çocukların bu dizilerdeki kadın imajıyla ve elbetteki aynı şekilde yaratılan erkek imajıyla büyüüp desteklenen ataerkil düzenin bir parçası haline gelebilecekleri düşünülmektedir. Aynı şekilde kadın ve erkekler için de söz konusu mizojinik tavırın içselleşerek toplumun sorgusuz sualsiz kabul ettiği bir olgu halini alması beklenir.

Bu çalışma toplumun her kesiminin araştırmaya da konu olan popüler yerli diziler yoluyla mizojinik içeriklere maruz kaldığını göstermiştir. Bu sebeptendir ki, kadına yönelik düşmanlık içeren durumlar konusunda ve bunların dizilerdeki sunumlarıyla ilgili daha dikkatli olunması gerektiği düşünülmektedir. Mizojini kavramının ve içeriğinin daha net anlaşılması ve farkındalık oluşturmak adına yapılacak akademik çalışmaların faydalı olacağı düşünülmektedir.

Akademik çalışmaların yanı sıra medyadaki cinsiyetçi dilden kurtulmak ve medyada ataerkil ideolojinin sunmaya çalıştığının dışında farklı toplumsal cinsiyet rollerine yer verilmesini sağlamak gerekmektedir. Bu bağlamda feminist medya deneyimlerinin çoğaltılması ve bunu doğuracak şekilde medyadaki erkek egemen söylemden bağımsız bir mecranın oluşmasını sağlamak gerekmektedir.

Bahsi geçen amaçla “Medya İzleme Merkezleri” oluşturularak medyada cinsiyetçi dilin belirlenmesi, takip edilmesi ve raporlanmasını sağlamak faydalı olur. Sivil Toplum Kuruluşlarının ve sosyal hareketlerin medyada cinsiyetçiliğe ilişkin farkındalık kampanyaları gerçekleştirmeleri önem gösterilmesi gereken bir diğer noktadır. Bu doğrultuda medya çalışanlarına yönelik cinsiyetçi olmayan bir dil kullanımı için eğitim verilmesi ve eğitim materyalleri oluşturulması gerekli görülmektedir. Eğitim sisteminde medya okuryazarlığı dersine gereken önemin verilerek, öğrencilerin küçük yaştan başlayarak cinsiyetçiliğe karşı bilinçlendirilmeleri sağlanmalıdır.

Bunun yanı sıra devletin bu konunun önemine yönelik uygulamalar yapması ve gerekli politikaları üretmesi gerektiği düşünülmektedir. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi çocuklar bu

mizojinik içeriğe, çoğunlukla popüler kùltür vasıtasıyla direkt olarak maruz kalmakta ve zaman içerisinde bu tutumu kazanmaları olası hale gelmektedir. Tam da bu noktada okullarda bu konuya dair bilinçlendirme ve farkındalık çalışmalarının yapılması ve ders olarak müfredata getirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Kadına yönelik düşmanca tavrın beraberinde getirdiği tüm mizojinik içeriklerin, popüler kùltürde ya da hayatın içinde de olsa önce kadına sonra da toplumun tamamına sirayet eden bir zararı barındırdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu meseleye dair gerek okullarda gerekse sivil toplum örgütleri vasıtasıyla ve devlet politikalarıyla yapılması gereken çalışmaların hayata geçirilmesinin önemi vurgulanmalıdır.



KAYNAKÇA

- Acar-Savran, G. (2004). *Beden Emek Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*. Kanat Kitap, İstanbul.
- Adak, N. (2016). *Sempozyum Bildirileri, Çocuk Gelin Ayıbına HAYIR!* Türk Üniversitesi Kadınlar Derneği, Antalya.
- Adorno, T. (2010). “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek”. E. Mutlu (Der.). *Kitle İletişim Kuramları İçinde*, Der: Erol Mutlu. Ütopya Yayınları, Ankara.
- Adorno, T. (2013). *Kültür Endüstrisi*, (Çev. N. Ükner, M. Tüzel, E. Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Agars, M. D. (2004). “Reconsidering the Impact of Gender Stereotypes on the Advancement of Women in Organizations”. *Psychology of Women Quarterly Journal*, 28(2): 103-111.
- Akal, C. B. (1994). *Siyasi İktidarın Cinsiyeti*. İmge Yayınları, Ankara.
- Arık, M. B. (2004). *Medya ve Kültürel Çalışmalar Kapsamında Kültürel Çalışmalar Ekolüne Bir Bakış. Medyaya Yeni Yaklaşımlar İçinde*. Eğitim Kitabevi, Konya.
- Ayata, A. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, Anadolu Üniversitesi. Web Ofset Tesisleri, Eskişehir.
- Batmaz, V. (2006) *Medya Popüler Kültürü Gizler*. Kara Kutu Yayınları, Ankara.
- Baydar, V. (2013). *International Periodical For The Languages, Literature and History of Volume 8/151 Fall 2013*, p. 151-165, Ankara-Turkey.
- Baydar, V. (2014). *Feminist Sosyal Hizmet Perspektifinden Popüler Yabancı Dizilerde Kadın Düşmanlığı İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Bayhan, V. (2012). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Bennet, T. (1999). “Popüler ve Popüler Kültür Politikası”. N. Güngör (Der.). *Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler*. Vadi Yayınları, Ankara, s. 53-72.
- Berberick, S.N. (2010). “The Objectification of Women in Mass Media: Female Self- Image in Misogynist Culture”. *New York Sociologist Online Journal*, 5: 1-15.
- Berktaş, F. (2012). *Tek Tanrılı Dinler Konusunda Kadın*. Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Bora, A. (2014). *Feminizm Kendi Arasında*. Ayizi Yayınları, Ankara.
- Buiten, D. ve Salo, E. (2007). “Silences Stifling Transformation: Misogyny and Gender-Based Violence in The Media”, *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, University of Pretoria, South Africa.

- Burguera, X. F. (2011). "Muffled Voices in Animation: Gender Roles and Black Stereotypes in Warner Bros Cartoons: From Honey to Babs Bunny", *Bulletin of the Transilvania University of Broşav, Philology and Cultural Studies, Vol. 4, No. 2*, Romania.
- Ceylan, P. M. (2004). "Müzik Videolarındaki Erotik, Müstehcen ve Pornografik Görüntülerin İlköğretim Birinci Kademe Öğrencileri Üzerindeki Etkisi", Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Choo, K. (2008). "Girls Return Home: Portrayal of Femininity in Popular Japanese Girls' Manga and Anime Texts during the 1990s in Hana yori Dango and Fruits Basket", *Women: A Cultural Review, Vol. 19, No. 3*, Routledge Taylor and Francis Group, England.
- Civelek, Y. (2013). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Connell, R.,W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar İletişim*. (Çev. C. Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Cordier, A. (2013). "Chanson and Tacit Misogyny". *Journal of European Popular Culture*, 4 (1): 37-49.
- Davidoff, L. (2002). *Feminist Tarih yazımında Sınıf ve Cinsiyet*, Yayına Hazırlayan. Ayşe Durakbaşı, Çev. Zerrin Ataşer- Selda Somuncuoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dietz, T.L. (1998). "An Examination of Violence and Gender Role Portrayals in Video Games: Implications for Gender Socialization and Agressive Behavior". *Sex Roles: A Journal Research*, 38(5/6): 425-442.
- Dill, K.E., Thill, K.P. (2007). "Video Game Characters and the Socialization of Gender Roles: Young People's Perceptions Mirror Sexist Media Depictions". *Sex Roles: A Journal Research*, 57(11/12): 851- 864.
- Dowling, C. (1989). *Perfect Women*. Summit Books, New York.
- Dökmen, Y. Z. (2010). *Toplumsal Cinsiyet- Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Dworkin, A. (1980). "Pornography and Grief." *Take Back the Night*, der., L. Lederer. New York: William Morrow, 286-291.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ümit Yayıncılık, Ankara.
- Erdoğan, İ. Ve Alemdar, K. (2002). *Öteki Kuram*. Erk Yayınları, Ankara.
- Etyang, P. (2012). "Misogyny In Urban Public and Private Spaces", A Conference Paper Presented at the International Conference On Gender Based Violence At Kenyatta University, Kenya.
- Fischer, P. ve Greitemeyer, T. (2006). "Music and Agression: The Impact of Sexual-Aggressive Song Lyrics on Aggression-Related Thoughts, Emotions and Behavior Toward The

- Same and The Opposite Sex”, *Personality and Social Psychology Bull*, Vol. 32, No. 9, Sage Pub., Germany.
- Fine, C. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*, (Çev. K. Tanrıyar), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Fiske, J. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak*. (Çev. S. İrvan), Ark Yayınları, Ankara.
- Fiske, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan), Pharmakon Yayıncılık, Ankara.
- Flood, M., Gardiner ,J.K., Pease, B. ve Pringle, K. (2007). *International Encyclopedia of Men and Masculinities*, Routledge Press, İngiltere.
- Flora, C. B. & Lynn, N. B. (1974). “Women and Political Socialization: Considerations of the Impact of Motherhood”. J. Jacquette (Eds.) *Women in Politics*. New York: John Wiley.
- Fox, J. ve Tang, W.Y. (2013). “Sexism in Online Video Games: The Role of Conformity to Masculine Norms and Social Dominance Orientation”, *Computers in Human Behavior Journal*, Pergamon Pub.
- Garsıde, C. (2005). “Essentialized Females Animated: A Feminist Analysis of Visual Pleasure of Two Disney Heroines”, *International Journal of the Humanities*, Vol. 3, No. 6, Common Ground Pub.,USA. Gaset 1957.
- Geraghty, C. (1991). *Kadınlar ve Pembe Dizi*, (Çev. N. Nirven), AFA Yayıncılık, İstanbul.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*, (Çev. H. Özel, C. Güzel), Ayraç Yayınları, İstanbul.
- Gökalp, E. (2012). *Sosyal Bilimlerde Temel Kavramlar*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları, Eskişehir.
- Güllüoğlu, Ö. (2012). “Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür”, s: 64-86
- Güneş, S. (2001). *Modern Kitle Toplumunda Medya Kültür İlişkisi*, *Medya ve Kültür*. Vadi Yayınları, Ankara.
- Güngör, N. (1999). *Popüler Kültür ve İktidar*. Vadi Yayınları, Ankara.
- Hausman, R., Tyson, L. D. ve Zahidi, S. (2012). “Küresel Cinsiyet Uçurumu Raporu”. Dünya Ekonomik Forumu.
- Hole, J. Ve Levine, E. (1972). *Rebirth of Feminism*. Quadrangle, New York.
- Holland, J. (2016). *Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. (Çev. E. Okyay), İmge Kitabevi, Ankara.
- İmançer, D. (2006). *Cinsiyet Rolü Temsili: Medya Kültürü, Feminizm, Televizyon ve Seriyaller*. Ebabil Yayınları, Ankara.
- İrvan, S. (2002). *Medya, Kültür, Siyaset*. Alp Yayınevi, Ankara. 467-508.
- Jacobsen, M.F. ve Mazur, L.A. (1995). “Sexism and Sexuality in Advertising”, *Marketing Madness: A Survival Guide for a Consumer Society*, Westview Press, New York.

