



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**PRIME TIME'DA YAYINLANAN YERLİ DİZİLERDEKİ
KADIN TEMSİLLERİNİN KADIN İZLEYİCİ
ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

Handan ÖZ

Tez Danışmanı

Dr. Öğretim Üyesi Derya NACAROĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

EYLÜL 2022



**PRIME TIME’DA YAYINLANAN YERLİ DİZİLERDEKİ KADIN
TEMSİLLERİNİN KADIN İZLEYİCİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

Handan ÖZ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Handan ÖZ

26.09.2022

PRİME TİME'DA YAYINLANAN YERLİ DİZİLERDEKİ KADIN TEMSİLLERİNİN
KADIN İZLEYİCİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Handan ÖZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Eylül 2022

ÖZET

Televizyon; kültür ve gündelik yaşam ile ilişkili, toplumsal kültürü kimi zaman yeniden üreten, kimi zaman dönüştüren; ürettiği içerikler ile toplumun kültürel yapısını hem temsil eden, hem de eleştiren bir konumdur. Yayınları ile gerçekleştirdiği ülkenin kültürünü yeniden üreten televizyon; bunu doğrudan değil, kurgusal hikâye anlatımları ile yapmaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyondaki temsili de, toplumun beklentilerini karşılamaya yönelik, mevcut değerler ve normların devamını destekler niteliktedir. Bunun sonucu olarak; Türk televizyonlarındaki kadın temsilleri, ataerkil toplumsal yapı kaynaklı eril bakış açısı ile sunulmakta; ancak bu sunum daha çok dolaylı yollardan yapılmakta ve beğeniye hitap eden kurgular içerisine yerleştirilerek gerçekleştirilmektedir. Bundan ötürü söz konusu içeriklerin toplum içerisindeki kadın izleyicilerin, bu rolleri, itiraza yönelmeden, memnun bir şekilde kabul etmesine hizmet ettiği söylenebilir. Çalışmanın amacı; Türk televizyonlarında prime time'da yayınlanan Türk dizilerinin kadın rollerine ne derecede ve hangi yönde etki ettiğini tespit etmektir. Alımlayıcı bağlamı oluşturan kadın izleyicilerin, tükettikleri bu içerikler aracılığıyla, mevcut toplumsal cinsiyet rollerini korumaya mı yoksa dönüştürmeye mi yöneldiklerinin tespitini yapmak amaçlanmıştır, bunun için nicel araştırma yöntemlerinden olan “anket” uygulaması yapılmış ve belirtilen yaş aralığında (30-45 yaş) yer alan kadın izleyicilere yöneltilen sorulara verilen cevaplar sonucunda elde edilen bulgular ile objektif veriler ortaya konarak, bu verilerin değerlendirme ve yorumlaması yapılmıştır. Türk televizyonlarında en çok izlenen zaman diliminde yayınlanan diziler arasından, en yüksek izlenme oranına sahip olmaları ve kadın temsillerinin çeşitliliği sebebiyle “Yasak Elma” ve “Sadakatsiz” dizileri ele alınarak, bu dizilerin kadın izleyicileri üzerinde araştırma yürütülmüştür. Ekme (Yetiştirme) Kuramı çerçevesinde, nicel araştırma yöntemi kullanılarak yapılan çalışmanın neticesinde; kadın izleyicilerin, söz konusu dizilerdeki kadın temsillerinden, karakterler ile özdeşleşme, yakın ilişkiye girme, parasosyal iletişim kurmak suretiyle etkilendikleri; bu etkileşimin yönüne göre toplum içerisindeki konumlanmalarını tanımlayıp anlamlandırdıkları görülmüştür. Dolayısıyla; söz konusu dizilerin, temsil ettiği kadın rolleri ile toplumu ve kültürü hem yansıttığı hem dönüştürdüğü sonucuna varılmıştır.

Bilim Kodu : 111513
Anahtar Kelimeler : Kitle iletişimi, televizyon, Türk dizileri, prime time, kadın temsili
Sayfa Adedi : 93
Tez Danışmanı : Dr. Öğretim Üyesi Derya NACAROĞLU

THE EFFECT OF FEMALE REPRESENTATION IN DOMESTIC SERIES
BROADCAST IN PRIME TIME ON FEMALE AUDIENCES
(M.Sc. Thesis)

Handan ÖZ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

September 2022

ABSTRACT

Television is associated with culture and daily life, sometimes reproducing and sometimes transforming social culture, and with the contents it produces, it is in a position to both represent and criticize the cultural structure of the society. Television, which reproduces the culture of the country it realizes with its broadcasts, does this not directly, but through fictional storytelling. The representation of gender roles on television also supports the continuation of existing values and norms to meet the expectations of society. As a result of this, the representations of women on Turkish television are presented with a masculine point of view originating from the patriarchal social structure, however, this presentation is mostly made indirectly and is realized by placing it in fictions that appeal to taste. Therefore, it can be said that the content in question serves the female audience in the society to accept these roles in a satisfied way without objecting. The aim of the study is to determine to what extent and in what direction Turkish TV series broadcast in prime time on Turkish televisions affect women's roles. It was aimed to determine whether the female viewers, who constitute the receptive context, tend to protect or transform their existing gender roles through these contents they consume. To do this, a "questionnaire", which is one of the quantitative research methods, was applied and the findings obtained as a result of the answers given to the questions directed to the female audience in the specified age range (30-45 years old) and objective data were revealed, and these data were evaluated and interpreted. Among the TV series broadcast on a prime time basis, the series "Forbidden Apple" and "Unfaithful" were discussed, due to their high viewing rate and the diversity of female representations, and a research was conducted on the female viewers of these series. As a result of the study carried out using the quantitative research method within the framework of the Cultivation Theory, it was seen that the female viewers were affected by the female representations in the said serials by identifying with the characters, having close relationships and establishing parasocial communication, and they defined and made sense of their positioning in the society according to the direction of this interaction. Therefore, it was concluded that the TV series in question both reflect and transform society and culture with the roles of women.

Science Code : 111513
Key Words : Mass communication, television, Turkish serials, prime time, female representation
Page Number : 93
Supervisor : Assist. Prof. Derya NACAROĞLU

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca bana yol gösteren ve bilgilerini benden esirgemeyen değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Mehmet Sezai Türk'e, kendisinin akademik bir görevlendirilme sebebiyle yurt dışına gitmesi sonrası danışmanlığımı üstlenen, çalışmalarımın her aşamasında bana destek olan, bana güvendiğini her an hissettiren, motivasyonum azaldığında beni tekrar motive ederek yoluma devam etmeme yardımcı olan nihaî danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Derya Nacaroglu'na, tez jürisinde yer alan hocalarım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Sena Coşkun ve Prof. Dr. Gülcan Seçkin'e, manevî desteklerinden dolayı sınıf arkadaşlarım Araş. Gör. Aysu Uğur Balcı ve Sedat Çağlar'a, araştırma yöntemi olarak kullandığım anket uygulamasının internet ortamında yayınlanması ve istatistiksel sonuçların veriye dönüştürülmesinde bana destek olan Optimar Araştırma Danışmanlık şirketi kurucusu Sayın Hilmi Daşdemir'e, ilkokuldan bu yana tüm öğrenim hayatım boyunca üzerimde emeği geçen tüm hocalarıma içtenlikle teşekkürlerimi sunarım. Bana her zaman inanan canım aileme; bana her zaman güç veren, başarılarımla gurur duyan gerçek dostlarıma teşekkürü bir borç bilirim. Bu tezi; hayatı boyunca öğrenmeyi ve üretmeyi düstur edinmiş, kendini her yönden geliştirmek için okuyan, bilgilenen ve bilgilerini davranışa dökerek insanlığa yarar sağlayan, dünyada güzel bir iz bırakmayı amaç edinmiş, yapılara sıkışmayıp “fail” olmayı başarabilmiş bireylere ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLoların LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR	xv
1. GİRİŞ	1
2. TOPLUMSAL KİMLİK, KADIN VE TELEVİZYON	9
2.1. Kültür, Kimlik ve Toplumsal Cinsiyet.....	9
2.2. Kültür ve Kadının Toplumsal Rolüne Dair Yaklaşımlar.....	14
2.2.1. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Kuram	14
2.2.2. Feminist Yaklaşımlar	16
2.2.2.1. Liberal feminizm	16
2.2.2.2. Kültürel feminizm	17
2.2.2.3. Varoluşçu feminizm	17
2.2.2.4. Marksist ve sosyalist feminizm	18
2.2.2.5. Radikal feminizm	18
2.2.2.6. Eko-feminizm	19
3. TELEVİZYON VE KÜLTÜR	21
3.1. Ekme (Yetiştirme) Kuramı	21
3.2. Televizyon ve Kadın Temsili	23
3.3. Televizyondaki Kadın Temsilinin Kadın İzleyici Tarafından Algılanması	26

	Sayfa
4. TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ KADIN TEMSİLİNİN KADIN İZLEYİCİLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE DAİR BULGULAR	31
4.1. Yöntem	31
4.2. Evren ve Örneklem.....	32
4.3. Örneklem Üzerindeki Karakter Tanımları, (Yasak Elma - Sadakatsiz) Grubundaki Dizilerin Genel Özellikleri ve Karakter Tanımları	33
4.3.1. “Yasak Elma” Dizisi.....	33
4.3.1.1. Künye ve dizinin konusu	33
4.3.2. “Sadakatsiz” Dizisi	36
4.3.2.1. Künye ve dizinin konusu	36
4.4. Bulgular	39
4.4.1. Demoşekil Bulgular	39
4.4.2. “Yasak Elma” Dizisine Dair Bulgular	42
4.4.2.1. “Yasak Elma” dizisinin izlenme oranı ve eğitim durumuna göre dağılımı	43
4.4.2.2. “Yasak Elma” izleyicisinin çalışma durumları	44
4.4.2.3. “Yasak Elma” izleyicisinin medenî durumları	45
4.4.2.4. “Yasak Elma” düzenli takipçilerinin eğitim durumları	46
4.4.2.5. “Yasak Elma” düzenli takipçilerinin çalışma durumları ...	46
4.4.2.6. “Yasak Elma” düzenli takipçilerinin medenî durumları ...	47
4.4.3. “Yasak Elma” Dizisindeki Kadın Temsillerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği.....	48
4.4.4. “Yasak Elma” Dizisindeki Kadın Temsillerine İzleyici Gözünden Bakış	48
4.4.5. “Yasak Elma” Dizisindeki Kadın Temsilleri ile İzleyicinin Kurduğu İlişki.....	50
4.4.6. “Yasak Elma” Dizisinin Seyredildiği Platformlar	51
4.4.6.1. “Yasak Elma” dizisinin izlenme platformları ve eğitim durumuna göre dağılımı	51