- Kabadayı, L. (2006) “Kadınlar ve Medya: Türk Kadın Muhabirlerin Profili, Haber Anlayışı ve haber metinlerinde kadınleri tanımlayışı”, Dilek İmançer (der.), *Medya ve Kadın*, Ebabil, Ankara: 103-120.
- Kabeer, N. (2005). “Gender equality and women’s empowerment: A critical analysis of third Millennium Development Goal 1. Gender and Development”, 13 (1), 13-24.
- Karaca, Y. Ve Papatya, N. (2011). “Reklamlardaki Kadın İmgesi: Ulusal Televizyon Reklamlarına İlişkin Bir Değerlendirme”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* Y.2011, C.16, S.3 s.479-500.
- Kellner, D. (2010) *Kültür Endüstrileri*. E.Mutlu (Der.). Kitle İletişim Kuramları, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kowaleswki D., McIlwee J.S., Prunty R. (1995). “Sexism, Racism and Establishmentism”, *Journal of Black Studies*, Vol. 26, No. 2, Sage Pub., ABD.
- Le Bon, G. (1997). *Kitleler Psikolojisi*. Hayat Yayınları, İstanbul.
- Lizardi, R. (2010). “Re-Imaging” Hegemony and Misogyny in the Contemporary Slasher Remake. *Journal of Popular Film and Television*.
- London, J. (2002). *The People of Trhe Abyss*, Pluto Press.
- Mavili, A. (2006). *Aile İçi Şiddet*, Elma Yayınevi, Ankara.
- Michaux, A. (2011) *Kadın Düşmanı Sözlük*. (Çev. Y. Bener), Can Yayınları, İstanbul.
- Modleski, T. (1998). *Eğlence İncelemeleri*. (Çev. N. Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul.
- Moghadam, Valentine M. (2005). “The Feminization of Poverty and Women’s Human Rights”, *Social and Human Sciences Papers In Women’s Studies/Gender Research*, France. s:13-18
- Mutlu, E. (1991) *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ütopya Yayıncılık, Ankara, s: 19-20
- Mutlu, E. (2008) *Televizyonu Anlamak*. Ayraç Yayınları, Ankara.
- Nazlı, A. (2015). “Kadın Bedeni ve Toplumsal İzdüşümleri: Sosyolojik Bir Bakış İçinde Kadın Bedeni ve İstismarı, Editörler: Fatma Zehra Fidan & Duygu Alptekin, 1. Baskı, Opsiyon Yayınları, İstanbul.
- Oktan, A. Ve Küçükalkan, Y. (2013). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Oktay, A. (1987), *Kültür ve İdeoloji*. Gür Yayınları, İstanbul.
- Oskay, Ü. (1982). *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*. SBF Yayınları.
- Oskay, Ün. (1998). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. YKY Yayınları, İstanbul.
- Öztunalı Kayır, G. (2011). *Kadın ve Yoksulluk*. CM Basım Yayım, İstanbul.
- Öztürk, H.E. (2002). *Çocuk ve TV: Çocuk Gelişimi Açısından*. Beyaz Yay, İstanbul.

- Pektaş, E. (2017). *Cinsellik Şiddet Emek*. İleri Kitaplığı Yayınevi, İstanbul.
- Püsküllüoğlu, A. (2004). *Türkçe Sözlük*. Arkadaş Yayıncılık, İstanbul.
- Rebolle-Gıl, G., Moras, A. (2012). “Black Women and Black Men in Hip Hop Music: Misogyny, Violence and the Negotiation of (White-Owned) Space”. *The Journal of Popular Culture*, 45(1): 118-132.
- Sallan Gül, S. ve Alican Şen, A. (2014) *Türkiye’de Kadın Hakları ve Sosyal Hizmet Uygulamalarında Yeni Liberal Dönüşüm*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Sarvan, F. (2016). *Sempozyum Bildirileri, Çocuk Gelin Ayıbına HAYIR!* Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği, Antalya.
- Saygılıgil, F. Ve Elçik, G. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Scott, G. (1986). *Gender and Politics of History*. Colombia University Press, New York.
- Soygüder, Ş. (2003). *Eyvah Paparazzi*. Om Yayınları, İstanbul.
- Soysal, D. (2012). *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Stalker, J. (2001). “Misogyny, Women and Obstacles to Tertiary Education: A Vile Situation”. *Adult Education Quarterly*, 51(4): 288-305.
- Steeves, H., L. (2005). *Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları*, (Der. ve Çev. Mehmet Küçük), Medya, İktidar ve İdeoloji, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Stevenson, N. (2008). *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. (Çev. G. Orhon ve B. Engin Aksoy), Ütopya Yayınları, Ankara.
- Strachey, J. (2017). *The Dissolution of the Oedipus Complex*. Psychoanalytic Electronic Publishing.
- Şimşek, H., Yıldırım, A. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınları, Ankara.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Halk Zevki*. Telos Yayınları, İstanbul.
- Thoveron, G. (1986). “European Televised Women,” *European Journal of Communication* 1: 289-300.
- Toksöz, G. (2012). *Neoliberal Piyasa, Özel ve Kamusal Patriyarka Çıkamazında Kadın Emegi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tokuroğlu, B. (2004). *Özgürleşemeyen Kadın*. Odak Yayın Evi, Ankara.
- Topgöl, S., (2013: 292). *Türkiye’de Yoksulluk ve Yoksulluğun Kadınlaşması*.
- Tuchman, G. (1978). *Health and Home: Images of Women and the Media*. Oxford University Press, New York.
- Türkdoğan, O. (1999) *Milli Kimliğin Yükselişi*. Alfa Yayınları, Ankara.

- Uçar İlbuğa, E. Ve Karademir Arun, B. (2014). *Medyada Kadı Temsili, Ulusal ve Yerel Gazetelerde Kadın Temsili*. T. C. Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Uğur Tanrıöver, H. (2012) “Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri”, İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Van Zoonen, L. (1991). *Feminist Perspectives on the Media*, 33-54.
- Weitzer R. ve Kubrin C.E. (2009). “Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings”, *Men and Masculinities Vol: 12, Number: 1, Sage Pub.*, Washington, USA.
- Williams, R. (2012). *Anahtar Sözcükler*. (Çev. E. Başer), İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Yaşartürk, G. (2010). *Türkiye Sinemasında Kadın Yönetmenlerin Gözünden Aile İçi Şiddet: Benim Sinemalarım, Aşk Ölümünden Soğuktur ve Parçalanma*. Fe Dergi 2, Sayı 1 (2010): 33-42
- Yıldırım, A. Ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yücel Altınal, H. (2002). “Kozmetik Reklamlarda Kadın ve Nesne İlişkisi”. *Kilad, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi, Sayı 1, Bahar*.
- Yücel, Y. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, Dipnot Yayınları, Ankara.
- Zihnioğlu, Ö. (2013). *Kadının Güçlendirilmesi ve İstihdam*.
- Zipes, J. (2010) “Frankfurt Okulu ve Kültür Eleştirisi”. E. Mutlu (Der.). *Kitle İletişim Kuramları*. Ütopya Yayınları, Ankara, s. 227-232.

İnternet Kaynakları

- <http://tr.wikipedia.org/> (erişim tarihi: 03.04.2017)
- http://tr.wikipedia.org/Sevgililer_Günü_Katliamı (erişim tarihi: 25.03.2017).
- <http://www.egitimsistem.com/paramparca-reyting-sonuclari-41717h.htm> (erişim tarihi: 02.03.2017)
- <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/erkekligini-benim-kadinligim-uzerinden-taclangiramazsin-40067708> (erişim tarihi: 12.02.2017)
- <http://www.ranini.tv/kim-kimdir/3713/5/paramparcada-kim-kimdir> (erişim tarihi: 02.03.2017)
- <http://www.tdk.gov.tr/> (erişim tarihi: 28.03.2017).
- <http://www.tuik.gov.tr/> (erişim tarihi: 02.04.2017).
- <https://gaiadergi.com/kadinin-tarihteki-konumu> (erişim tarihi: 15.03.2017).

<https://insanhaklarimerkezi.bilgi.edu.tr/tr/news/none-dunya-ekonomi-forumu-2017-kuresel-cinsiyet-es/> (erişim tarihi: 01.01.2018)

<https://www.diziler.com/rejting> (erişim tarihi: 02.03.2017)

<https://www.startv.com.tr/video/arsiv/dizi/paramparca> (erişim tarihi: 12.02.2017)

<http://www.yasemininceoglu.com/makaleler30.php> (erişim tarihi: 10.03.2018)



EK 1 – Mizojinik Veriler

Veri No.	Dizi: Bölüm Dakika	Veri Türü: Monolog Diyalog Görüntü	Mizojinik Veriler	İlgili temanın kodu: Kodlayıcı (1,2,3)		
				1.	2.	3.
1	Böl. 1 Dak. 9	Monolog Görüntü	Hala (elindekileri bir yere vurarak): “Hizmetçiniz var burda! Bir evde kadın olacak, kadın!”.	B2 B4 C2	B2 B4 C1 C2	B2 B4 C2
2	Böl.1 Dak.14	Görüntü Monolog	Hala (aşağılayıcı bir bakış ve sert bir ses tonuyla, Gülseren’in elbisesinin düğmesinin açık kalmış olmasına yönelik): “O düğmeni kapat!”.	A3 A4 B3 C2	A1 A2 A3 A4 B2 C1 C2	A3 A4 B3 C2
3	Böl. 1 Dak. 15	Görüntü Diyalog	Hala (Gülseren işe geç kaldığı için haladan sofrayı toplamasını rica eder, hala sinirlenir ve Gülseren’in elindeki tabakları ” bırak” diyerek etrafa saçar): “Kadınlığın bu kadar olursa kocan da seni bırakır gider elbet! “.	A1 A2 B4 B6	A1 A2 A4 B3 B4 B6 C2	A1 A2 B3 B4 B6
4	Böl. 1 Dak. 35	Görüntü Diyalog	Hazal (Gülseren Hazal’ın odasına girince onun, arkadaşının doğum günü partisine giderken giyebileceği kıyafeti olmadığını düşünmesi sebebiyle ağlamış olduğunu görür ve ne olduğunu sorar): “Kızlar gelecek yepyeni kıyafetleriyle, ben aralarında kalacağım ‘Kezban gibi’ “.	B4 C6	B3 B4 C3 C6	A1 B4 C6
5	Böl. 1 Dak. 45	Görüntü Diyalog	(Gülseren işi sebebiyle perde teslimi yapmak üzere gittiği müşterinin evinde, adamın kendisini rahatsız edici şekilde süzmesinin ardından) Adam: “Bana bak, kaçta çıkıyorsun akşam işten? Seni boğaza götürüyüm, yemeğe, balık zamanı da, rakı içer misin? Gülseren: Ne biçim konuşuyorsun sen ya, ne sanıyorsun sen beni? Adam: Ne sanıcam lan! Giyinmişsin böyle, gelmişsin tek başına buraya perde asmaya! Gülseren: Tek başına gelince nooluyomuş, ekmeğimin derdindeyim ben, Adam: Hepimiz öyle be yavrum. Anladım, kendini ağırdan satıyorsun ama fazla naz aşık usandırır. (Adam Gülseren’in beline sarılır). Gülseren: (Adamı iterek) Eeéh, Allah belanı versin be!	A1 A2 B3 B6 C2 C3 C5 C6	A1 A2 B2 B3 B6 C2 C3 C5	A1 A2 B3 B6 C2 C3 C5 C6

6	Böl. 1 Dak. 46	Görüntü Diyalog	(Gülseren yaşadığı tacizi iş yerindeki bir kadın arkadaşına söyler ve tacizde bulunan adam Gülseren'in patronunun arkadaşı olduğu için bunu patronuna da anlatmak ister). Arkadaşı: "Aman Gülseren sakın,bence söyleme, köpek köpeği ısıtır mı, tamam istiyorsan söyle ama sonunda sen suçlu çıkarsın bak söyliyorum, işsiz kalmaya tahammülün var mı?".	A1 A2 B3 B6 C2 C3 C5 C6	A1 B2 C3 C5	A1 A2 B3 C2 C3 C5 C6
7	Böl. 1 Dak. 62	Görüntü Diyalog	(Gülseren'in patronu ve Gülseren'e tacizde bulunan adam öğle yemeğinde konuşurlar) Adam: ...perdeler iyi, asıl senin eleman süper çıktı... oğlum o kadın nasıl bir şey öyle ya, off... Patron: Yok abi senin yanlışın var, Gülseren öyle bir kadın değil. Adam: Sen daha uyu, hiç yazmadın mı? Patron: Hani başta bir iki yazdım ama almadı, sonra da üstüne düşmedim pek. Vayy be Görüyon mu Gülseren Hanım'ı, işaret de verdi, anlamadım biliyon mu? Adam: Nasıl verdi? Patron: Yalnız başına ev tutacam dedi, avans istedi benden. Adam: Yuh! Kadın daha ne desin sana anlamadım ki! (Patron yapacaklarını planlamış gibi görünerek, kafasını sallar).	A1 A2 B3 C2	A2 B1 B2 B3	A1 A2 B3 C2
8	Böl. 1 Dak. 74	Diyalog Görüntü	(Patron Gülseren ile aynı iş yerinde çalışan diğer kadını bir şekilde uzaklaştırır ve sayım yapılacağı bahanesiyle kapıları kapatmasını ister) Patron: (Gülseren raflara malları yerleştirirken arkasından beline dokunur) "Nasıl anlayamadım bu zamana kadar be güzelim, madem öyle, daha açık işaret verseydin ya! Gülseren: Ne işareti, ne diyosunuz Necati Bey! Patron: Hadi hadi, tuttun mu evi? Rahat rahat baş başa durabilecek miyiz? Gülseren: Eee, ne diyosun sen be hayvan! Patron: Ulan, Halil'e gelince iyi de bize gelince mi yokuş? O benden daha mı zengin, daha mı yakışıklı? Ona gelince iyi, bize gelince hayır ha? Yemezler Gülseren Hanım, yemezler. Gülseren: Abuk sabuk konuşma be yok öyle bir şey.	A1 A2 B3 B6 C2 C3 C5 C6	A2 A4 B1 B2 B3 C1 C2 C3 C5	A1 A2 B3 B6 C2 C5 C6

			Patron: Hadi lan, bir yemeğe fit olmuşsun, ben sana iki mislini yediririm. Gülseren: (Tokat atar) Aşağılık köpek, hepiniz aynısınız, hepinizin Allah belasını versin. (.. Patron Gülseren'in arkasından 'kovuldun' diye bağırırken Gülseren dükkanı terkeder ve işinden olur).			
9	Böl. 2 Dak. 14	Diyalog Görüntü	(Hala Gülseren'in yapmış olduğu kek malzemesinin lafını ediyor, tüm bunların kendi emekli maaşıyla alındığını ve Gülseren ve kızını kendi çatısı altına almış olmasa zor durumda kalmış olacaklarını söylüyor) Gülseren: Unutuyorsun galiba, bu evin yarısı da Özkan'ın, yani bizim de hakkımız var, bu evde bizim de hakkımız var. Hala: Ne hakkı be ne hakkı, sen kardeşimle toplansan beş yıl ya oturdun ya oturmadin, ne hakkı oluyormuş.	A1 A4 B1 B2 B4 C1 C2	A4 B2 B4 C2	A1 B1 B2 B4 C1 C2
10	Böl. 2 Dak. 39	Diyalog Görüntü	(Gülseren mahalledeki kadınların imalı bakışları arasından geçerken) Kadın 1: Hayırdır Gülseren, sabah sabah nereye böyle? Gülseren: İşe ! Kadın 2: Ne işi kız, seni işten çıkarmadılar mıydı? Gülseren: Namusuyla çalışana iş çok da, siz anlamazsınız.	B4 C2	A2 B2 B4 C2	B4 C2
11	Böl. 2 Dak. 118	Diyalog Görüntü	(Hazal annesi banyoda olduğu için telefonu açar ve arayan Cihan'dır, annesini Cihan Bey diye birinin arıyor olması üzerine Hazal) Hazal: Anne sen ne haltlar karıştırıyorsun? Gülseren: Ne biçim konuşuyorsun sen benimle, ne demek ne haltlar karıştırıyorsun! Hazal: Halt ne demekse o demek. Hala: Gülseren nooluyo, neden arıyo elin adamı seni? Hazal: Evli bir kadınsın sen ya evli evli. Babam burda yok diye öyle elin adamıyla dolaşamazsın. Gülseren: Hazal ne biçim konuşuyorsun sen ya. Kimseyle dolaşmıyorum ben. Hazal: Aptal mıyım ben, anlamıyor muyum neler çevirdiğini, süslenmeler püslenmeler, gizli gizli telefonda konuşmalar, işten ayrılmalar... Gülseren: Kes sesini!	A1 A2 A3 A4 B4 C2	A2 A3 A4 B2 B4 C2	A1 A2 A3 A4 B4 C2

			Hala: Niye kesiyormuş, cevap ver. Kim o adam? Gülseren: Abla bir dakika, sen bir karışma şimdi. Hala: Karışırım, bal gibi karışırım. Ayağımın altına alırım seni Gülseren.			
12	Böl. 3 Dak. 27	Diyalog Görüntü	(Hazal'ın gerçek ailesine verilmesiyle ilgili hala Keriman komşusu olan bir kadınla konuşuyor) Hala: Ya öz yeğenim bir başka bebekle karışmış meğer. Komşu kadın: E ne yapacaksın peki? Hala: Ne yapacağım, alacam Hatice. Soyumu kanımı başkalarına bırakacak değilim herhalde. Komşu kadın: Öyle tabii, hakkın. Gülseren ne diyor bu işe? Hala: Gülseren'e kim soruyor Allah aşkına, o çocuğun dağ gibi babası var Almany'a'da.	A1 B1 B4 C2 C4	A1 A4 B1 B2 B4 C2 C4	A1 B1 B4 C2 C4
13	Böl. 3 Dak. 37	Diyalog Görüntü	(Dilara'nın, vakıftaki toplantının ardından masadan kalkmasıyla, masada kalan ve biri kendisinin en yakın arkadaşı olan iki kadın Dilara hakkında dedikodu yapıyor) Nevin: Dilara da yani, Handan Hanım ona başkanlık versin diye... Solmaz: Yazık ya, öyle deme. Zaten üzüldüm haline. Nevin: Ne oldu ki? Solmaz: Nasıl ne oldu, sen duymadın mı? ... Aramızda kalacak ama. Cihan'ın gayrimeşru bir kızı varmış.	B4	B4	B4
14	Böl. 3 Dak. 51	Diyalog Görüntü	(Solmaz'ın kocası Alper, kendisinin Cihan'a yapacağı şantajı Solmaz anlayamadığı için onu aşağılar şekilde konuşur) Solmaz: Hı şantaj yapacaksın yani. Alper: ... Öyle kelimeler kullanmıyoruz değil mi, güzel karıcığım benim, dangalak karıcığım.	B1 C2	B1 C2	B1 C2
15	Böl. 3 Dak. 64	Diyalog Görüntü	(Dilara'nın avukatla Hazal'ı alma konusundaki konuşmasında,Dilara Hazal'ı almak istediğini ama Cansu'yu vermeyeceğini söyler ve devam eder...) Dilara: Parası olan seçim yapar, benim param var onun yok, kısacası söz hakkı bende.	B4 C2	B4 C4	B4 C2
16	Böl. 3 Dak. 112	Diyalog Görüntü	(Ozan ve Cansu'nun dedesi uzun süre Rusya'da yaşadıktan sonra	A1 A2	A2 B2	A1 A2

			İstanbul'a kesin dönüş yapar ve torunu Ozan'ı ilk gördüğü anda ona sorar) Dede: Bakıyım la sana, nasıl manita durumları ha?	B1 B3		B1 B3
17	Böl. 4 Dak. 12	Diyalog Görüntü	(Cansu ve Ozan'ın dedesi, onlara Rusya'dan gelirken hediye getirir. Cansu için seçtiği hediye matruşka bebek iken Ozan'a getirdiği hediye bir avcı bıçağıdır) Dede Cansu'ya: Al bunu odana as o zaman, seksen yıllık Rus bebeği bu ha... Dede Ozan'a: Ozan Bey, bu da sizin ... Ruslar bununla hayvanları değiştirilmiş, bak tırtıklarına ...	A1 B2 C1	B2 C1	A1 B2 C1
18	Böl. 5 Dak. 10	Diyalog Görüntü	(Fidan Abla, Cansu'nun ata bindiği yerdeki kadın Cansu'yu gergin ve üzgün görünce onunla konuşmak ister ve Cansu'nun sıkıntısıyla ilgili tahminde bulunur) Fidan Abla: Kesin aşk acısıdır, senin yaşındaki bir genç kız başka neden üzülün ki!	B2 C1	B2 C1	B2 C1
19	Böl. 5 Dak. 36	Diyalog Görüntü	(Cihan evden tamamen ayrılmak üzere eşyalarını toplarken Dilara gelip onu durdurmaya çalışır.) Dilara: Gitme, nereye gidiyorsun, o kadına mı gidiyorsun? Sana da bu yakıştırdı zaten, sen ancak kenar mahalle dilberlerinin dilinden anlarsın zaten, basit, pespaye, ne yaptı, nasıl tavladı seni, göz mü süzdü, omzunda mı ağladı? Sen ne yaptın, ev mi tuttun, kapatman mı yapacaksın? Cihan bir fahişe yüzünden evi terk edemezsin!	A1 B4 B5 C2	A2 B1 B4 B5	A1 B4 B5 C2
20	Böl. 5 Dak. 66	Diyalog Görüntü	(Alper karısı Solmaz ile paylaştığı bir bilgiyi Solmaz'ın, arkadaşı Nevin'e söylemesi yani "dedikodu" yapması üzerine, onu yüzünü kanatana, gözünü morartana kadar döver. Solmaz kocasıyla hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam eder. Solmaz gözündeki morluğu soran Dilara'ya ise merdivenden düştüğünü söyler.	A1 A4 B6 C2	A1 A4 B1 B2 C2	A1 A4 B6 C2
21	Böl. 5 Dak. 73	Diyalog	(Cihan'ın ortağı Alper, Cihan'ı önce tehdit edip sonra çark etmesi üzerine, tedirgin bir şekilde kendince durumu kurtarmaya çalışarak) Alper: Şaka yapmıştım, söyleyecektim, ben senin sırrını söyler miyim hiç abi! Ayrıca	A1 A2 A4 B1 B3 C2	A1 A2 B2 B3	A1 A2 A4 B1 B3 C2