4.4.6.2. “Yasak Elma” dizisinin izlenme platformları ve çalışma durumuna göre dağılımı	51
4.4.6.3. “Yasak Elma” dizisinin izlenme platformları ve medenî duruma göre dağılımı	52
4.4.7. İzleyicilerin “Yasak Elma” Dizisini İzleme Şekilleri	53
4.4.7.1. İzleyicilerin “Yasak Elma” dizisini izleme şekilleri ve eğitim durumuna göre dağılımı	54
4.4.7.2. İzleyicilerin “Yasak Elma” dizisini izleme şekilleri ve çalışma durumuna göre dağılımı	54
4.4.7.3. İzleyicilerin “Yasak Elma” dizisini izleme şekilleri ve medenî duruma göre dağılımı	55
4.4.8. “Sadakatsiz” Dizisine Dair Bulgular	56
4.4.8.1. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme oranı ve eğitim durumuna göre dağılımı	56
4.4.8.2. “Sadakatsiz” izleyicisinin çalışma durumları	57
4.4.8.3. “Sadakatsiz” izleyicisinin medenî durumları	57
4.4.8.4. İzleyicilerin “Sadakatsiz” dizisini izleme alışkanlığı	58
4.4.8.5. “Sadakatsiz” dizisinin düzenli takipçilerinin eğitim durumları	58
4.4.8.6. “Sadakatsiz” dizisinin düzenli takipçilerin çalışma durumları	59
4.4.8.7. “Sadakatsiz” dizisinin düzenli takipçilerinin medenî durumları	60
4.4.9. “Sadakatsiz” Dizisindeki Kadın Temsillerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği	60
4.4.10. “Sadakatsiz” Dizisindeki Kadın Temsillerine İzleyici Gözünden Bakış	61
4.4.11. “Sadakatsiz” Dizisindeki Kadın Temsilleri ile İzleyicinin Kurduğu İlişki	66
4.4.12. “Sadakatsiz” Dizisinin Seyredildiği Platformlar	67
4.4.12.1. “Sadakatsiz” dizisinin izlendiği platformlar ve eğitim durumuna göre dağılımı	68

	Sayfa
4.4.12.2. “Sadakatsiz” dizisinin izlendiği platformlar ve çalışma durumuna göre dağılımı	68
4.4.12.3. “Sadakatsiz” dizisinin seyredildiği platformlar ve medenî duruma göre dağılımı	69
4.4.13. İzleyicilerin “Sadakatsiz” Dizisini İzleme Şekilleri	70
4.4.13.1. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme şekilleri ve eğitim durumuna göre dağılımı	70
4.4.13.2. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme şekilleri ve çalışma durumuna göre dağılımı	71
4.4.13.3. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme şekilleri ve medenî duruma göre dağılımı	72
5. SONUÇ	75
KAYNAKLAR	79
EKLER.....	83
ÖZGEÇMİŞ	93

TABLoların LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 4.1. Yasak Elma Dizi Künyesi.....	33
Tablo 4.2. Sadakatsiz Dizi Künyesi	36
Tablo 4.4. Yasak Elma İzleyicisinin �alışma Durumları	45
Tablo 4.5. Yasak Elma İzleyicisinin Medeni Durumları	45
Tablo 4.6. Yasak Elma Düzenli Takipçilerinin Eēitim Durumları	46
Tablo 4.7. Yasak Elma Düzenli Takipçilerinin �alışma Durumları.....	47
Tablo 4.8. Yasak Elma Düzenli Takipçilerinin Medeni Durumları.....	47
Tablo 4.9. Yasak Elma İzlenme Platformları ve Eēitim Durumuna Göre Daēılımı..	51
Tablo 4.10. Yasak Elma İzlenme Platformları ve �alışma Durumuna Göre Daēılımı	52
Tablo 4.11. Yasak Elma İzlenme Platformları ve Medeni Duruma Göre Daēılımı ..	53
Tablo 4.12. Yasak Elma İzlenme şekilleri ve Eēitim Durumuna Göre Daēılımı.....	54
Tablo 4.13. Yasak Elma İzlenme şekilleri ve �alışma Durumuna Göre Daēılımı ...	55
Tablo 4.14. Yasak Elma İzlenme şekilleri ve Medeni Duruma Göre Daēılımı	56
Tablo 4.15. Dizinin İzlenme Oranı ve Eēitim Durumuna Göre Daēılımı	56
Tablo 4.16. Sadakatsiz Seyircisinin �alışma Durumları	57
Tablo 4.17. Sadakatsiz Seyircisinin Medeni Durumları	58
Tablo 4.18. Sadakatsiz İzleyicisinin Eēitim Durumları	59
Tablo 4.19. Sadakatsiz İzleyicisinin �alışma Durumları.....	59
Tablo 4.20. Sadakatsiz İzleyicisinin Medeni Durumları.....	60
Tablo 4.21. Sadakatsiz İzlenme Platformları ve Eēitim Durumuna Göre Daēılımı	68
Tablo 4.22. Sadakatsiz İzlenme Platformları ve �alışma Durumuna Göre Daēılımı	69
Tablo 4.23. Sadakatsiz İzlenme Platformları ve Medeni Duruma Göre Daēılımı.....	70

Tablo**Sayfa**

Tablo 4.24. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı.....	71
Tablo 4.25. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri ve Çalışma Durumuna Göre Dağılımı.....	72
Tablo 4.26. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri ve Medeni Duruma Göre Dağılımı.....	73



ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 4.1. İzleyici Eğitim Durumları	39
Şekil 4.2. İzleyici Çalışma Durumları.....	40
Şekil 4.3. İzleyicilerin Yaş Dağılımı.....	40
Şekil 4.4. İzleyicilerin Yaşadığı Yerler.....	41
Şekil 4.5. İzleyicilerin Medenî Durumları	41
Şekil 4.6. İzleyicilerin Hane Halkı Sayıları	42
Şekil 4.7. İzleyicilerin Birlikte Yaşadığı Kişiler.....	42
Tablo 4.3. Dizinin İzlenme Oranı ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı	44
Şekil 4.8. Yasak Elma Kadın Karakterlerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği.....	48
Şekil 4.9. Yasak Elma Yıldız Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi	49
Şekil 4.10. Yasak Elma Ender Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi....	49
Şekil 4.11. Yasak Elma İzlenme Şekilleri.....	53
Şekil 4.12. Sadakatsiz Dizisi Düzenli Takip Edilme Oranları	58
Şekil 4.13. Sadakatsiz Kadın Karakterlerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği.....	61
Şekil 4.14. Sadakatsiz Asya Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi	62
Şekil 4.15. Sadakatsiz Derin Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi.....	62
Şekil 4.16. Sadakatsiz Derya Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi.....	63
Şekil 4.17. Sadakatsiz Bahar Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi	63
Şekil 4.18. Sadakatsiz Gönül Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi.....	64
Şekil 4.19. Sadakatsiz Nil Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi.....	64
Şekil 4.20. Sadakatsiz Cavidan Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi ..	65
Şekil 4.21. Sadakatsiz Nevin Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi.....	65
Şekil 4.22. Sadakatsiz Leyla Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi.....	66
Şekil 4.23. Sadakatsiz Dizisi Kadın Temsilleri ile İzleyicilerin Kurduğu İlişki.....	67

Şekil 4.24. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri.....	70
---	----



KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
CEO	The Chief Executive Officer (İcra Kurulu Başkanı)
TDK	Türk Dil Kurumu
TRT	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TV	Televizyon
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu

1. GİRİŞ

Çalışmanın konusunu oluşturan yerli televizyon dizilerindeki kadın temsilleri ve bu temsillerin Türk kadın izleyiciler üzerindeki etkileri, toplumsal cinsiyet yaklaşımı bağlamında, kültürel bağlamda, geleneksel yaklaşım bağlamında incelenmiştir. Bu temsillerin ve toplumda buldukları karşılıkların, hiç şüphesiz kültür ile çok yakın ilişkisi vardır. Bu bağlamda, televizyon da toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki güç ilişkilerinin ve kendini ortak anlamlandırma ya da ortak duyu gibi kavramlar çerçevesinde doğallaştırmak amacıyla olan bir anlamlandırma çabasının, en keskin şekilde gerçekleştiği kültürel yeniden üretim uzamıdır (Çelenk, 2005: 16).

Kültür, tanımlanması oldukça zor bir kavramdır. Kroeber ve Kluckhohn (1952), 164 farklı kültür tanımının olduğunu belirtmişlerdir. Pek çok tanımı bulunan “kültür” kavramına dair belli başlı tanımlara yer vermek gerekmektedir. Örneğin, Güngör’e göre (1986: 15) kültür; inançlar, bilgiler, hisler ve heyecanların birleşimidir. Kültür maddî değil manevîdir ve uygulama aşamasında maddî formlara bürünür. Kültür, aynı zamanda bir milletin hayatındaki maddî olmayan tarafların toplamıdır. Sanat, örf ve âdetler, düşünce ve inançların toplamı kültürü oluşturur (Öztuna, 1977). Eliot’a göre ise kültür; aslında herhangi bir toplumun dininin vücut bulmuş bir şeklidir. Din kültüre muhtaç olduğu çerçeveyi temin eder ve bütün insanlığı bunalım ve ümitsizlikten kurtarır (Eliot, 1981: 20-27). Kültür; toplumun tarih içerisinde biriktirdiği ve aktardığı her türlü alışkanlık, değer, yaşam biçimi, toplumsal özellikler, sanat eserleri, kısacası gündelik hayatı oluşturan her şeydir. Toplum içerisinde anlam bulan kültür, ortak bir bilinç ve toplumsal işbirliğiyle oluşturulmakla birlikte ortak bilincin ve toplumsal işbirliğinin de oluşmasında etkindir. Bir başka deyişle kültür, ortak bilinç ve toplumsal işbirliğinin hem sebebi hem sonucudur. Kültür, toplumsal kimliğin ve toplumsal yaşam tarzının tanımlanmasında, korunmasında; aynı zamanda bireylerin kendilerini toplum içerisinde konumlandırmasında etkin rol oynar.