			hepimizin bir vukuatı var bir tane orda bir tane şurda , olacak böyle şeyler, ne var yani!			
22	Böl. 5 Dak. 90	Diyalog Görüntü	(Gülseren'in zorlukla bulduğu işi bir tekstil atölyesinde ve çalışanlar servisle evlerine dönmek üzereyken patron Gülseren'in yanına gelir) Patron: Nasıl, memnun musun? İstersen arabayla eve bırakayım, yemek yiyelim... (O sırada Cihan Gülseren'i atölyenin önünde bekliyordur ve Gülseren'in yanına gelip, ona konuşmak için bir yere gitmeyi teklif eder. Bunun üzerine patron ve Cihan tartışmaya başlar. Patron Cihan'dan dayak yer.	A1 A3 C2 C5 C6	A2 B2 B3 C2	A1 A3 C2 C5 C6
23	Böl. 6 Dak. 19	Diyalog Görüntü	Ozan öz kardeşi Hazal ile hiç tanışmamıştır ve Hazal at çiftliğinde tanışmak üzere onun yanına geldiğinde, Hazal'ı tersler. Arkadaşlarına ise Hazal'ın kendisini flört etmek üzere rahatsız ettiğini söyler. Ozan: Kız yaşına başına bakmadan bana yazıyor... Arkadaş 1: Sana ne oğlum yaşımdan, millet kız yok diye ağlıyor. Arkadaş 2: Onun da bir kız kardeşi var ya, o yüzden öyle diyor. Cansu onun için çok kıymetli. Ozan: Aynen abi, Cansu benim için çok kıymetli, ona yanlış yapanı yakarım... (Hazal bunu duyar ve sinirli bir şekilde polisi arayıp abisinin arabasının plakasını verir, onlara Ozan'ın alkollü ve ehliyetsiz araba kullandığını ihbar eder)	A1 A3 B3 C2	A2 A3 A4 B2 C2	A1 B3 C2
24	Böl. 6 Dak. 28	Diyalog Görüntü	(Gülseren ve Cihan, Dilara'nın Gülseren'i evinde ziyaretinden sonra bir kafede buluşurlar) Gülseren: Eşin geldi, kocasına kanca atan kadına haddini bildirmeye geldi ama ne yalan söylüyim, çok nazikti.	A2 B4 B5 B6 C2	A2 B4	A2 B4 B5 B6 C2
25	Böl. 6 Dak. 31	Diyalog Görüntü	(Cihan Gülseren'e, Dilara'nın Gülseren'i ve Hazal'ı eve çağırmasıyla ilgili konuşuyor) Cihan: Sen Dilara'yı tanımıyorsun. Seni neden eve çağırıyor, biliyor musun? Seni aşağılamak, ezmek istiyor. Gücünü sana göstermek istiyor.	B4 B5 C2	B4	B4 B5 C2

26	Böl. 6 Dak. 33	Diyalog Görüntü	(Solmaz kocası Alper ile gergin bir konuşma yapıyor) Alper: Solmaz şimdi sana bir ben çarparım bir de yer çarpar. Solmaz: Başka bir şey bilmezsin ki, ee ne olacak şimdi...	A1 A4 B1 C2	B1 C2	A1 A4 B1 C2
27	Böl. 6 Dak. 35	Diyalog Görüntü	(Solmaz eşi Alper ile evi satıp ortadan kaybolmak hakkında konuşuyor) Solmaz: Gidelim, ortadan kaybolalım. Alper: Ya aptal aptal konuşma Solmaz ya (Solmaz'ın kolundan tutup dişlerini sıkarak Solmaz'ı geriye doğru fırlatır). Bir günüm de sana tokat atmadan geçsin!	A4 B1 B2 B6 C2	B1 C2	A4 B1 B2 B6 C2
28	Böl. 6 Dak. 37	Diyalog Görüntü	(Dilara Cihan'ın babası, çocuklarının dedesi ile Cihan'ın Gülseren ve kızı Hazal'a sağlık sigortası vs. yaptırmış olmasından yola çıkarak, aralarında bir şey olduğunu iddia ederek konuşuyor) Dede: Sen ne kadar süredir biliyorsun? Dilara: Onları hastanede gördüğümünden beri. Dede: Bana neden söylemedin? Dilara: Ne bileyim, utandım işte baba. Kenar mahalleden bir kadın. Evimde hizmetçi olarak bile çalıştırmam ben o kadını..	B4 C2	B1 B4	B4 C2
29	Böl. 6 Dak. 43	Diyalog Görüntü	(Hazal akşam yemeğini sofrada görünce tencerenin kapağını açar, yemeği beğenmez ve tencerenin kapağını yere fırlatır) Hazal: Öff bıktım! Ben hala niye bu evde yaşıyorum ki! Ben Cihan Gürpınar'ın kızıyım, o benim babam, ben onun öz kızıyım.	A1	A4 B2 C2	A1
30	Böl. 6 Dak. 60	Diyalog Görüntü	(Dilara Ozan'ın alkollü ve ehliyetsiz bir şekilde araba kullandığını tesadüfen öğrenir ve akşam yemek masasında neden kendisine bu durumdan bahsedilmediği konusunda tartışma çıkarır.) Cihan: Ya abartma Dilara, genç çocuk, delikanlı işte, olur.	A1 B2 C1 C4	B2 C1 C4	A1 B2 C1
31	Böl. 6 Dak. 62	Diyalog Görüntü	(Dilara ile olan tartışmasının ardından Cihan gidiyor ve Dilara arkasından sesleniyor) Dilara: Nereye gidiyorsun, iyi git! Bana gönderdiğin boşanma celbini de o varoş kadınla okursunuz artık.	B4	B4 C2	B4

32	Böl. 6 Dak. 67	Diyalog Görüntü	(Cihan, Gülseren'e Dilara ile olan ilişkilerini başlangıcından itibaren anlatıyor.) Cihan: ... sonra bir gençlik hatası yaptık, onunla olamayacağımı anladım, bir türlü diyemedim, sonra diyecektim, hamileyim dedi. Onu öyle bırakamadım karnında çocuğumla. Onu sevmeye çalıştım ama olmadı, yapamadım.	A3 A4 B2	A4 B2	A3 A4
33	Böl. 6 Dak. 72	Diyalog Görüntü	(Gülseren, tekstil işindeki patronunun tacizine maruz kaldığında patronuna tepki göstermişti. Patron başka bir kadın çalışanına gözüyle işaret eder ve kadın bir kucak dolusu yapılacak kumaş işini Gülseren'e götürür. Kadın: Anacım her şeyi de sen yapıyorsun. Gülseren: Ne yapayım, ekmek parası. Kadın: Niye taktı bu sana? Patron: Kadınlar hamamına çevirdiniz burayı, hep lak lak, başka bir işe yaradığınız yok!	A1 B4 B6 C2 C3 C5 C6	A2 B1 B4 C2 C3	A1 B4 B6 C2 C3 C5 C6
34	Böl. 6 Dak. 74	Diyalog Görüntü	(Sokakta Keriman'ı gören komşu Hacer kızgın bir şekilde konuşuyor) Hacer: Şu gelinine sahip çık, bütün mahalle Gülseren'i konuşuyor. Keriman: Eee yakında Özkan geliyor, Gülseren'in bacaklarını bir kırsın da, görsün şu mahalleli. Hacer: Eh hadi inşallah!	A1 A2 A3 A4 B3 B5 C2 C6	A3 A4 B2 B4 C2	A1 A2 A3 A4 B5 C2 C6
35	Böl. 6 Dak. 84	Diyalog Görüntü	(Keriman pahalı olmasına rağmen kuaförde manikür, pedikür ve saç yaptırıyor, kuaförle de bir yandan sohbet ediyor) Kuaför: Keriman Abla ne bu süslenmeler, püslenmeler, kısmet mi var? Keriman: Yok kız, dur şimdi, benimkisi niyet sadece.	A2 B3	A2 B3	B3
36	Böl. 6 Dak. 91	Diyalog Görüntü	(Dilara Gülseren ve Hazal'ı eve yemeğe davet eder. Bu yemek için Dilara'nın hiç olmadığı kadar şaşalı bir sofraya hazırlaması, çok süslü giyinmesi konusunda evde çalışan iki kadın arasında bir diyalog geçer) Kadın: Sema bunun niyeti resmen kötü. Sen kimsin, ben kimim diyecek.	B4 C2	B4 C2	B4 C2
37	Böl. 6 Dak. 124	Diyalog Görüntü	(Keriman Dilara'nın evde verdiği davette, Hazal'ı 200.000 avro karşılığında onlara verebileceğini söyler. Çocukların dedesi ise planını hayata geçirmek için en	A1 A2 B1 B2 B3	A1 A2 B1 B2 B3	A1 A2 B1 B5 C2

			doğru zamanı bekler. Beklerken de elinde Gülseren'in kolyesiyle oynuyordur. Cihan'ın arabasında düşen kolyeyi Cihan cebine koymuştur, babası ise onu alır ve Gülseren ve Cihan arasında bir şeyler olduğunu kanıtlamak ve Gülseren'i rezil etmek üzere masada sinirli bir şekilde ayağa kalkarak konuşmaya başlar) Dede (Keriman'a): Eh yeter be, sen yine insafli çıktın... Dede (Gülseren'e): Aferin Gülseren aferin, sen akıllı kadınsın, ben seni takdir ediyorum. Gülseren: Anlamadım? Dede: Sen çok ince oynuyorsun. Gülseren: Ne oyunu, anlamadım, benim istediğim sadece... Dede: Senin istediğin bu servet be, bu köşk, bu şaşa, bu itibar senin istediğin. Zavallının aklı ancak 200.000 avroya basıyor, sen daha büyük oynuyorsun. Ben bu saçları değirmende ağartmadım kızım. Senin gibi çok karı geçti benim elimden. Ben sizin gözünüzün içine baktığımda anlarım ne istediğinizi. Aklın sıra büyük oynuyorsun, küçük balık olmasın, büyük balık olsun.	B5 C1 C2	C1 C2	
38	Böl. 7 Dak. 14	Diyalog Görüntü	(Ozan'ın arkadaşını bıçakladığı haberini alırlar) Dilara: Ah Ozan ah! Nasıl yapabilir böyle bir şeyi! Cihan: Ya bi sus ... Dede: Ya amma panik yaptınız ya, tamam yaptıysa yaptı, genç çocuk, hallederiz ya aa. Cansu: Anne Ozan'a ne oldu? Dede: Abin hadise yapmış, naapalım yaptıysa yaptı, ben onun yaşındayken, ooohoooo!	A1 B2 C1	A1 B2 C1	A1 B2 C1
39	Böl. 7 Dak. 19	Diyalog Görüntü	(Dilara'nın evde verdiği davet dönüşü Keriman Hazal ile birlikte yürürken kendi kendine söylenir) Keriman: Vay yere bakan yürek yakan Gülseren vay. Vay namusunu pazara çıkaran Gülseren vay. Ben de senin hakkından gelmez miyim? Saçını başını yolmaz mıyım? Dur sen bi dur, şu Özkan bi gelsin görürsün gününü. Mahalleli diyordu bu Gülseren'de bir iş var, bu ne halt karıştırıyor diyordu da, ben kulak asmadım, meğer niyeti başkaymış. Adama atmış kancayı, hee gördün mü bak ne oldu. Hazal: Hala yeter!	A1 A2 A3 A4 B3 B4 B5 B6 C1 C2	A2 A3 A4 B4 B5 C2	A1 A3 A4 B4 B5 C2