Kültür kavramı, tarih boyunca çok çeşitli ve geniş kapsamlı anlamlarda kullanılmıştır. Kültürün tarihî süreç içerisinde aktarımı, sözlü olarak başlamış, yazının icadına kadar sözlü kültür hâkim olmuştur. Yazının icadı ile birlikte bu aktarım, sözlü kültürün yanına yazılı kültürü de eklemiştir. Sanat ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte var olan sözlü ve yazılı kültürün yanına görsel kültür

eklemlemiştir. Aktarım süreçlerine göre kültür; sözlü kültür, sözlü kültürden sonra yazılı kültür, sonra görsel kültür şeklinde keskin sınırlarla ayıramayız. Yazının icadı ile gelişen yazılı kültür, sözlü kültürü ortadan kaldırmamış; teknoloji ve sanatın gelişmesi ile ortaya çıkan görsel kültür de yazılı kültürü ortadan kaldırmamıştır. Yazılı kültür, sözlü kültürü bir miras olarak kendisine eklemiştir; görsel kültür de hem sözlü hem yazılı kültürü bir miras olarak kendisine eklemiştir. Günümüzde bu kültür çeşitleri, birbirleri ile iç içe ve birbirlerinin etkisini artıracak bir iş birliği içerisinde. Örneğin; televizyonda üretilen içerikler, hem görsellerle hem yazılarla hem sözlerle bezenmekte ve birbiriyle bütünleşik bir “ürün” olarak sunulmaktadır. Kültür, toplum içerisinde hitap ettiği sınıfa göre; alt kültür, yüksek kültür, popüler kültür, karşı kültür, halk kültürü, kitle kültürü, vb. kategorilere ayrılmıştır.

Kültürü tanımlayıp anlamlandırırken, bireyi ve toplumu, bireyin toplum içerisindeki konumlanmasını belirlerken, toplumsal cinsiyet rollerini konumlandırırken, kültürün içerisinde geniş yere sahip olan gelenekler ve geleneksel yaklaşıma da bir ayna tutulmuştur. Toplamların, gündelik yaşamları içerisinde oluşturdukları, gelenekler; geleneklerin aktarılmasıyla oluşan toplumsal değerler ve normlar, kültürün yapı taşlarıdır.

Tarih boyunca birden çok kavramı içinde barındırmasından ötürü farklı dönemlerde, farklı açılardan ele alınmış olan kültür kavramı, sosyolojinin ilgi alanı olmuştur. Kültür; toplumsal üretim ilişkilerinden ritüellere kadar, dinî inanışlardan tüketim alışkanlıklarına kadar çok geniş bir düzlemde değerleri ve normları kapsar.

Adorno ve Horkheimer (2020) “kültür” kavramını tanımlarken, kültür endüstrisi kavramını kullanmışlar; kültürün artık endüstri hâline gelerek insanları sahte ihtiyaçlara yönlendiren ideolojik bir güç olduğunu belirtmişlerdir. Kültür endüstrisinin kapitalizmi yeniden ürettiğine vurgu yapan Frankfurt Okulu eleştirmenleri, kültür endüstrisi karşısında insanların edilgen konumda olduğunu söylerken kültüre yönelik karamsar eleştiriler yapmıştır (Uğur, 2020: 99-123).

“Kültür endüstrisi” dendiğinde akla gelen ilk kavramlardan biri olan medya ve “medya” dendiğinde ilk akla gelen kavramlardan biri olan, bir kitle iletişim aracı olan televizyon, gerek kültürün aktarılmasında gerekse yeni kültürlerin inşa edilmesinde önemli etkiye sahip bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Televizyon; aktarım biçimleri açısından sözlü, yazılı, görsel olarak sınıflandırılan kültür

çeşitlerini, bir arada barındırır; diğer yandan hitap ettiği toplumsal kesimlere göre de alt kültür, yüksek kültür, halk kültürü, kitle kültürü, popüler kültür, vb. kültür çeşitlerini de içerisinde barındırır.

Kültür endüstrisinin üretim araçlarından olan televizyon, hem toplumsal değerler ve normlardan beslenerek toplumsal gerçekleri yansıtmakta hem de toplumsal gerçeklerden bağımsız olarak kendi gerçekliğini yaratarak, yarattığı bu gerçekliği yeniden üreterek devamını ve kalıcılığını, toplum tarafından kabul edilerek toplumsal bir değere dönüşmesini sağlamaktadır. Bu yönüyle televizyon, hem geleneklerin devamında etkili hem de geleneklerin yıkılıp yerine yenilerinin konmasında inşacı role sahip konumdadır.

Toplumsal değerler ve normlar; geleneklerin, kültürün etkisiyle meydana gelir ve toplumda genel kabul görmektedir. “Toplumsal cinsiyet” kavramı da bu değerler ve normlar içerisinde yer almaktadır. “Cinsiyet” kavramı, kadın ve erkek arasındaki, doğuştan gelen biyolojik farklılıkları ifade ederken; “toplumsal cinsiyet” kavramı ise, kadın ve erkek arasındaki, doğuştan gelen farklılıkların ötesinde bu farklılıklara yüklenen anlamları ve rolleri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet yaklaşımında, her ne kadar dünya üzerinde genel bir çerçeve var olsa da, birbirinden tamamen farklı toplumsal cinsiyet kabulleri de mevcuttur (Dünya genelinde erkeklerin etek giymesinin kabul görmeyip, tam tersi İskoçya’da erkeklerin etek giymesinin kültürel bir sembol olması gibi).

“Cinsiyet” kavramı, biyolojik bir anlam ifade ettiğinden pozitif bilimlerin konusu kapsamında yer almakta ve evrensel genel bir tanımı, belirli, net bir tanımlamayla karşılık bulur. “Toplumsal cinsiyet” kavramı ise, bireylerin ve toplumların gelenekleri, kültürel birikimleri, gündelik yaşantıları ile oluşan, görece nesnel bakış açıları ile oluştuğundan, pozitif bilimlerin değil sosyal bilimlerin, sosyolojinin konusu olmuştur.

Toplumsal cinsiyet bağlamında televizyona bakıldığında; cinsiyet rollerinin, üretilen televizyon içeriklerinde, yayın saatlerinde etkili rol oynadığı, özellikle dizilerdeki kadın ve erkek temsilleri ile belirginleşerek, genel toplumsal değerleri ve normları yansıtarak, mevcudun devamının sağlandığı görülmektedir.

Frankfurt Okulu temsilcileri, medyanın üretici bağlamı olan televizyonu tamamen etkin, alımlayıcı bağlamdaki izleyiciyi ise tamamen pasif

konumlandırmaktadır. Yetiştirme (Ekme) Kuramı ise; alımlayıcı bağlamdaki televizyon izleyicisini tamamen pasif konumlandırmayıp, alımlayıcı kesimin taleplerini, izleme alışkanlıklarını, izleme motivasyonlarını da göz önünde bulundurmıştır. Bu bağlamda; medyanın neyi ekmek (yetiştirmek) ve karşılığında ‘ürün’ olarak ne (nasıl bir toplumsal yapı, nasıl bir toplumsal cinsiyet anlayışı, vb.) elde etmek istediğini, bunu nasıl ve ne ölçüde yapabildiğini irdelemiştir.

Türkiye özelinde, en çok izlenen zaman diliminde yayınlanan Türk dizilerinin kadın izleyici üzerindeki etkilerini analiz edip değerlendirebilmek için Türk kültürünü, geleneklerini, toplumsal yaşamını öncelikli olarak anlamak gerekmektedir. Türk toplumunda toplumsal cinsiyet rollerinin genel kabulü üzerinden televizyondaki temsillere bakmak ve bu temsillerin toplumda bulunduğu karşılıkları değerlendirmek gerekmektedir.

Türkiye televizyonlarında yayınlanan, özellikle de en çok izlenen zaman diliminde yayınlanan Türk dizilerindeki kadın temsillerinin, yeni bir değerler ve normlar sistemi inşa etmekten ziyade, toplumda var olanı yansıttığı ve mevcudun devamını sağladığı görülmektedir. Türk dizilerindeki kadın temsili bu denli eril bir bakış açısını yansıtmasının ardında medya sektöründeki kadın istihdamının görece düşük oranda olmasının rolü olduğu söylenebilir. Kadınlarla ilgili problemlere yaklaşımda ve kadın temsillerinde de eril bakış açısının hâkim olduğu görülmektedir.

Kadın izleyiciler, en çok izlenen zaman diliminde yayınlanan Türk dizilerindeki kadın karakterler ile önce bir yakınlık kurmakta, karakterler ile kendisini özdeşleştirmekte ve temsil edilen roller ile parasosyal ilişki kurarak kendi sosyokültürel konumunu belirlemekte; toplum içerisinde bulunduğu konumdan memnun veya şikâyetçi olmaktadır. Dizilerdeki kadın temsilleri ile toplum içerisinde ‘ne yaparsa kabul görüp onaylanacağına’ ve ‘ne yaparsa dışlanacağına’ karar vermektedir, başka bir deyişle; “Nasıl kadın olunur?”u, bu kurgusal hikâyeler aracılığıyla, dolaylı yoldan “öğrenmektedir.”

Her insan, doğduğunda bir kadın ve bir erkeğin çocuğudur; yaşı ilerledikçe birilerinin arkadaşı, dostu; birinin sevgilisi, eşi; birilerinin öğrencisi, birilerinin öğreticisi, vb. roller üstlenmektedir. Kadınlar da; önce kız evlat, sonra hemcinsleri ve karşı cinsten bireylerin arkadaşı, dostu; birinin karısı, kendi çocuklarının annesi,

kardeşlerinin ablası, ağabeyinin veya ablasının kız kardeşi; yeğenlerinin halası, teyzesi; vb. roller üstlenmektedir. Yeni üstlendiği rol, bir öncekileri ortadan kaldırmamakla birlikte, tüm bu rolleri bir arada üstlenmekte ve toplumsal bir “dengede” yürütmektedir. Bu “dengeli” toplumsal cinsiyet rollerine girmesinde televizyonun sunduğu içeriklerin ve kadın temsillerinin büyük etkisi bulunmaktadır. “Nasıl anne olunur?”, “Nasıl abla olunur?”, “Nasıl hala/teyze olunur?” vb. soruların cevaplarını, içinde yaşadığı toplumdan, kültürel aktarımlar ve gelenekler ile öğrenmiş olmasının yanı sıra televizyondaki temsiller ile bu rollerini pekiştirmekte, aynı zamanda içeriklerin eğlenceli bir kurgusal hikâye şeklinde sunulmasıyla, bu rolleri memnuniyetle kabul etmektedir. Dizilerdeki kadın temsillerinde; toplumsal değerler ve normlar çerçevesinde “iyi” olarak nitelendirilen kadın kahramanların, hikâye boyunca ne olursa olsun, sonunda mutlaka ödüllendirilmesi ve “kötü” olarak nitelendirilen kadın kahramanın da cezalandırılması, üstlendiği kadın rolünü içselleştirmesini sağlamaktadır.

Televizyondaki kadın temsilleri, kadın izleyicileri; giyim alışkanlıklarından makyaj stillerine, beslenme alışkanlıklarından konuşma tarzlarına; eşleri, çocukları ile kurdukları ilişkilerden tüketim alışkanlıklarına kadar birçok konuda etkilemektedir.

Türk televizyonlarında prime time’da yayınlanan Türk dizilerinin kadın izleyici üzerindeki etkisine ve cinsiyet rollerine etkisini analiz ederken; konu, Ekme (Yetiştirme) Kuramı çerçevesinde ele alınmış; üretici bağlamın ettikleri ile alımlayıcı bağlam olan kadın izleyicilerin ne ürettiği arasındaki ilişki mercek altına alınmıştır.

Televizyon; her yaştan, her sosyo-kültürel çevreden, her sosyo-ekonomik seviyeden kadının seyrettiği ve içeriklerini tükettiği bir medya üreticisidir. İzleme alışkanlıkları, izleme motivasyonları, ihtiyaçlar ve beklentiler; her yaş, her sosyo-ekonomik seviye, her sosyo-kültürel çevre içerisinde farklılıklar gösterdiğinden; televizyondaki kadın temsillerinin, belirli bir yaş aralığındaki (30-45 yaş arası) kadın izleyici kitlesi üzerinde etkileri mercek altına alınmıştır.

Günümüzde Türk televizyonlarında en çok izlenen zaman diliminde yayınlanan Türk dizileri içerisinde en çok izlenen diziler arasında yer alan iki dizi

(Yasak Elma ve Sadakatsiz) içerisindeki kadın temsilleri ve bu temsillerin kadın izleyiciler üzerindeki etkileri, araştırmaya konu edilmiştir.

Araştırma yapılırken, nicel araştırma yöntemlerinden biri olan “anket” kullanılmış, öncelikle anket sonucunda elde edilen bulgular nesnel bir şekilde ortaya konmuş, sonrasında bu bulguların yorumlaması yapılmış; bu yöntem ile araştırmanın sonuç değerlendirmesi yapılmıştır. Tezde veri toplama tekniği olarak “amaçlı örneklem belirleme tekniği” tercih edilmiştir. Bu veri toplama tekniğinin seçilmiş olmasının nedeni; bu dizilerin “prime time”da en çok izlenen diziler arasında yer alması ve bu dizilerde çok sayıda kadın karaktere yer verilmesidir.

“Yasak Elma” dizisi ile ilgili 2021 ve 2022 yılında yazılmış iki adet yüksek lisans tezi bulunmaktadır. 2021 yılında Leyla Kanca tarafından Doç. Dr. Elif Küçük Durur danışmanlığında yazılan “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Dizilerinde Femme Fatale Kadın Temsilleri: Yasak Elma ve Zalim İstanbul Dizilerindeki Femme Fatale Kadın Karakterlerin İncelenmesi” (Kanca, 2021) başlıklı yüksek lisans tezinde örneklem olarak belirlenen Zalim İstanbul ve Yasak Elma dizilerindeki femme fatale kadın temsillerinin, ataerkil ideolojiye karşı direnme potansiyelleri ve yine bu temsillerin geleneksel kodlarla eklemlenme durumlarının ortaya konması amaçlanmıştır. Bu tezde yöntem olarak eleştirel söylem çözümlemesi tercih edilmiştir. Bu tezin bu çalışmadan temel farkı; yöntem olarak eleştirel söylem çözümlemesinin kullanılmış olması ve karakterler üzerinden kurgulanan söylemsel stratejiye yoğunlaşmış olmasıdır. 2022 yılındaki yazılan bir diğer tez çalışması ise; “Yerli Televizyon Dizilerinin Din ve Değerler Psikolojisi Açısından İncelenmesi: Gönül Dağı ve Yasak Elma Örnekleri”dir (Kaya, 2022). Sare Kaya tarafından Doç. Dr. Nurten Kimter danışmanlığında yazılan bu tez çalışmasında yöntem olarak nitel içerik çözümlemesi kullanılmıştır. Bu tez çalışmasında yerli dizilerin din ve değerler psikolojisi açısından içerik çözümlemesi yapıldığı görülmektedir. Her iki çalışmanın da yerli diziler bağlamında yapıldığı ancak yöntem, içerik ve amaç olarak bu çalışmadan farklılığı gözlenmiştir. Bu çalışmanın temel farklılığı ve alana katkısı ise prime time’da yayınlanan ve kadın temsilleri açısından çok çeşitli ve zengin bir içeriğe sahip olan iki dizi üzerinden kadın izleyicinin etkilenme ve özdeşleşme kurma korelasyonunu ortaya çıkarması ve son söz olarak bu dizilerdeki kadın temsillerinin izleyici kadın üzerindeki etkisine dair bir söz söylemesidir.

Çalışma bu amaçla yazılmış 3 bölümden oluşmaktadır. İkinci ve üçüncü bölümler çalışmanın kuramsal kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümlerde, “Toplumsal Kimlik, Kadın ve Televizyon” ile ilgili temel kavramlarla birlikte, “Televizyon ve Kültür” başlığı altında “Ekme Kuramı” ve televizyonda kadın temsiline ilişkin yorum ve yaklaşımlara yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise “Televizyon Dizilerindeki Kadın Temsilinin Kadın İzleyiciler Üzerindeki Etkilerine Dair Bulgular” başlığı altında anket yöntemi ile elde edilen bulgular tablolar ve şekillerle açıklanarak yorumlanmış ve sunulmuştur.





2. TOPLUMSAL KİMLİK, KADIN VE TELEVİZYON

Toplumsal yaşam içerisinde medyanın öneminin 21'inci yüzyılın sonlarında büyük ölçüde artmasıyla birlikte, toplumsal kimlik yapıları da değişime uğramış; kadının rolü de bundan etkilenmiştir. Kadının toplumsal yapı ve kimlikler içerisindeki rolü özellikle televizyon bağlamında önem kazanmış ve değişime maruz kalmıştır. Kadının televizyondaki temsili, kendisine atfedilen roller, bu doğrultudaki kültürel kodlar ve yeni yaşam şekilleri izleyicilere aktarılmaya başlanmıştır. Kültür, kimlikler ve toplumsal cinsiyet arasındaki etkileşim bu tez çalışması açısından önem taşıyan ve bu nedenle yer verilen konu başlıkları arasındadır.

2.1. Kültür, Kimlik ve Toplumsal Cinsiyet

Kültür; insan hayatının ve toplumsal hayatın olmazsa olmaz bir ögesidir. Başka bir deyişle; insanın gerek bireysel hayatında gerek toplum içerisindeki hayatında ve toplumsal rolünün şekillenmesinde kültür, en önemli etkenler arasındadır. Toplumbiliminde “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” olarak tanımlanan kültür; insanın doğduğu andan itibaren hayatının sonuna kadar içinde yer aldığı bir olgudur (TDK, 2022). Kültür, biyolojik ihtiyaçlarla başlayıp sosyal ihtiyaçlarla şekillenen bir süreçtir. Malinowski (2016: 41) kültür teorisinin biyolojik unsurlardan oluştuğunu ileri sürmektedir. Ona göre insanlar; beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla kendilerine bir çevre yaratmaktadır. İnsanlar, ilk çağlardan beri öncelikli olarak fiziksel ihtiyaçlarını (yiyecek, su, barınma, dinlenme) karşılayarak hayatta kalma mücadelesi vermiştir. Bu fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla da gereksinim duydukları şeyleri kendilerine sağlayabilecekleri ortam ve çevreler oluşturmuşlardır. Bu ortam ve çevreler, her ne kadar insanın kendi eliyle oluşturulmuş olsa da, hayatın doğal akışı içerisinde belli ölçülerde değişim ve dönüşüme uğramaktadır. Sonuç olarak da insanlar, kendi oluşturdukları ama zamanla değişip dönüşen bu çevreye uyum sağlayabilmek için kendisi de, kaçınılmaz olarak, değişim ve dönüşümden geçmektedir. Raymond Williams da (2017: 28) kültürün toplumsal, ekonomik ve siyasî hayatımızdaki değişimlerin bir dizi yansıması olduğunu belirtmektedir.

Kültürün, hayatımızdaki değişimlerin bir dizi yansıması olduğunu göz önüne aldığımızda; modernleşme ile birlikte kültürün de değişip dönüştüğü yadsınamaz bir gerçektir. Modernleşme; dünya üzerinde her ülkede, her toplumda farklı zamanlarda ve farklı şekillerde işleyen bir süreçtir. Batı’da modernleşme, geniş bir toplumsal tabana yayılan uzun soluklu bir süreçken; modernleşen diğer devletlerde ise Batı’yı yakalama amacı güden hızlı bir süreç olarak işlemiştir, dolayısıyla Batı’daki devletlere diğer devletlerin modernleşme süreci, birbirinden farklı ilerlemiştir. Kısacası; modernleşme kavramı, Batı’daki devletler ile Batı’ya yetişmeyi amaçlayan devletlerde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Konunun amacı ve kapsamı gereği Türkiye özelinde modernleşme sürecini irdelleyecek olursak; Türkiye Cumhuriyeti’nin üç yüz yıllık bir modernleşme geleneğine dayandığını söyleyebiliriz. Berkes, Türkiye’nin izlediği seyrin, modernleşmeden modernliğe doğru akan bir yol olarak okunabileceğini dile getirir. Berkes’e göre; Osmanlı İmparatorluğu’nun karmaşık, yıkıcı, ancak yeniden yaratıcı modernleşme projeleri arasında paradoksal bir ilerlemeyle Türkiye Cumhuriyeti’ne evrilmiştir. Bu görüşten yola çıkarsak; Türkiye’de modernleşmenin, Batı’daki devletlerin aksine, geniş bir toplumsal tabana yayılarak ve uzun zaman içerisinde değil, tepeden inme, katı ve hızlı devrimler ile daha kısa sürede, görece dayatılarak gerçekleşen bir olgu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Türkiye’de modernleşme, bir geleneklerden kopma süreci olarak da adlandırılabilir. Çünkü Türkiye’de modernleşme, ülke sınırları içerisinde ikamet eden toplumsal taban ile birlikte ortaya çıkan bir olgu olmaktan ziyade, Batı ülkelerine eğitim almaya giden gençlerin orada yeni fikirlerle tanışması ve o fikirleri “ithal etmesiyle” ortaya çıkmış bir olgudur. Osmanlı geleneğinin yıkılmasıyla, toplum içerisinde, değişimlere ve karmaşaya yol açan sosyo-kültürel farklılıklar azamî düzeyde artmış, ancak bu farklılıklar, modernleşmeye giden yolun önünü de açmıştır. Aynı zamanda imparatorluk geleneğinden ulus-devlet anlayışına geçiş yolunun da önünü açmıştır (Berkes, 2016).