			Keriman: Ne güzel adamı getirmiştim tavına, ne güzel alacaktık 200.000 avromuzu yatacağık sırt üstü. Sen de o evin sefasını sürecektin. Ama ne oldu, bir orospunun kızını alırlar mı? Hazal: Hala yeter dedim, kapat artık o çeneni.			
40	Böl. 7 Dak. 22	Diyalog Görüntü	(Eve gelince Hazal halası Keriman'a kızmış bir şekilde odasına gider) Keriman: Bana bak, sen bana afra tavra mı yapıyorsun? Hazal: Git başımdan... Keriman: Anası kılıklı, sanki ben mani oldum yalıya konmana, sen bunun hesabını o orospu anandan soracaksın. Elin adamının koynuna girmiş koynuna. Bir de bize namus satıyor utanmadan. Yok efendim namusuyla oynamışlar, yok efendim iftira atmışlar. Nasıl girdi o kolye o adamın cebine ha?	A1 A2 A3 A4 B3 B4 C2	A2 A3 B4 C2	A1 A2 A3 A4 B3 B4 B5 B6 C2
41	Böl. 7 Dak. 25	Diyalog Görüntü	(Gülseren eve gelir ve Hazal'ı yanına çağırır) Gülseren: Hazal ... Hazal: Hayret bir şey ya adımı söyleyebiliyorsun hala. Gülseren: Neden söylemeyeyim? Ben Cihan'la kötü bir şey yapmadım, tamam mı? Hazal: Tabi tabi, o kolyeyi cebine ben koydum çünkü! Keriman: Tüh! Senin Allah belanı versin, sen evli bir kadınsın be, senin kocan var kocan. Gülseren: Ya ne kocası, on yıldır koca mı var ortalıkta? Boşanmak için bile bulamıyorum, ne kocasından bahsediyorsun? Hazal: Mahvettin her şeyi ya mahvettin, inanmıyorum sana. Gülseren: Hazal benim alnım açık yüzüm ak. Kötü bir şey yapmadım diyorum sana. Hazal: Tabi tabi anne. Bi git ya. Gülseren: Beni dinle, bundan sonra Cihan'la konuşmayacağım ve görüşmeyeceğim. Her şey senin iyiliğin için. Hazal: Hangi iyilik ya, iyilik mi kaldı ortada? Mahvettin zaten hayatımı. Dilara Annem hiç istemez zaten bundan sonra beni. Keriman: Tabiki istemez. Böylesi bir kadının yetiştirdiği bir kız kim ister. Dilara Hanım alacam dese bile acaba Rahmi Bey böyle bir orospunun yetiştirdiği kızı ister mi?	A1 A2 A3 A4 B2 B4 B5 B6 C2 C6	A1 A2 A3 A4 B2 B4 B5 C2	A1 A2 A3 A4 B4 B5 B6 C2 C6

42	Böl. 7 Dak. 40	Diyalog Görüntü	(Cihan babasıyla karakolun dışında, hayatına karışmaması ve o ve ailesinden uzak durması konusunda konuşur) Cihan: Ne işin var senin burda? Rahmi Bey: ... beni dinle Cihan: Sen yine aynı Rahmi Gürpınar'sın. Rahmi Bey: Yeter len, baban var senin karşında, lafını bil... Ne ailesi be, aileden söz edene bak sen. Kemdi gül gibi karısını bırakıp elin ... (Cihan duvara yumruk atar) Cihan: Dua et babamsın, sana elim kalkmıyor, ne yaparsan yap kalkmıyor. Annemin hayatını mahveden, kahrından öldüren sen. Otuz tane kadını otuz ayrı evde besleyen, yolunu bilmeyen, evini bilmeyen adam sen. Rahmi Bey: Tamam işte yav. Sen de bana çekmişsin naapalım, ben karıma sen karına... Cihan: Sakın Dilara ile annemi kıyaslama. Benim annem melaïke gibi bir kadındı. Sana rağmen her akşam soframıza bir çorba koydu.	A1 A2 A4 B1 B2 B3 B5 C2	A1 A2 B2 B5 C2	A1 A2 A4 B1 B3 B5 C2
43	Böl. 7 Dak. 44	Diyalog Görüntü	(Hazal Gülseren'in odasına gidip Gülseren'in odasını dağıtıp eşyalarını parçalar. Keriman ise onay veren bir yüz ifadesiyle kapıda bekler) Keriman: Aynısını ben de düşünmüştüm, halasının yeğeni. (Keriman da Hazal'ın odadan çıkışıyla Gülseren'in kıyafetlerini parçalar)	A1 A2 A3 A4 B4 B6 C2	B4 C2	A1 A2 A3 A4 B4 B6 C2
44	Böl. 7 Dak. 72	Diyalog Görüntü	(Cihan'ın evden yüzüğünü de bırakarak gidişle ilgili olarak Dilara Rahmi Bey'le konuşur) Dilara: Ateşe benzin döktünüz baba! Rahmi Bey: Ya Dilara senin benzin dediğin yuvana dinamit koyan o orospu... Elin üç kuruşluk kadını için sen kendine dert arıyorsun ya! Dilara: Kadından bana ne!	A2 B1 B2 B4 B5 C1	B1 B2 C1	A2 B1 B4 B5
45	Böl. 7 Dak. 94	Diyalog Görüntü	(Cihan babasının evden ayrılmasını ister ve onu kalabileceği bir eve getirir. Babasına bir sınır koymak zorunda olduğunu, aksi halde her şeyin daha kötü olacağını söyler) Cihan: Bir sınır koymak zorundayım baba... (Cihan gider) Rahmi Bey: Sınırmış! Ne sınırı lan, a.... koyduğumun çocuğu. Ne sınırı lan!	B1 B3	B3	B1 B3

46	Böl. 7 Dak. 108	Diyalog Görüntü	(Gülseren eve gelince Hazal'ı evde bulamaz ve hemen onu arar fakat ona ulaşamaz) Keriman: Bi insanda yüz olacak, utanma arlanma olacak, ama sende nerdee! Suratıma baksana benim! Ben kimle konuşuyorum? (Keriman Gülseren'in elindeki teli alıp yere fırlatır) Rezil! Elin evli barklı adamını ayartıp koynuna girmekten utanmayan rezil. Elin adamlarını ayart diye mi tuttum ben seni bunca yıl bu evde?	A1 A2 A3 A4 B2 B4 B5 B6 C2	A1 A2 A3 A4 B2 B4 B5 C2	A1 A3 A4 B4 B5 C2
47	Böl. 7 Dak. 118	Diyalog Görüntü	(Hazal'a ulaşmak isteyen Gülseren onu arar ve telefonu Dilara açar) Gülseren: Hazal'ı verir misin telefona? Dilara: Hayır veremem Gülseren. Hazal burda yaşayacak, öz annesiyle. Gülseren: Delirtme beni, Hazal benim kızım, verir misin telefona... Bakın Dilara Hanım ben sizi anlıyorum, dün olanlardan dolayı böyle yapıyorsunuz ama Rahmi Beyin söyledikleri doğru değil. Bak Cihan'ın eli elime değmedi. Bir daha yüzünü bile görmeyeceğim. Lütfen, noolur beni bir dinle . Dilara: Şimdi sen beni dinle. Hazal'ı senden alıyorum, Cansu da seninle görüşmek istemiyor. Kızların ikisi de seninle görüşmek istemiyor. Sen Hazal'ın da Cansu'nun da annesi olmaya layık bir kadın değilsin.	A1 A2 A3 A4 B4 B5 B6 C2	A1 A2 B4 B5 C2	A1 A2 A3 A4 B4 B5 B6 C2
48	Böl. 8 Dak. 37	Diyalog Görüntü	(Dilara Rahmi Bey'i ziyarete gider. Rahmi Bey, Cihan'ın kendisine yardım etmemesiyle ilgili yakını) Rahmi Bey: Ee evladın elin üç kurşluk pespayesi için düşman olur...	A2 B1 B2 B3 C1 C2	B1 B2	A2 B1 B3 C1 C2
49	Böl. 8 Dak. 39	Diyalog Görüntü	(Dilara ve Rahmi Bey Hazal'ın Dilara'nın evine yerleşmesi ile ilgili konuşuyorlar) Rahmi Bey: Sen Hazal'ı evine mi aldın? Dilara: Evet baba. Rahmi Bey: Sen bunu Gülseren'in canını acıtmak için mi yaptın? Dilara: Evet! Çünkü o da benim canımı acıttı! Rahmi Bey: Ne var kızım, yaptıysan en doğrusunu yapmışsın. Elin pespaye karısı ne anlar iyilikten. Madem o senin kocanı aldı, sen de onun kızını almışsın, işte bu kadar basit.	A1 A4 B1 B2 B3 B4 B5 B6 C1 C2	B1 B2 B4 C2	A1 B4 B5 C1 C2

			Dilara: Görüyorsunuz işte, günlerdir iki paralık bir kadınla muhatap oluyorum ben.			
50	Böl. 8 Dak. 53	Diyalog Görüntü	(Özkan Almanya'dan evi arar ve ablası Keriman ile konuşur) Keriman: Ah Özkan, burda neler oldu, haberin yok, ar namus ortada, milletin diline düştük, ne rezillikler oldu ne rezillikler! Özkan: Ne rezilliği lan, nooluyo lan orda? Keriman: Özkan şu zengin adam var ya, Gülseren'in o adamla ilişkisi var... Adamın yatağına kolyesini düşürmüş. Ben istemez miyim, sen çıkasın, şunun saçından sürütleye sürütleye eve tıkasın şu Gülseren denen orospuyu. Nefes aldirmayasın nefes.	A1 A2 A3 A4 B2 B3 B4 B5 B6 C2 C6	A2 A3 A4 B2 B4 C2	A1 A2 A3 A4 B3 B4 B5 B6 C2 C6
51	Böl. 8 Dak. 85	Diyalog Görüntü	(Hazal okula gider ve okul kapısında arkadaşlarıyla gazete haberleriyle ilgili konuşur. Haberde Hazal'ın gayrimeşru bir çocuk olduğundan bahsediliyor) Arkadaş (kız): Cihan Gürpınar'ın gayrimeşru çocuğuymuşsun, adamın annenle onbeş yıllık ilişkisi varmış. Arkadaş (erkek-1): Keşke benim de annem seninki kadar açıkgozlü olsaydı. Arkadaş (erkek-2): Yuh! Ettiğin lafa bak! Orospu mu olsaydı yani.	A1 A2 A3 A4 B1 B2 B3 B4 B5 B6 C1 C2	A1 A2 B2 B3	A1 A2 A3 A4 B1 B2 B3 B4 B5 B6 C1 C2
52	Böl. 8 Dak. 97	Diyalog Görüntü	(Dilara haklarında çıkan yalan haberleri bertaraf etmek için bir televizyon programına katılmanın iyi bir fikir olduğunu düşünür. Program için Gülseren de dahil olmak üzere tüm aile evde toplanır. Program başladıktan birkaç dakika sonra Ozan gelir ve Gülseren'e bakarak, sinirli bir şekilde konuşur) Ozan: Vay vay vay vay! Ailemizin metresi de burdaymış. Hangi yüzle gelebiliyorsun sen buraya ya?	A1 A2 B1 B2 B3 B5 B6 C2	A2 B1 B2 C2	A1 A2 B1 B3 B5 B6 C2
53	Böl. 9 Dak. 61	Diyalog Görüntü	(Keriman komşusu Hacer ile Gülseren'i evden nasıl kovduğunu anlatır) Keriman: Ne gülüyorsun be. Hacer: ... sen de tongaya bastın ya, pes yani... Keriman: Gülseren bende akıl mı bıraktı, neyse, eninde sonunda koydum kapının önüne, ooh, kilidi de değiştirdim. Hacer: Kız sen ama altın yumurtlayan tavuğu kesmişsin ya.	A1 A2 A4 B1 B3 B4 B5 C1 C2	B4 B5 C2	A1 A2 A4 B1 B3 B4 B5 C1 C2