Modernleşme, siyasal alanı etkilediği gibi toplumsal alanı da etkiler. Toplumsal cinsiyet üzerinde de etkileri olduğu apaçık ortadadır. Örneğin; Sultan Abdülmecid döneminde 3 Kasım 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı, Türk tarihinde Batılılaşmanın ilk somut adımıdır ve bu adım ile kadınların meslek edinmeye doğru yolu açılmış, 1862’den itibaren de kız öğrencilerin ortaöğretim görmesinin önü açılmıştır.

Modernleşmeden ve modernleşmenin devletler ile toplumlar üzerindeki etkilerinden; bu etkilerin kültürleri değişip dönüştürdüğünden bahsedip, değişip dönüşen kültürün türlerinden bahsetmezsek konuya bakışımız eksik kalır. “Kültür kelimesi, Latince “ekmek, ekilebilir hâle getirmek” anlamına gelen uzak kök “colere” sözcüğünden, “cultura” ve ”cultus” (ziraat, yetiştirmek, imar, bitkilendirme ve işlenebilir toprağın işlenmesi) yakın kök olarak türemiştir. Tarımla ilgili olan tüm bu kullanımların ortak noktası doğal olarak, insan eli değmeden oluşan şeylerin aksine, biçimlenerek meydana getirilmiş yani insan tarafından yapılmış olanı nitelemesidir (Yazar, 2020). Etimolojik olarak bakıldığında bu şekilde türetilen ve tarımla ilgili anlam taşıyan “kültür” kelimesi, günlük hayatta o kadar farklı anlamlar ve bağlamlarda kullanılmaktadır ki, bu durum kelimenin anlamını genişletmekle birlikte kavramı gerçek anlamından uzaklaştırmaktadır da. Antropolojinin öncü isimlerinden Edward B. Tylor, kültürü insanî alanda kullanmaya başlanmış ve 1871’de yayımlanan Primitive Culture adlı eserinde kültürü; “Bilgileri, inançları, sanatı, ahlâkı, hukuku, gelenek-görenekleri ve insanın, toplumun bir üyesi olarak edindiği diğer bütün yetenekleri ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür. ” olarak tanımlamıştır. Sadece “kültür” kavramının anlamı, bağlamları ve kullanım şekilleri ile ilgili bir tez bile belki yazılabilir. Ancak bu araştırmanın konusundan ve bağlamından bizi uzaklaştırmayacak, konuya bakışımıza ışık tutacak şekilde genel hatları ile kültür türlerinden bahsetmek yeterli olacaktır (Tylor, 2019: 91).

- Alt Kültür: Toplumun bir kısmını toplumdan ayıran kültürel yapılara bu isim verilmiştir. Toplumdaki azınlık (veya alt) grubun değer, inanç, tutum ve yaşam tarzına karşılık gelir. Bir toplumdaki kültürlerin çeşitliliğini görme imkânı verdiği için bu kavram önemlidir. Bir toplumda çok farklı alt kültürler var olabilir.

- Karşı Kültür: “Karşı” ifadesinden de anlaşılacağı üzere, egemen kültürün değerlerini sorgulayan, egemen kültüre karşıtlığını görece açıkça dile getiren herhangi bir azınlık grubunun değerlerini, inançlarını ve tavırlarını kapsamına alan kavramdır.

- Halk / Folk Kültürü: Bir sözlü kültürdür. Geniş halk kesimlerinin gündelik yaşantılarını ifade eder. Anonim olarak üretilir ve nesilden nesile sözlü olarak aktarılır.

- Kitle Kültürü: Halk / folk kültürünün aksine, halk tarafından üretilen değil halk tarafından tüketilen kültürdür. Kültür endüstrisi tarafından ticarî kaygılarla üretilir ve kitle düzeyinde tüketilen kültür ürünlerini ifade eder. Aşağıdan üretilen değil yukarıdan dayatılan kültürdür.

- Yüksek Kültür: Toplum içinde özel bir yaşam biçimi, zevkleri, alışkanlıkları olan küçük bir elit grubun sahip olduğu kültürü ifade eder. Daha çok estetik ve sanatsal değerlere karşılık gelir.

- Popüler Kültür: Aynen kitle kültürü gibi kültür endüstrisi tarafından üretilen ve geniş halk kesimleri tarafından tüketilen kültürdür. Kitle kültüründen farklılaştığı nokta, gelip geçici olmasıdır.

Kültürün ve kültür türlerinin oluşması, değişip dönüşmesi yıllar içerisinde kendiliğinden gerçekleştiği gibi (özellikle halk tarafından oluşturulan kültür türleri daha uzun sürece yayılan ve toplumsal yaşantılar ile paralel şekilde kendiliğinden oluşan kültür türleridir); kültür ve türlerinin oluşumu, değişim dönüşümü için çeşitli kültür politikaları da uygulanmaktadır. Kültür politikası kavramı, UNESCO tarafından “Yerel, ulusal, bölgesel veya uluslararası düzeyde kültüre odaklanan, bireylerin, grupların kültürel ifadeleri üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olacak şekilde tasarlanan, kültürel faaliyetlerin, malların ve hizmetlerin yaratılması, üretimi, yayılması, dağıtılması ve toplumların bu alanlara özgürce erişimini de kapsayan bir yönetim çeşidi.” olarak tanımlanmaktadır (UNESCO, 2020). Kültür; devletler için o kadar önemlidir ki; kültür politikası, bir tür hükümet planıdır, kültür ve sanat ile ilgilidir. Hükümetler için bir tür yönetim anlayışı olduğunu da söyleyebiliriz. Malî kaynakların kültür ve sanat alanlarına nasıl ve ne kadar aktarılıp harcanacağını planını içerir. Kültürel politika oldukça geniş bir alandır ve müzeleri, görsel sanatları, sahne sanatlarını, müzik ve dans türlerini, opera ve baleyi, tiyatroyu, doğal mirasları, somut ve somut olmayan kültürel miraslar ile bunların korunmasını, vb. her türlü kültür ve sanat ögesini içermektedir. Kültüre bu derece önem verilmesi ve bunun için politikalar üretilmesi, elbette sebepsiz ve boş bir çalışma değildir. Kültür, toplumların ve toplumların yaşantılarının anlaşılmasında çok önemli bir faktördür. “Kültür” ile “sanat” genellikle sanki aynı anlamdaymış gibi kullanılıyor olsa da kültür, özünde bireylerin ve toplumların var olmalarında, kendilerini tanımlamalarında, konumlandırmalarında, diğer bir deyişle “ben”i diğerlerinden

“biz”i onlardan ayıran önemli bir öğedir. Sinema filmleri, tiyatro oyunları, opera, vb. sanat eserleri kültür ve toplum ile gündelik hayat arasında dinamik bir bağ kuran, diğer yandan da bunları dönüştüren, bazen temsil eden, bazen de eleştiren bir role sahiptir. Nasıl ki, politika ile toplumdaki değerler otoriteye dayanılarak bölüştürülüyorsa, kültür politikaları ile de otoriteye dayanılarak değerlerin bölüştürülmesinin yanı sıra hangi kültürün egemen olacağına, hangi kültürün yaygın olacağına, yüksek kültür ve alt kültürün neler olacağına, kültürler arasındaki ilişkiye yine otoriteye dayanılarak yön verilmektedir. Bu çalışmanın konusu ve kapsamı gereği kültürü ve toplum ile gündelik hayatı eleştirmekten görece uzak ve daha ziyade bir “kitle kültürü” oluşturmayı amaçlayan adı üzerinde bir “kitle iletişim aracı” olan televizyonu ve bu kültür endüstrisinin ürettiği diziler bağlamında ve Türkiye özelinde toplumsal cinsiyet olarak kadın ve kadın temsilleri, kadının rolleri, bu rollerin değişim ve dönüşümü incelenecektir. Bunun incelenebilmesi için kültür ile toplumsal kimlik, kültür ile toplumsal cinsiyet ve toplumsal kimlik ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiye öncelikle bakılması gerekir. Kimliğin tarihi içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşümlerin günümüze kadar gelişti birçok defa çalışma konusu olmuştur. Bu çalışmalar daha çok son 50 yılda yoğunlaşmıştır. Kimlik, toplumsal kimlik, toplumsal cinsiyet; toplumsal yaşantı içerisinde var olan dinamiklerle şekillenip anlamlandırıldığı için, gelenekten ayrı düşünülemez. Tüm bu kavramlar, toplumların sahip oldukları farklı geleneklere göre anlamlandırılıp, tanımlanmaktadır. Örneğin; bir doğu toplumundaki kadın ve erkek tanımlaması ile batı toplumundaki kadın ve erkek tanımlaması birbirinden görece uzak, ayrıca farklılıklar teşkil etmektedir. Her toplumun farklı kültürü, her kültürün de farklı gelenekleri olduğu için, bu kimliklerin tanımlanmasıyla anlamlandırılmasını kültürden bağımsız düşünemeyiz. Bu çalışmada, konunun bağlamı ve kapsamı gereği, bu tanımlama ile anlamlandırmaya Türkiye özelinde bakılacaktır.

Her toplum belli bir kültür etrafında varlığını sürdürür. Kültür de bir toplumun geçirdiği tüm tarihsel süreç içerisinde elde ettiği tüm birikimleri barındırır. Toplumlar, bir iş birliği içerisinde ortaya koydukları kültürel unsurların devam etmesi eğilimini göstermektedirler. Bu unsurların devamını sağlayan birçok faktör vardır; bunlardan en önemlilerinden birisi toplumsal cinsiyet rolleridir. Toplumsal cinsiyet ve sahip olduğu roller ile bu rollere ilişkin davranışlar, sosyal öğrenme ile oluşur. Kültür ve toplumsal cinsiyet, sosyolojinin en karmaşık konularında yer

almaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi özellikle kültür kavramının tek bir tanımlaması yoktur. Kültür kavramı, ifade edilen tanımlamaların belli gruplar altında ele alınmasıyla açıklanmaktadır. Toplumsal cinsiyet de kuramsal yaklaşımlarla yüklenen anlamlar ile tanımlanmaktadır. Kolektif bir kavram olan kültür; bir toplumun oluşturduğu değerler, kurallar ve anlamlarındaki bütünlüğü ifade eder. Diğer yandan kültür, toplumsal hayatın içerisinde şekillenmektedir ve bu sebeple dinamik yapıya sahiptir. Bir toplumun alışkanlıkları ile geleneklerinden beslenen kültür, bu alışkanlıklar ve geleneğin devam ettirilmesi üzerine kuruludur. Fakat bu, mevcut durumun aynen aktarılması anlamına gelmemektedir. Eski alışkanlıklar ile yeni edinilen bilgi, düşünce ve tecrübenin bileşimiyle kültürün devamlılığı sağlanmaktadır. Bu değişim, değişimin yaşanıldığı anda değil, daha çok değişim tamamlandığında anlaşılır.

Kültür kavramı ile toplumsal cinsiyet arasında doğrudan bir ilişki vardır. Tarih boyunca, her toplumun toplumsal cinsiyet ve rollerine dair oluşturduğu bir değer, kural ve anlamlar bütünü vardır. Buna bağlı olarak ise her toplumun, her bireyin, toplumsal cinsiyet rollerinden beklediği davranışlar mevcuttur. Toplumsal cinsiyet ve rolleri, toplumsal alışkanlıklar ile gelenekler neticesinde sosyal öğrenmeyle kazanılarak nesilden nesile aktarılır.

2.2. Kültür ve Kadının Toplumsal Rolüne Dair Yaklaşımlar

Kültür ile kadının toplumsal rolüne ilişkin olarak Frankfurt Okulu ve bu doğrultuda eleştirel kuramın yanında feminist yaklaşımlar da önem taşımaktadır. Frankfurt Okulu ve eleştirel kuram çatısı altında kadının toplumsal rolünü açıklamaya çalışan yaklaşımlar geliştirilmiştir. Ayrıca, feminist yaklaşımlardan liberal feminizm, kültürel feminizm, varoluşçu feminizm, Marksist ve sosyalist feminizm, radikal feminizm ve eko-feminizm kadının toplumsal rolünün açıklanmasına ilişkin olarak yer verilmesi gereken yaklaşımlardır.

2.2.1. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Kuram

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısında sosyalist ve Marksist fikirlerden etkilenen radikal bir kitle toplumu eleştirisi ortaya çıktı. Radikal eleştiri, daha önceki eleştirel kuramların aksine, kitle toplumunda kitlelerin hareketsizleştiğini, manipülasyona açık hale geldiğini ve yabancılaştığını öne sürmektedir. Diğer eleştirilerden bir farkı de kitleleri bu sürecin sorumlusu değil kurbanı olarak

görmesidir. Çünkü radikal eleştiri, kitle toplumunun yabancılaştırıcı ve yozlaştırıcı etkilerinden ancak kitlelerin bilinçlenmesi ile harekete geçmesi ayrıca örgütlenmesi sonucu kurtulabileceğini savunmaktadır.

Frankfurt Okulu'nun hikâyesi, 1923 yılında çoğu Frankfurt Üniversitesi'nde çalışan bir grup muhalif entelektüelin, resmi adıyla Institut Für Socialforschung'u (Sosyal Araştırmalar Enstitüsü) kurmasıyla başlamaktadır. Kurucuları George Lukacs, Karl Korsch, Karl August, Wittfogel ve Friedrich Pollock'tur. Enstitüye Marksizm Enstitüsü adını vermek istemişler ancak tepki çekebileceği düşüncesiyle Sosyal Araştırmalar Enstitüsü ismini vermişlerdir. Frankfurt Okulu'nun 1923'ten 1970'lere uzanan tarihsel süreci dört ayrı dönem halinde değerlendirilmektedir. Okulun ilgi alanlarına ve ele aldığı konulara içinde bulunduğu dönem etki etmiştir. Bu dört dönem şu başlıklar altında sıralanabilir ve kısaca şöyle açıklanabilir:

- 1) Enstitü'nün İlk Müdürü Carl Grünberg Dönemi (1923-1933): Bu dönemde işçi sınıfı tarihi ve Marks'ın düşünceleri merkezdedir.
- 2) Kuzey Amerika'daki Sürgün Yılları (1934-1950): Bu dönemde ise enstitü, ampirik çalışmalardan ziyade, felsefe ve psikanalizle ilgilenmeye başlamıştır.
- 3) 1950'ler ve Frankfurt'a Geri Dönüş: Bu dönem, okulun düşünsel ve siyasal olarak en etkili olduğu dönemdir.
- 4) 1970'ler: Frankfurt Okulu'nun Son ve Kayboluş Yılları: Okulun bu dördüncü ve son olarak kabul edilebilecek dönemi, Adorno'nun 1969, Horkheimer'in 1972 yıllarındaki ölümleri ile başlamıştır. Marksizm'den radikal bir şekilde kopulmuştur.

Frankfurt Okulu, diğerlerinin "yüksek kültür" olarak adlandırıp, yapay kitle kültürünün karşısına koydukları idealist "burjuva" kültürünü de, var olan sistemi "olumlayıcı" olarak değerlendirir. Frankfurt Okulu üyeleri kitle kültürüne bu kültürün bunca yaygınlığına karşı demokratik olmadığı için karşı çıkmaktadırlar. Çünkü ne bu kültürü üretenler, ne de tüketenler özgürdür; ikisi de sisteme bağımlıdırlar (Mutlu, 1999: 25).

2.2.2. Feminist Yaklaşımlar

Feminizm, ‘Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi’ olarak tanımlanır (TDK, 2022). Kelime ile ilk defa 17. yüzyılda toplumsal araştırmalar yapan bir filozof olan Charles Fourier tarafından kullanılmıştır. Düşünce olarak ise daha önceki bir dönemde insan hakları üzerine yazılar yayımlayan Marie Le Jars de Gourney tarafından ortaya atılmıştır (Roy, 2020, s. 6). Avrupa’da ortaya çıkan bu kavram, 18. yüzyıldaki Aydınlanma Hareketi ile daha geniş bir çevre tarafından benimsenmiş ve dünya genelinde birçok akımı temelinden etkilemiştir. Olympe de Gouges’in 1791’de kaleme aldığı ‘Kadın Hakları’ isimli metni, kadın hakları ve feminizm ilk söylem olarak kabul edilmiştir. 1792’de Mary Wollstonecraft’ın sunduğu feminist teori tarihinde önemli yer tutan ‘Kadın Haklarının Savunulması’ isimli çalışması, feminist düşünce akımının önemli bir boyuta taşınmasını sağlamıştır. Feminizm yaklaşımının savunucuları, 18. yüzyılda bilhassa 1776’da yayımlanan Amerikan Bağımsızlık Bildirisi ve 1789’da yayımlanan Fransa’nın İnsan Hakları Bildirisi’nden etkilenerek, erkeklerin sahip olduğu hakların aynısına kadınların da sahip olabileceklerini dile getirmişlerdir. Kadınlar; sosyal, siyasal ve hukuki alanlarda en yoğun mücadeleyi 19. yüzyılda vermişlerdir. Çıkış noktası açısından bir özgürlük ve eşitlik arayışı olan bu düşünce; toplumun özgürleşmeye başladığı, geleneksellikten uzaklaştığı, siyasal ve ekonomik dönüşümlerin yaşandığı 18. yüzyıl sonlarında başlayıp ve 19. yüzyıl boyunca birçok alanda verilen mücadelelerle bir ‘ideolojik yaklaşım’, ‘toplumsal hareket’ olarak şekillenen feminizm kavramıyla kendine karşılık bulmuştur. Feminist yaklaşımlar özetle şu başlıklar altında açıklanabilir:

2.2.2.1. Liberal feminizm

Feminizm yaklaşımları içinde tarihsel süreçte ilk ortaya çıkan yaklaşımdır. Cinsiyet eşitliğinin mümkün olduğunu ileri süren ilk kuramdır. Bu yaklaşım, kadın ve erkeğin aynı olmadığını fakat toplumdaki bu farklılığın toplumsal cinsiyet temeline dayandırılmaması gerektiğini öne sürmektedir.

2.2.2.2. Kültürel feminizm

19. yüzyılda etkisini kayda değer derecede artıran feminist yaklaşım, kadınların siyasal haklarının yanı sıra kendi içinde başka eğilimleri de barındırmıştır. Liberal Feminizm'in hamlelerinin ötesine giden bu eğilimler, Kültürel Feminizm adı altında açıklanmaktadır. Kültürel Feminizm, kadınların yalnızca kamusal hayatta yer alıp, siyaseten temsil edildiklerinde kurtulacağı düşüncesinin yeterli olmadığını savunmakla beraber yaygın bir kültürel değişimin de gerekliliğini dile getirmektedir. Kültürel feminizme göre, kadınlara ilişkin kültürel tanımlamalar biyolojik farklılıklardan öte toplumsal çevrenin ürünüdür ve kadınlara ilişkin geleneksel değerler sistemi özel alandan başlayarak kamusal alana doğru yayılır. Eğer durum böyleyse o zaman kadına/kız çocuklarına ve dolayısıyla erkeğe atfettiğimiz özellikler değişebilir olarak görülmelidir. Kültürel feminizm, kültürün maskülen kimliğine ek olarak feminen kimliğinin varlığını ortaya koymayı ve kültürün cinsiyetsizliğini hedefler. Bu yaklaşımı savunanlar, kadınların toplum içerisindeki ikincil ve baskı gören konumunun toplumun kültür yapısına göre temellendiğini düşündüklerinden kültürün kadını neden bu şekilde konumlandığını ve bu tanımlamaların nasıl dönüştürülebileceğini açıklamaya çalışırlar (Donovan, 2005).

2.2.2.3. Varoluşçu feminizm

Varoluşçuluk, felsefede geleneğe karşı çıkan yenilikçi hatta devrimci bir akımdır. Geleneksellik, tümevarım ve tümdengelim yöntemlerine, genellemelere bağlı olarak çalışırken, varoluşçuluk bunlardan farklı olarak, bireysellik üzerine temellendirilmiştir. İnsanı merkezine alır ve insanı inceler. Varoluşçuluğun bir düşünce akımı olmasının yanı sıra herkesin kendine göre yorumladığı bir sosyal tanım olmak gibi bir yönü de vardır. Varoluşçuluğun ortaya çıkışı felsefe tarihi içerisindeki bir olgunlaşma ve problemlere çözüm arama arayışlarındaki bir gelişme ile ilgilidir (Sartre, 2013: 10). Bu feminist yaklaşım, doğal olan ve doğumla beraber belirlenen 'cinsiyet' kavramıyla, doğduktan sonra aile ve toplumun etkisiyle şekillenen 'toplumsal cinsiyet' kavramını ortaya çıkarmıştır. Toplumsal cinsiyet, cinsiyet yerine cinsiyetin toplumsal anlamına ve bu anlama yüklenen rollere karşılık gelir. Biyolojik cinsiyetin getirdiği farklılıklardan öte, toplumsal cinsiyet rolleri, kadınların toplumdaki ikincil rollerini çözümlemede daha kullanışlı bir çerçeve sunmakta ayrıca birçok şey ifade etmektedir. Varoluşçu Feminizm, kadına dayatılan

kadın aleyhindeki toplumsal rolleri ve kadına dair tüm özcü varsayımların terk edilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Bu yaklaşıma göre kadın, ‘kendi başına varlık’, ‘ve başkaları için varlık’ olmaktan öte, ‘kendisi için varlık’ olmalıdır.