			E Gülseren yağlı kapı bulmuş, yarın öbür gün Özkan'ı da boşar. Adama da basar nikahı.			
54	Böl. 9 Dak. 68	Diyalog Görüntü	(Rahmi Bey, Dilara'ya Cihan'ı boşanmaktan vazgeçirmek için kullanmayı önerdiği yeni planından bahseder) Rahmi Bey: ... ne diyorsun? Dilara: Bilmiyorum baba. İşe yarayacak mı dersiniz? Rahmi Bey: Yav Dilara biz seninle ne konuşmuştuk Allah aşkına. Bu iyilikle güzellikle olmaz, bu kadın kocanı elde etmeyi kafasına koymuş. Ya sen pes edersen ben pes etmeyeceğim ya. Ben oğlumu sokakta bulmadım kızım. Var mı öyle. Elin iki paralık dilberi gelsin, oğlumu eline geçirsin, nikahı bassın, karısından boşatsın, milyar dolarlık servete de ortak olsun. Dilara: ... sanki ben boşanmak istiyormuşum gibi konuşuyorsunuz baba. Ben istemiyor muyum bu kadından kurtulmayı? Rahmi Bey: ... senin gibi olandan korkma kızım, onun bilirsın ne yapacağını... ama kenarın dilberini bilemezsin. Bunlar şeytana pabucunu ters giydirir kızım. Bak ben nelerini gördüm ya. Ne yuva yıkanlar, ne ocak söndürenler...	A1 A2 A3 A4 B1 B2 B3 B4 B5 B6 C1	A2 B1 B2 B4 B5 C1	A1 A2 A4 B1 B3 B4 B5
55	Böl. 10 Dak. 25	Diyalog Görüntü	(Gülseren işe gitmek üzere evden çıkınca, Keriman Gülseren'in arkasından söylenmeye başlar) Keriman: Eyy Gülseren beni sana muhtaç eden kaderin içine tüküreyim be. Özkan Allah seni de bildiği gibi yapsın Özkan. Onunla bununla kavga edeceğine karının ayaklarını kırardın ya.	A1 A2 A3 A4 B1 B2 B4 B5 B6 C1 C2	A3 B2 B4 C2	A1 A4 B1 B4 B5 C1 C2
56	Böl. 10 Dak. 26	Diyalog Görüntü	(Rahmi Bey torunlarıyla kahvaltı yapıyor) Rahmi Bey: Ee Ozan nasıl gidiyor vaziyetler? Ozan: Dede fena değil ya, matematik biraz zorluyor beni, onun haricinde sıkıntı yok. Rahmi Bey: Bana ne oğlum matematikten ya. Ben manita durumlarını diyorum manita. Ozan: Kaydadeğer bir şey yok dede ya.	A1 A2 B1 B3 B4 C1 C2	A1 A2 B2 B3	A1 A2 B2 B3

			Rahmi Bey: Nasıl yok ya. Oğlumsen kimin torunusun lan? Ozan: Senin. Rahmi Bey: Oğlum bu yakışıklılıkla senin bütün kızları sıraya dizmen lazım oğlum. Ozan: Ya dede var bir şeyler tabi de, ciddi bir şey yok anlamında söylüyorum. Rahmi Bey: Ya ne yapacaksın ciddiye ya, dur bakalım daha erken.			
57	Böl. 10 Dak. 34	Diyalog Görüntü	(Gülseren Hazal'ı görmek için sabah erkenden Hazal'ın okuluna gider) Hazal: Niye geldin sen? Yine hayatımı mahvetmek mi istiyorsun? Gülseren: Seni özledim, burnumda tütüyorsun. Hazal: ... ya farkında değil misin, sen hayatımıza girdiğinden beri başımız beladan kurtulmuyor. Ya gazetelerde çıkıyoruz, ya dedem seni rezil ediyor. Ben böyle bir hayat yaşamak istemiyorum. Gülseren: Bunu ben bilerek mi yapıyorum. Beni mi suçluyorsun yani? Hazal: Kimi suçlayacağım peki?	A1 B4 B5 B6 C2	B4 B6	A1 B4 B5 B6 C2
58	Böl. 10 Dak. 78	Diyalog Görüntü	(Rahmi Bey Keriman'ı bir restoranda yemeğe davet eder ve Gülseren'in evli bir kadın olarak Cihan ile nasıl birlikte olabiliyor olduğu konusu üzerine konuşurlar) Rahmi Bey: Ya bir erkek, bir koca nasıl böyle bir şeye göz yumar ya! Keriman: Özkan burada olsa Gülseren öyle şeyler yapabilir mi? Asla yapamaz asla. Özkan Almanya'ya gidince Gülseren meydanı boş buldu tabi. Rahmi Bey: ... vallahi benim başıma gelecek! Almanya'da olacağım, vallahi uçağa atladığım gibi soluğu burada alırım ya. Keriman: Gelebilseydi, Özkan burada olsa Gülseren'in ağzını burnunu dağıtıp odaya kapatır.	A1 A2 A3 A4 B1 B4 B5 B6 C1 C2 C4 C5	A2 A3 A4 B2 B4 C2	A1 A3 A4 B4 B5 C1 C2 C4 C5
59	Böl. 10 Dak. 84	Diyalog Görüntü	(Rahmi Bey ile Dilara, Keriman'la yenilen yemekte konuşulanlardan bahsediyorlar) Rahmi Bey: Benim bir süre daha bu görgüsüz kadına tahammül etmem lazım kızım. Bir iltifat ettim diye dibi düştü ya. Artık bırakmaz yakamı.	A2 B1 B3 B4 C2	B1 B4	B1 B3 C2

			Dilara: Allah sabır versin baba yani, diyecek başka bir şey bulamıyorum.			
60	Böl. 10 Dak. 125	Diyalog Görüntü	(Alper ve Solmaz evde konuşurlarken kapı çalar) Alper: Solmaz kapı çalıyor. Solmaz: Duydum. Alper: Git aç o zaman. Solmaz: Az ye de bir uşak tut kendine. Senin verdiğin parayla kim kalırsa bu evde!	A1 A4 B1 B2 C1 C2	B2 C1 C2	A1 A4 B1 B2 C1 C2
61	Böl. 10 Dak. 128	Diyalog Görüntü	(Gülseren akşam işten çıkıp alışveriş yapar ve eve gelir. “Abla diye Keriman’a seslenir. Gülseren’in kendisi hakkında tek bildiği onbir senedir Almanya’da olduğu olan kocası Özkan odadan çıkar. Gülseren şaşkın bir şekilde bakakalır. Özkan sinirli bir şekilde ablasının Gülseren’in bir başka adamla cinsel ilişkiye girerek kendisini aldattığı iddiası üzerine- Gülseren’e doğru yürür ve ona çok sert bir tokat atarak Gülseren’i yere serer.)	A1 A2 A3 A4 B1 B4 B5 B6 C1 C2 C4 C5	A1 A3 A4 B4 C2	A1 A4 B1 B6 C1 C2
62	Böl. 11 Dak. 3	Diyalog Görüntü	(Gülseren’in eve gelişiyle Özkan Gülseren’e tokat atar ve Gülseren yere düşer) Özkan: Ulan ben Almanya’larda hapisanelerde çürüyeyim, sen burda milletin koynuan gir. Gülseren: Allah belanı versin, ne koynuna girmesi ya! Benim kimseye verilmeyecek hesabım yok. Ben senin gibi çocuğumu çocuğumu burda aç sefil bırakıp Almanya’larda sürmedim. On yıldır, on yıldır! Hem de bunu senin için değil, bunu kendim için yaptım, kendim! Keriman: Gazetelere düştün be, daha ne konuşuyorsun. Gazetelere düştü, rezil oldu. Gülseren: (Gazeteyi Keriman’ın elinde alır ve Özkan’ın suratına yaklaştırır) Al bak şuna, dikkatli bak. Keriman: Ablacım sen aldanma buna, tabiki yapmadım diyecek, ne diyecek!	A3 A4 B2 B4 B5 C2	A3 A4 B2 B4 B5 C2	A3 A4 B2 B4 B5 C2
63	Böl. 11 Dak. 17	Diyalog Görüntü	(Özkan komşu Hacer’e ablasını çağırmak üzere gider ve ablasını konuşmak için dışarıya çağırır. Özkan ablasına, Gülseren onu evde istemediği için o gece arkadaşında kalacağını söyler) Özkan: ...arkadaşımda kalacağım.	A1 A3 B3 B4 C2	A1 A3 B3 B4 C2	A1 A3 B3 C4 C2

			Keriman: Özkan benim tepemi attırma. Lan ben seni niye getirdim Almanya'dan. Özkan: ...şimdi ben çıkarım yukarı, kızın ağzını burnunu dağıtayım, tıktırsın beni içeri. Bunu mu istiyorsun?			
64	Böl. 11 Dak. 63	Diyalog Görüntü	(Rahmi Bey kumar oynamaya gitmek üzere giyinir, hazırlanır ve evden çıkmak üzereyken torunu Ozan ile karşılaşır ve konuşurlar) Ozan: Dede bu ne yakışıklılık ya, nereye? Rahmi Bey: Yok takılacağım biraz, piyasa benden mahrum kalmasın. Hadi gel sen de. Ozan: Yok dede ne işim var benim! Rahmi Bey: Ulan kim yetiştirdi seni böyle yaa, anan mı baban mı? Ulan ben senin yaşındayken üç kızı birden idare ederdim be! Ozan: Valla ben bir tanesiyle baş edemiyorum. Senin başarın dede. Rahmi Bey: İyi işte. Eğitime ihtiyacın var, hadi gel hadi. Ozan: Ya yok dede. Söz verdim arkadaşlara, spora gideceğiz. Rahmi Bey: Aman git yap sporunu. Ozan: Dede özel biri mi? Rahmi Bey: Ne özeli oğlum, genel genel!	A1 A2 B2	A1 A2 B2	A1 A2 B2 B4
65	Böl. 11 Dak.110	Diyalog Görüntü	(Özkan ablası Keriman'da Gülseren'in telefon numarasını ister) Keriman: (sinirli bir şekilde telefonunu işaret ederek) Yav, al ordan! Özkan: Alo Gülseren, Özkan ben. Gülseren: Niye arıyorsun beni? Özkan: Karım değil misin, niye aramayacağım ya! Gülseren: ...niye anlamıyorsun, aramızda bir şey yok, bitti artık! Özkan: (sinirli bir şekilde bağırır) Ulan benimle yok da o yavşakla mı var, ha!	A1 A4 C2	A1 A4 C2	A1 A4 C2
66	Böl. 12 Dak. 19	Diyalog Görüntü	(Özkan ablası Keriman ile akşam yemeği yerken Gülseren'in eve gelmeyle ilgili konuşur) Keriman: Derya'da kalıyordur, nereye gidecek! Bi yere gidecek yüzü mü var! Tabii Cihan Gürpınar... (deyip imalı bir şekilde susar). Ya Özkan ya, iki tane tatlı cümle söyledi, yüzüne güldü. Hemen Gülseren'e inandın, ya sen ne kadar safsın be. Özkan: Derya kim? Evli mi?	A1 A2 A3 A4 B2 B4 C2 C6	A1 A2 A3 A4 B2 B4 C2 C6	A1 A3 A4 B2 B4 B5 C2 C6