2.2.2.4. Marksist ve sosyalist feminizm

Kadına yönelik baskının sınıf temelli sosyal sistem içerisinde yapılandırılmış eşitsizlikten kaynaklandığını öne süren yaklaşımdır. Kadına yönelik baskı, ırk, engellilik vb. gibi diğer baskı türleriyle etkileşim halindedir. Bu yaklaşımın gelişmesinde Marks ve Engels’in görüşlerinin büyük bir etkisi vardır. Sosyalist feminizm, 1960’lı yılların sonunda 1970’li yılların başlarında kadınların ikincil konumunun tek bir sistemle açıklanmayacak kadar kapsamlı olduğunu öne sürmesiyle ortaya çıkmıştır. Eleştirisinin köklerini Marksist yaklaşımda ve radikal feminizmin eleştirisinde bulmuştur. Sosyalist feminizm kadınların ezilmişliğini kapitalist sistemin gelişmesine paralel olarak açıklamaktadır. Kapitalist sistem tarafından üretilen toplumsal cinsiyette kadın, erkeğe göre konumlandırılmış ve ikincil konuma indirgenmiştir (Pellizon, 2009: 33).

2.2.2.5. Radikal feminizm

Bu yaklaşım, ikinci dalga feminizm ile ortaya çıkmıştır. Birinci dalga feminizmi 1. Dünya Savaşı’ndan sonra etkisini yitirmiştir. Ancak 2. Dünya Savaşı sırasında erkeklerin cepheye gitmesiyle birlikte kamusal alandaki üretimde kadın emeği daha görünür olmuş, kadınlar mesleklerde daha aktif olarak varlıklarını göstermeye başlamıştır. Savaşın bitmesi ve erkeklerin yeniden üretime geri dönmesi, kadınların evlerine geri çağırılması sonucunu doğurmuş, savaş sonrası oluşan refah kapitalizminin teknolojik gelişmelerle birlikte ‘ev içi konforun’ kadınları evlerinde tatmin etmesi beklenmiştir. Radikal feministler, ataerkil söylem ile üslubu reddetmiş, kadın örgütleri içinde yeni ve özgün bir kadın üslubunun olasılığı üzerine yoğunlaşmış, eril tahakkümün toplumdaki bütün baskıcı unsurların kökeninde yatan sebep olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu yaklaşıma göre ataerkil sistemde, erkeğin kadına, yaşlı erkeğin genç erkeğe, yaşlı kadının genç kadına veya çocuğa, hatta kadının kadına baskısı söz konusudur. İlk kez ABD’de ortaya çıkan bu yaklaşım, İskandinav ülkelerinde yaygınlaşmıştır. Radikal feministler için sosyalist devrim yeterli olmamıştır. Radikal feminizmin ele aldığı dört önemli konu; ataerkillik, aile, cinsiyet ve kadın hakları tarihidir (Bouchier, 1984: 74).

2.2.2.6. Eko-feminizm

Postmodern düşünsel ortamda 1980'lerden sonra gelişen önemli feminizm yaklaşımlarından biridir. Merchant'a göre; eko-feminizm Ynestra King tarafından 1976'da Vermont Sosyal Ekoloji Enstitüsü'nde geliştirilmiştir (Merchant, 1996: 5). Ekolojik sisteme zarar veren zehirli atıklar, doğanın tahribatı gibi risklerin kadınlar üzerinde doğrudan etkisinin olduğunu öne sürmektedir. Kadın ve doğa özdeşliği üzerinde durmakla birlikte bu özdeşliğin kültürel bir oluşum olarak görülmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Eko-feministlere göre birey ve toplum doğadan, kadın erkekten ayrılarak hem felsefi bağlamda hem de sosyal hayat bağlamında bir ikilik oluşturulmaktadır. Oluşturulan bu ikilik, kadının ve doğanın baskı altında tutulmasına, kadının kendine, bedenine, doğaya yabancılaşmasına yol açmaktadır. Eko-feministlere göre, ataerkil kapitalizm doğayı yok etmeye çalışırken, doğayı yansıttığını iddia ettiği kadın bedenini de yok etmeye çalışmaktadır. Bu yaklaşıma göre problem olan bu durum, insan ve doğa, kadın ve erkek, beden ve akıl ikiliklerini ortadan kaldıracak, bütünsel bir yaklaşımın kabul edilmesiyle çözülebilir.



3. TELEVİZYON VE KÜLTÜR

Medya bir “aracı” işlevi görmesi nedeniyle önem taşımaktadır. Medyanın bu işlevi, yönlendirmedeki rollerinin farkına varılmaması nedeniyle önemlidir. Televizyon izleyicisi, kendi zihninin nasıl yönlendirilip denetlendiğiyle çok da ilgilenmemektedir (Postman, 2020: 20). Televizyon ile kamuoyu arasındaki bu ilişki özellikle 21’inci yüzyılda daha önemli bir tartışma alanı haline gelmiştir. Sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde de, televizyonun “kültür üretim, aktarım ve tüketim (yeniden-üretim)” ortamını sağlayan bir medya aracı olduğu (Mutlu, 1999: 11) söylenebilir. Bu bölüm altında alan ile ilişkili olarak “ekme (yetiştirme) kuramı, televizyondaki kadın temsili ve televizyondaki kadın temsiline kadın izleyici tarafından algılanması konuları üzerinde durulmuştur.

3.1. Ekme (Yetiştirme) Kuramı

Hem ana akım hem de eleştirel medya kuramlarının bir parçası olarak düşünebileceğimiz bir özgün bir iletişim kuramıdır. ‘Yetiştirme Kuramı’ bazı kaynaklarda ‘Ekme Kuramı’, bazı kaynaklarda da doğrudan İngilizce adından hareketle ‘Kültivasyon Kuramı’ olarak adlandırılmaktadır. Bu kullanımı ile kültür kelimesiyle aynı kökene sahiptir. ‘Ekme’, Gerbner’in medyanın etkilerini ve modern toplumlarda oynadığı önemli rolü açıklamak için başvurduğu kilit kavramdır. Ona göre medya etkilidir. Ama bu erken dönem, güçlü etki paradigmasının iddia ettiğinden farklı bir etkiye sahiptir. Medya, insanların inanç, tutum ile davranışları üzerinde kısa vadede gözlemlenebilir etkiler oluşturmaz, ancak uzun bir süreç içerisinde insanların toplumsal gerçekliği algılama biçimlerini şekillendirerek ekmektedir. Gerbner, ampirik yöntemlerle sosyal birimlerin eleştirel amaçlarını birleştirmeyi ayrıntılı araştırmalarla değer ve bilinç yönelimli kuramları bir araya getirmeyi, böylelikle bireylere içinde yaşadığı kültürün ‘geniş dip akıntılarını’ kavramasını sağlayacak bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemektedir (Gerbner, 1969). Diğer bir deyişle Gerbner, ana akım ve eleştirel kuramların kesişiminde ara bir noktada yer almaktadır. Gerbner, iletişimi ‘mesajlar aracılığıyla oluşan etkileşim’ olarak görür. Ona göre iletişim, kültürü oluşturan sembolik çevreyi hem yaratan hem de bu çevre tarafından güdülen insani bir süreçtir. Gerbner, iletişimin yaygın bir şekilde tek yanlı bir etkileme ya da ikna süreci olarak ele alındığı bir dönemde, iletişimin sembolik ve kültürel yönlerine dikkat çekmiştir. Bunu, hikâye anlatmanın

en temel insani süreçlerden olduğu vurgusuyla pekiştirir (Özçetin, 2018: 129). Gerbner'e göre, kültürel çevremize can veren üç değişik hikâye tarzı vardır:

- 1) Şeylerin nasıl işlediğine dair hikâyeler: Bunlara kurgu denir ve bunlar bizim gerçeklik olarak adlandırdığımız bir hayal oluşturur.
- 2) Şeylerin nasıl olduğuna dair hikâyeler: Bunlar genellikle haber olarak adlandırılır ve belirli bir toplumun vizyonunu, kurallarını, amaçlarını onaylamaya yaramaktadır.
- 3) Ne yapılması gerektiğine dair tercih ve değer bildiren hikâyeler: Tarih boyunca dinsel öğüt ve emirler ya da yasalar şeklinde karşımıza çıkan bu hikâyelere bugün reklam denmektedir (Gerbner, 1969: 137-148). Bu hikâyeler birbirleriyle dengeli bir ilişki içerisindedir. Ancak, üçüncü tür olan reklamlar, ilk iki türün finansal kaynağını oluşturmaktadır. Buradan hareketle, hangi tür hikâyelerin sunulacağı ile bu hikâyelerin satın alınma potansiyeli arasında kuvvetli bir ilişki vardır. Yani, bu kuvvetli ilişki, satın alınma oranı yüksek hikâyelerin sunulmasını destekleyen bütüncül bir kültürel çevrenin ortaya çıkmasının ana sebebini oluşturmaktadır.

Gerbner'e göre televizyon, hikâye anlatan merkezi bir sistemdir. Televizyon; okuryazarlık ve toplumsal hareketlilik üzerinde tarihsel engelleri aşar, geniş ve birbirinden farklı özelliklere sahip nüfusların toplumsallaştırılmasında önemli rol oynar ayrıca sinemadan farklı olarak ücretsizdir, insanlara evlerinde doğrudan ulaşır, insanlar tarafından ömürleri boyunca tüketilmektedir.