			Keriman: He! Özkan: Kadının kocası varsa nasıl kalıyor orda? Keriman: Bana mı soruyorsun, ben mi bekçisiyim? Ha? Bana mı soruyorsun? Erkek ol, erkek! Git kolundan yakala. Karımı getir, otuttur. Aaa!			
67	Böl. 12 Dak. 33	Diyalog Görüntü	(Özkan Gülseren'in arkadaşı Derya'nın evine Gülseren'i eve götürmek için gelir ve onu zorla götürmeye çalışır. O sırada Derya gelir ve Gülseren'i götürmesine izin vermez) Özkan: (Derya'ya bağırarak) Bak, karı ile koca arasına giriyorsun. Günah! (diyerek Derya'yı yere fırlatır) Bak aç kulağını beni dinle, Derya mısın ne haltsın! Ama bir daha karımı evine alırsan yemin ediyorum bu evi senin başına ykarım. Duydun mu? (Gülseren masanın üzerindeki bıçağı alıp Özkan'ın boğazına dayar) Özkan: Tamam, ben kendimi kaybettim, kusura bakmayın, abarttım biraz. Sen beni tanımıyor musun ya. İşte bir anda yine manyaklaştım böyle. Yoksa yemin ediyorum seni sevdiğimden, seni deli gibi sevdiğimden.	A1 A4 B2 C2	A1 A4 B2 C2	A1 A4 B2 C2
68	Böl. 12 Dak. 66	Diyalog Görüntü	(Dilara avukatı Canan'ı arar ve ondan Gülseren'in işine son verilmesi talimatını vermesini ister) Canan: Benden ne yapmamı istiyorsun? Kadını işten mi çıkarsınlar? Dilara: (onaylayan bir ses tonuyla) Halledebilir misin?	B4 C2 C5 C6	B4 C2 C5 C6	A1 B4 C2 C5 C6
69	Böl. 85 Dak. 14	Dialog Görüntü	Cihan: Dilara hadi kendini düşünmüyorsun, Alaz'ı da mı düşünmüyorsun? Dilara: Ben bütün çocuklarımı düşünmek zorundayım.	B2 C1		A1 B2 C1

70	Böl. 85 Dak. 45	Dialog Görüntü	(Dilara Cihan ile yemek üzere yaptığı salatayı sofraya getirir. Salata tabağını sofraya koymasıyla alması bir olur.) Dilara: Çok kötü yapmışım değil mi salatayı. Cihan: Olsun otur. Allah aşkına. Noolacak. Yeriz. Dilara: Yer misin böyle? Eskiden beri beceremiyorum zaten. Cihan: Evet doğru. Beceremiyorsun. Dilara: Evet yapamıyorum. Yani diğer anneler gibi sürekli yemek yapamadım. Hiç zamanım olmadı.	B2 C1	B2 C1	B2 C1
71	Böl. 85 Dak. 60	Dialog Görüntü	(Cihan'ın sekreteri olan kadın Harun'la işbirliği yapıyor görünerek Cihan'a ve polise bilgi sızdırıyor. Dizide kadının güzel ve çekici oluşuna da zaman zaman vurgu yapılıyor. Cihan'la olan konuşmasında kadın içinde bulunduğu durumdan yakınıyor.) Sekreter kadın: Harun'u daha ne kadar oyalayabilirim, bilmiyorum!	A2 B5	B5	A2 B2 B3
72	Böl. 85 Dak. 76	Dialog Görüntü	(Keriman Özkan'a sinirlenir ve ona bağırır.) Keriman: Yoh artık yoh! Ya kendi çocuğuna bakarsın ya da bulursun enayi bir kadın.	B1 B2 B4 C1	B2	B1 B2 B4 C1
73	Böl. 85 Dak. 81	Diyalog Görüntü	(Mafyadan üç adam, Özkan ve Rahmi Bey konuşuyorlar.) Adam: .. iki tane kaltak indirdi Halil Abi'yi. Rahmi Bey: (Şaşkın bir şekilde) Kadın mıymış? Adam: Abinin kurye olarak kullandığı iki karı vardı.... sora.. sabah geldiğimde Halil Abi'nin cesedini bulduk. Bıçaklayıp öldürmüş orospular. Adam: Ortalık bi yatışsın, o iki (bip sesi) ...'nun hesabını ellerimizle keseceğiz. Kafanı yorma sen.	A1 A2 B1 B2 B5 C1 C2	A1 B2 B5 C2	B1 B3 C2
74	Böl. 85 Dak. 93	Görüntü	(Cihan Harun ve ailesinin arasında bir yakınlık kurmak amacıyla bir restorantta yemek düzenler. Ozan sinirlenir, bağırır ve masayı terk eder. Kızları Hazal ve Cansu ise konuyla ilgili hiç ses çıkarmaz, masada öylece otururlar.)	B2 C1 C2	B2 C1 C2	A1 B2 C1

75	Böl. 86 Dak. 28	Dialog Görüntü Monolog	(Özkan akşam eve gelir ve ablasının sofrayı hazırlamadığını görünce önce kendi kendine söylenir. Sonra ablasını arar ve ona bağırır.) Özkan: (söylenir) Niye açmıyon lan. Masa hazır değil, bir şey değil. Ulan bir kere de dediğimi tam yap lan. Geldin, her şeyi hazırla Allah'ın angutu. Özkan: (ablasını arar) Neredesin lan sen! Masa hazır değil, bir şey değil.	A1 B1 B2 C1 C2	A1 B1 B2 C1 C2	A1 B1 C1 C2
76	Böl. 86 Dak. 83	Dialog Görüntü	(Asu geceyi Damir ile geçirdikten sonra sabah eve döner) Asu: Aa Candan erkencisin. Candan: Sen de çok hızlısın. samimi oldun Damir'le. Asu: İkinci şişeyi de açtık biliyor musun? Candan: eski bir arkadaşım ile tanıştıyorum seni. Daha üstünden iki saat geçmeden beni aradan çıkartıp adamla kırıştırmaya başlıyorsun. Asu: karşıma zengin bir adam çıkmış. Bu fırsatı kaçırarak mıydım! Candan: Yani sen adamın parası var diye adamdan hoşlanıyormuş gibi yaptın, öyle mi? Asu: Ee heralde!	A2 B1 B3 B4 B5	B3 B4 B5	A1 A2 B3
77	Böl. 86 Dak. 127	Dialog Görüntü	(Asu'nun telefonu çalar. Arayan Damir' dir. Asu Damir ile konuşurken Candan kıskançlık içeren bakışlar atar.) Asu: Damir buluşalım mı diyorsun?	B3 B4 B5	B4 B5	-----
78	Böl. 87 Dak. 15	Dialog Görüntü Monolog	(Damir'in yanında çalışan Azra, dizide sert ve sinirli haliyle dikkat çekiyor. Bir gece, gece kulübündeki çalışanları azarladıktan sonra Damir'in ofisine giderek onunla konuşuyor.) Azra: Gördün mü! İyi dinletmişim şu Selma denen kaltağın telefonlarını. Bir de boş ver diyordun!	B2 B4 B5	B2 B4 B5	A1 B5 C2

79	Böl. 87 Dak. 25	Dialog Görüntü	(Harun ve Cihan, Dilara ve Ozan'ın nerede oldukları konusunda panik yaşarken aralarında bir tartışma geçer.) Harun: ...sen adam olsaydın zamanında! Sevgilin hamile, sevgiline sahip çık, çocuğuna sahip çık derdin. Cihan: Keşke seni zamanında gebertseydim. Keşke seni öldürseydim.	A1 A4 C1	-----	A2 B1 B2 C1 C2
80	Böl. 87 Dak. 61	Dialog Görüntü	(Keriman ve Özkan evde, Keriman'ın artık Cansu'nun bebeğine bakacak olması konusunda konuşuyorlar.) Özkan: Kadın sen çat kapı o çocukların evine mi gitmeye başladın? Sen ne yüzüz bir kadınsın ya. Allah allaa. Keriman: Bakıcı ayrıldı. El birliğiyle kovduk. Ben bakacam bundan sonra Cansu'nun bebeğine. Özkan: El birliğiyle kovdunuz ha! Cansu'yu sen doldurdun, değil mi? Kadını kovması için. Keriman: hem iyi ki gitmişim. Bu bakıcı bir yollu çıktı sorma. Telefonda şöyle konuşuyor (taklit ederek) “ Aıyy kocasını gör, yıkılıyoo yıkılıyoo.” . Böyle telefonda bastırdım kızı.	A1 B1 B4 B5 C1 C2	A1 B1 B4 B5 C1 C2	B2 B5 C1 C5 C6
81	Böl. 87 Dak. 76	Görüntü	(Ozan babasının Harun olduğunu beklenmedik bir şekilde öğrenince sinir krizi geçirir ve ardından bir gece kulübüne gider. Kulüpte yarı çıplak dans eden kadınlar öne çıkarılır. Bununla birlikte müşteri olduğu düşündürülen bir erkeğin sağ ve sol yanında kendisiyle yakın temasta olan birer kadın sergilenir.)	A2 B3	A2 B3	A1 B3 C2
82	Böl. 87 Dak. 117	Dialog Görüntü	(Damir Asu'yu bir yere davet etmek üzere ona telefon açar. Asu'nun yanında Candan da vardır ve bu konuşmaya şahit olur.) Candan: Asu sen naaptığını sanıyorsun? Asu: Naapıyormuşum! Candan: Başımızda bu kadar sorun varken senin derdin biriyle yemeğe çıkmak mı? Asu: Herhangi biriyle yemeğe çıksam bu senin umrunda olmazdı ama Damir'le yemeğe çıkıyorum diye kızıyorsun. Candan: Saçmalama Asu! Asu: ...hayrına mı aldın sen bu davayı! Dilara'nın servetinden pay koparmayı planladığını bilmiyor	B3 B4 B5	B3 B4 B5	-----

			muyum! Kıskanıyor musun beni yoksa? Damir sana yüz vermedi, benimle ilgilendi diye kıskanıyor musun beni?			
83	Böl: 88 Dak. 25	Diyalog Görüntü	(Özkan bir arkadaşıyla, Dilara'nın geçirdiği kazanın ardından konuşur. Gözlerini bile açmadığını, öylece yatıyor olduğunu söyler.) Arkadaş: Olur mu öyle şey. Vardır bir yolu. Kurtarırlar. Yazık lan. Gencecik kadın ha! Allah çocuğuna bağışlasın onu. Özkan: Öyle kardeşim. Alaz daha çok küçük. Allah kimseyi o yaşta annesiz bırakmasın.	B2 C1	B2	B2 B3 C1
84	Böl: 88 Dak. 85	Diyalog Görüntü	(Özkan arkadaşına Ozan'ın Alaz'ı kaçırdığını söyler. Ozan'ın annesine ve Harun'a düşman olduğunu ve yıllar önce, üniversite zamanlarında Harun ve annesi Dilara'nın sevgili olmasına vurgu yaparak devam eder.) Arkadaş: Özkan git ağzını yıka, yamulursun. Özkan: Oğlum bunlar gençliğinde sevgiliymiş Harun'la Dilara. Olamaz mı yani! Harun: Lan yamulacak ağzın yüzün, tövbe estafirullah. Tövbe bismillah! Özkan: Valla doğru söylüyon kardeşim. Ölüm döşeğindeki kadının günahını alıyorum. Allah çarpacak şimdi.	A2 A4 B2 B3 B5 B6 C1 C2	A2 A4 B2 B3 C2	A1 C2
85	Böl: 89 Dak. 93	Diyalog Görüntü	(Damir ve Azra Mithat hakkında konuşur ve Damir Azra'ya Mithat'ı takip etmesi imasında bulunur.) Azra: Himm, takip et diyorsun yani. Damir: (onay veren bir ifadeyle) sonra da bana soruyorlar. Senin gibi bir adamın sağ kolu neden bir kadın diye.	A1 B1 B2 C1	A1 B1 B2 C1	A1 B2 C1
86	Böl. 90 Dak. 19	Diyalog Görüntü	(Azra Asu'yu Damir'in isteği üzerine bir eve yerleştirmek üzere getirir. Aralarında gergin bir konuşma geçer.) Asu: Valizimi yatak odasına götürebilirsin. Azra: Anlamadım! Hizmetçin mi var lan senin (bavulu tekmeler). Asu: Şşşt! Hareketlerine dikkat et. Azra: Kapa çeneni. Bana bak kızıl kafa. İşim gücüm var benim seninle uğraşamayacağım. Ya adam akıllı otursun bu evde ya da defolup gidersin.	B1 B4 B5 C1 C2	B1 B4 B5 C1 C2	A2 B1 B2 C1 C2

87	Böl. 90 Dak. 32	Diyalog Görüntü	(Cihan ve babası Rahmi Bey konuşuyor) Cihan: Dilara da çok üzülüyor. Rahmi: Aman! Dilara üzülüyormuş! Cihan: Baba çocuklarımın annesi. Naapayım. Kenara mı atayım. Rahmi: Kenara at demiyorum kardeşim ya. Ama bu kadar üzülme. Kocası var onun. Cihan: yav sokağa mı atayım. Rahmi: Evli barklı kadın. Gitsin kocası ilgilensin.	A1 A4 B1 B2 C1 C6	A1 A4 B1 B2 C1 C6	A1 A4
88	Böl. 90 Dak. 35	Diyalog Görüntü	(Asu Damir'i ona teşekkür etmek için arar ve Damir'in yanında Azra da vardır. Telefon kapanır kapanmaz Azra konuşur.) Azra: Niye çekiyorsun ki sen bu kadını. Kendini bi bok zanneden küstahın teki. Tabi hoşuna gitti senin. Seksi kadın. Hafiften de gerzek. Parmağının ucunda. Damir: ... Azra: Ee o zaman niye çekiyorsun bu kızıl kafayı. Salla gitsin.	A2 B1 B2 B3 B4 B5 C2 C6	A2 B1 B2 B3 B4 B5 C2 C6	A1 A2 B1 B3
89	Böl. 90 Dak. 67	Görüntü Monolog	(Özkan ablasının hazırladığı kahvaltıyı beğenmez ve sinirli bir şekilde bağırarak konuşur.) Özkan: Sabah sabah benim asabımı bozma lan, bu ne kadın, bu kahvaltı mı lan! La kadın içeri git, bir şeyler hazırla da öyle git işine.	A1 B1 B2 C1 C2	A1 B1 B2 C1 C2	B2 C1 C2
90	Böl. 90 Dak. 87	Diyalog Görüntü	(Harun Damir'i, Damir'in Hazal ile olan beraberliği konusunda uyarmak üzere yanına gider.) Harun: Uzak duracaksın o kızdan, anladın mı? Damir: Bırak da buna öz babası karar versin.	A1 A2 A3 A4 B2 B3 C1 C4 C6	A2 A4 B2 B3 C1	A3 A4
	Böl. 91		Mizojinik veri bulunamadı.	----	-----	-----
91	Böl. 92 Dak. 44	Diyalog Görüntü	(Özkan mafyadan kaçıp taksiye biner ve yolda ablası Keriman'ı arar. Keriman da yalıda olduğunu söyler. Cihan'ın kendisini mafyadan uzak tutmak üzere yalıya getirttiğini söyler.) Özkan: Bi dakika bi dakika. Cihan nasıl öğrendi mafyayı lan. Sen söyledin di mi ablaa! Sen nasıl bir kadınsın lan. Çeneni tutamadın de mi! Kapat la kapat Allah'ın manyağı.	B1 B2 C1 C2	B1 B2 C1 C2	-----

92	Böl. 92 Dak. 93	Görüntü Monolog	(Keriman iş yerindeki bir başka kadının yaptığı temizliği beğenmez ve serzenişte bulunur.) Keriman: Kız Gizem, bu buzdolabının hali ne öyle. Ayıptır ya ayıptır. İnsan temizlemez mi! Sen ne biçim kızsın. Ayıp ayıp!	B2 B4 C1	B2 B4 C1	B2 C1
93	Böl. 92 Dak. 102	Görüntü Monolog	(Cihan kızı Cansu ile gülerek konuşur.) Cihan: Kız sen her gün güzelleşiyorsun. Başımı belaya sokacaksın.	A1 A2 A3 A4 B2 B3 C1	A2 B2 B3 C1	A3 A4 C2
94	Böl. 92 Dak. 114	Görüntü Monolog	(Rahmi Bey Dilara'nın öz babası olduğunu idda eden Ekrem Bey ile buluşup ona tavsiyede bulunur.) Rahmi: Bak şimdi sen çık, adam gibi her şeyi anlat.	A1 B2 C1	A1 B2 C1	A1 C1
95	Böl. 93 Dak. 43	Görüntü Diyalog	(Damir gece kulübündeki çalışanları bir araya toplayarak yaptığı yeni görevlendirmeyi açıklar.) Damir: Ercancığım terfi ettin. Bundan sonra barın idari işlerinden sen sorumlusun. Azra: Ohh bee. Ben de çok yoruluyordum zaten. Damir: Aynen! Sen de Ercan gibi bara geçeceksin. Ha Azra bir de bundan sonra biraz daha feminen giyinirsen (hafife alan bir bakışla). Etek falan giyersen. Ya sen biliyorsun bu işleri..	A1 A2 B1 B2 B3 C1	A1 A2 B1 B2 B3 C1	A1 B2 B3 C2
96	Böl. 93 Dak. 100	Diyalog Görüntü	(Keriman, Özkan ve Ozan evde otururken kapı çalar ve gelen Rahmi Bey'dir.) Özkan: Allah allaa kim lan bu saatte! La baksana kapıya. Keriman: Evin erkeğine bak! Beni mi gönderiyorsun kapıya bakmaya. Rahmi: Yanık mı kokuyor. Keriman: Aiyy tavuk gitti tavuk. Özkan: Allah senin cezanı versin. Bir işi de doğru yap. Burada dedikodu yapacam diye tavuğu yaktı.	A1 B1 B2 C1 C2	A1 B1 B2 C1 C2	A1 B2 C1 C2
97	Böl. 94 Dak. 64	Diyalog Görüntü	(Damir Yadem adındaki yaşlı bir kanının yanına Hazal'ı onunla tanıştırmak üzere götürür.) Yadem: Seviyor musun bu kızı? Damir: Seviyorum. Yadem: Ee o zaman alsana bu kızı. Oğulların olur, kızların olur.	A1 A2 A4 B1 B2 B3 C1	A1 A2 B1 B2 B3 C1	-----

98	Böl. 95 Dak. 32	Diyalog Görüntü	(Cihan Özkan'ı Ozan'ın nasıl olduğunu sormak için arar. Ozan Özkan'la birlikte bir bardadır.) Cihan: Bi problem var mı? Gürültülü bir yerdesiniz. Nerdesiniz? Özkan: Evet evet bardayız. Cihan: Nasıl, yalnız mısınız Ozan'la? Özkan: Şu olgun bebe var Ozan'ın arkadaşı Yavuz. İki tane daha kız var. Cihan: İki tane kız! Eee.. (Rahmi Bey'in yüzünde bir gülümseme) . Rahmi: Ee noolmuş? Cihan: Ozan eğleniyormuş iki kızla. Rahmi: Oh ohh.	A1 A2 B1 B2 B3 C1	A1 A2 B1 B2 B3 C1	-----
99	Böl. 95 Dak. 55	Diyalog Görüntü	(Damir'in arkadaşı ve yardımcısı olan Şahin Asu'yu evinde ziyaret eder.) Şahin: Çok acıyor mu? Asu: Sen çok iyi birisin çünkü bana vurduğun için üzülüyorsun, yardım etmek istiyorsun. Benim hayatıma giren erkeklerin hiçbiri bana iyi davranmadı. Bana acı çektirmek için ellerinden geleni yaptılar.	A1 A4 B1 B2 B3 C1 C2	A1 A4 B1 B2 B3 C1 C2	B1 C2
100	Böl. 95 Dak. 75	Diyalog Görüntü	(Cihan'ın yıllar sonra karşılaştığı arkadaşı Veda ve annesi arasında Cihan hakkındaki şu konuşma geçer.) Veda: Öff sabır sabır sabır! Anne ne yaptığını sanıyorsun sen! Anne: Kızım senin başına talih kuşu konmuş senin haberin yok. Veda: Anne saçmalama. Anne: Kızım bak dinle. Yakışıklı, genç, zengin ve dul bir erkek. Kafanı kullan, hayatımız kurtulsun.	A1 A2 B2 B3 C1 C3	A1 A2 B2 B3 C1 C3	A1 A2 B3
101	Böl. 95 Dak. 116	Görüntü	(Ozan gece kulübünde dans ettiği kadınlarla kulüpten çıkar ve arabaya biner. Arabada giderken kadınlarda biri sunroof'tan dışarı uzanır ve dans eder. Bir otel odasına birlikte olmak üzere girerler. Görüntüde kadınların sex işçisi oldukları vurgulanmaktadır.)	A1 A2 B1 B2 B3 C1 C3	A1 A2 B1 B2 B3 C1 C3	-----
	Böl. 96		Mizojinik veriye ulaşamadı.	-----	-----	-----
102	Böl. 97 Dak. 12	Diyalog Görüntü	(Özkan arkadaşı ile sohbet ediyor.) Arkadaş: Eee bütün bunlar olurken sen neredeydin? Özkan: Ananı... Tövbe tövbee.	A1 A2 B1 B2 B3 C1 C2	A1 B1 B2 B3 C1 C2	-----

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Gülden TUNA DUR
Doğum Yeri - Tarihi	Sivas – 20.05.1984
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Çankaya Kılıçarslan Süper Lisesi, Ankara, 2003.
Lisans Diploması	Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngilizce Öğretmenliği, 2007.
Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Ve Toplumsal Cinsiyet Ana Bilim Dalı, 2018.
Tez/ Dönem Projesi Konusu	Popüler Kültürde Mizojini: Örnek Bir Yerli Dizide Mizojini Etkilerinin İncelenmesi.
Yabancı Dil / Diller	İngilizce: Okuma: İleri, Yazma: İleri, Konuşma: İleri
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Ankara MEB, Dr. Rıdvan & Binnaz Ege Anadolu Lisesi, Stajyer, 2004. Ankara MEB, Yavuz Sultan Selim Anadolu Lisesi, Stajyer, 2007.
Çalıştığı Kurumlar	Antalya Bilim Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Öğretim Görevlisi, 2014-... Ankara Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Öğretim Görevlisi, 2012-2013. Gazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Öğretim Görevlisi, 2010-2012. Karacan Prestige English Dil Okulları, İngilizce Öğretmeni, 2007-2010.
E-Posta	gulden.tuna@antalya.edu.tr