Gerbner, kültürel göstergeler araştırmasında, televizyona maruz kalma oranımızla, toplumsal gerçeklik algımız arasındaki ilişkiyi açıklığa kavuşturmaya çalışır. Bunu şu üç temel soruyla yapar:

- 1) Kitle iletişim içeriklerinin üretimini koşullandıran etmenler nelerdir? (Kurumsal Süreç Analizi)
- 2) Baskın imge, mesaj, olgu, değer ve ders örüntüleri nelerdir? (Mesaj Sistemi Analizi)

Bu mesajlara harcanan dikkat ile izler kitlenin toplumsal gerçeklik algısı arasındaki ilişki nedir? (Yetiştirme/Ekme Analizi)

Bu kuram çerçevesinde; araştırmanın evrenini oluşturan Türk televizyonlarındaki yerli dizilerden, araştırmanın örneklemini oluşturan “Yasak elma” ve “Sadakatsiz” dizilerinin şu an yayında olan sezon bölümlerinin (son 20 bölüm), kadın izleyicilere, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında neler ektiği ve bu “ekmenin” kadın izleyicilerde ne kadar ve ne yönde karşılık bulduğu, ürün olarak ne elde edildiği irdelenerek, uygulanan anket ile de bu bulgular ortaya konmuştur. Örneklemini oluşturan dizilerin, bu kuram çerçevesinde bakıldığında, sadece kendi gerçekliğini ekip sonucunda o gerçekliğe uygun sonuçlar mı ürettiği yoksa aynı zamanda toplumsal gerçekliği de yansıtarak bu gerçekliği yeniden üretmeye mi hizmet ettiği irdelenmiştir. Medya; dünyayı tanımlama ve sınıflandırma sürecini egemen ideolojiler söylemine uygun olarak işletir. Bunun yanında medya elbette bunu kasıtlı ve partizanca yerine getirmez; ancak medya tamamen de pasif konumda değildir (Mumby & Spitzack, 2002: 77).

3.2. Televizyon ve Kadın Temsili

Kadınlar, tarih boyunca, tüm toplumlarda, “erkek egemen toplum” anlayışının yol açtığı ayrımcılık, ikincil plana atılma, vb. çeşitli sıkıntılara ve dezavantajlı durumlara maruz kalmış, günümüzde de bu olumsuzluktan tamamen kurtulabilmiş değildir. Türkiye’de ise kadınlar; tüm diğer toplumlardaki hemcinslerinin karşılaştığı problemlerin yanı sıra kültürün ve geleneklerin yol açtığı çeşitli baskılara da maruz kalmakta, bunlarla mücadele etmektedir. Kadınlar, bu sıkıntılar ile gerek özel gerek kamusal alanlarında yoğun bir şekilde karşılaşmaktadır. Örneğin, Yeşilçam filmlerinde kadın kahramanlar acı çeken, fedakârlıkları ile temsil edilen, sevgileri için her şeyi göze alabilen, namuslu ve onurlu kadınlar olarak resmedilmiştir. Yeşilçam’da filmlerinin ana kahramanı genellikle güzel bir kadındır. Kadınlar aile değerlerine önem verir, çocuklarını önemser. Kadınlar “kadınlık” görev ve sorumluluklarına sıkı sıkıya bağlıdırlar. Kadınların sezgi güçleri, özgürlük anlayışları, yeni fikirlere açık olmaları ve hayata eleştirel bir şekilde yaklaşmaları hayal bile edilemez. Mutluluğun her zaman sadece bir adım ötede olması ve buna ufak birkaç engelden sonra kolaylıkla ulaşabilecek olmak, kadın kahramanı güçlü ve başarıya ulaşan biri olarak göstermiştir (Kotaman, 2009: 356). Yeşilçam’ın ardından özellikle televizyon dizilerinin sayısının arttığı 2000’li yıllarda 2000’li yıllarda, yabancı muadillerinden etkilenen yeni tema ve senaryolar geliştirilmiş ve ilk tarih

dizileri yayınlanmaya başlamıştır. Ayrıca melodramatik anlatı yapısı da diziler üzerindeki egemenliğini devam ettirmiştir (Kotaman, Samav Uğursoy & Avcı, 2011: 87).

Televizyon ve kadın, televizyon ve kadın temsiliyi incelerken birçok faktörü göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Burada ilk önce şu soruyu sormak, yerinde olacaktır: “Bir kitle iletişim aracı olan televizyon, kitleleri, dolayısıyla toplumları yansıtıcı konumda mıdır yoksa toplumları inşa edici konumda mıdır?” Başka bir deyişle; “Mevcut düzeni ve kuralları eleştiren bir yapıya mı sahiptir yoksa mevcudun devamına ve yeniden üretilmesine mi hizmet etmektedir?”

Bu soruya; haber bültenleri, televizyon filmleri, açık oturum/siyasî tartışma programları, aktüalite programları, yarışma programları, gibi çeşitli program türleri özelinde, arada küçük nüanslar da olsa, farklı cevaplar vermek olasıdır. Ancak yayın türleri özelinde kadın temsilleri, şeklen, farklılık gösterse de, özünde bu temsiller birbirini destekler niteliktedir. Örneğin; haber bültenlerine konu olan taciz, tecavüz suçlarına ilişkin haber sunumlarında, mağdura yönelik kullanılan gece geç saatte evine dönmekte olan kadın, alkollü kız öğrenci, mini etek giymiş genç kadın, vb. nitelendirmeler, sanki işlenen suçu ‘haklı’ bir sebebe dayandırıp tacizi ve tecavüzü meşrulaştırırcasına sunulurken, televizyon dizilerinde de, yine bu özellikler ile temsil edilen kadınlar; fettan, entrikacı, yuva yıkan vs. karakterlerde yansıtılmakta ve hikâyenin sonunda mutlaka cezalandırılarak, başına gelen kötülükleri ‘hak ettiği’ görüşü yerleştirilmektedir.

Televizyonda kadın temsiliyi bu denli ayrımcılığa, ötekileştirilmeye, ikincil plana atılmasına sebep olarak birçok şey gösterilebilir. Ancak bunun en önemli sebepleri arasında; medya sektöründe kadın istihdamının erkek istihdamına kıyasla çok daha düşük olmasını gösterilebilir. Kadın istihdamının daha düşük olması; kadın problemlerinin öne çıkarılmasının önünde bir engel olmanın yanında konu edilen problemlere de eril bakış açısıyla yaklaşılmasına sebep olabilmektedir. Bu da; erkeğin ‘egemen güç’ olmasının devamına ve bu ataerkil kültürün yeniden üretilmesine yol açmaktadır. Dolayısıyla, bu yönüyle televizyon, kadın temsili bağlamında, ‘inşacı’ ve ‘mevcudun devamını sağlayıcı’ role sahiptir.

Televizyonda kadının ötekileştirilmesi, ikincil plana atılması, sadece temsillerle değil, yayın akışlarının düzenlenmesi noktasında da çok belirgindir.

Örneğin; erkek izleyicinin tüketimine sunulan programların akşam geç saatlerde - yani erkek işten eve döndükten sonraki zaman diliminde- yayınlanması, buna karşın kadın izleyicinin tüketimine sunulan programların gündüz kuşağında yayınlanması; toplum nazarında erkeğin kamusal alanda ve iş hayatında yer alan konumda, kadının ise evde oturan, çocuk bakan, yani ev hanımı konumunda görüldüğünün açık bir göstergesidir.

Yerli dizilerdeki kadın temsillerine baktığımızda; kadın, daha çok, bir erkeğin sevgilisi, karısı, annesi, kızı, kardeşi, yani kendisi bir birey olarak değil, daha ziyade bir erkeğin ‘bir şeyi’ konumunda yer almaktadır. Kadın karakterler arasındaki çekişmeler, yarışlar, genel olarak, ‘egemen güç’ olan erkek karaktere yakın olma, onu etkisi altına alan kişi olma, onun âşık olup sevdiği kişi olma; kısacası, o erkek karakterin ‘bir şeyi’ olmak için verilen mücadele çerçevesinde sunulmaktadır. Başka bir deyişle kadın; erkeğe ‘yaranmaya’ çalışan, ‘erkeğin gücünden istifade etmek isteyen’, birey olarak var olmayıp bir erkeğe ‘dayanan/yaslanan’ konumdadır.

Televizyonda kadının meslekî temsili de geleneksel eril bakış açısı ile sunulmaktadır. Kadınlar, daha çok, ‘ev hanımlığının’ özelliklerini taşıyan sekreterlik, aşçılık, terzilik, dadılık, gündelikçilik, bulaşıkçılık, ütücülük, vb. mesleklerde temsil edilmektedir. Bu durum, günümüzde görece kırılmış olsa da, hâlâ iş kadını, mühendis, avukat, doktor, hâkim, savcı, politikacı, subay, mimar, vb mesleklerde kadın temsilleri, kayda değer ölçüde azdır. Televizyon dizileri izleyiciyi düşsel bir dünyaya taşıırken diğer yandan da izleyiciye yaşadığı dünyaya ilişkin farklı gerçeklik tanımları iletmektedir. Seyirci böylece kendini senaryoya hapsetmekte ve anlatılan hikâyenin gerçekliğine esir olmaktadır (Karabıyık, 2014: 112).

Tüm bu bağlamlarda kadın temsillerine bakıldığında, en başta sorulan, “Bir kitle iletişim aracı olan televizyon, kitleleri, dolayısıyla toplumları yansıtıcı konumda mıdır yoksa toplumları inşa edici konumda mıdır?” sorusuna, “Televizyon, kitleleri, dolayısıyla toplumları yansıtıcı değil inşa edici konumdadır. Mevcut düzeni eleştiren değil; mevcudun devamına ve yeniden üretilmesine hizmet eden konumdadır.” şeklinde cevap verilebilir. Türk televizyon yayıncılığına genel bir çerçeveden bakıldığında, dönem dönem farklı formatların seri halde üretilip izleyicinin tüketimine sunulduğu ve bu yolla toplumun biçimlendirildiği görülmektedir. TRT’nin bir tekel konumunda olduğu dönemde, halkı bilgilendirmeye yönelik

yayınların egemenliği gözlenirken, 1989 yılında özel yayın serbestisinin başlaması ve özel TV kanallarının kurulmasıyla birlikte, halkı bilgilendirmekten çok eğlendirmeye, eğlendirirken de uyuşturmaya yönelik yayınlar yaygın hale gelmiştir. Özel yayıncılıkla birlikte bir dönem “arkası yarın” türü yayınlara yoğunlaşan TV kanalları, daha sonraları bunların yerine seri halde magazin programı üretmeye başlamış ve bu yolla belli bir dönemde “Televole” kültürü olarak isimlendirilen kültür yaratılmıştır (Ünür, 2015: 10).

3.3. Televizyondaki Kadın Temsilinin Kadın İzleyici Tarafından Algılanması

Medyanın, özellikle kitle iletişim araçlarının önemi yadsınamaz bir gerçektir. Medyanın üretici bağlamında yer alan kitle iletişim araçları ile bu araçlarla iletişime giren, alımlayıcı bağlamda bulunan, izleyici bireyler ve toplumlar; bu araçlardan gelen birçok mesaja maruz kalmaktadır. İzleyiciye verilen bu mesajların, hiç kuşkusuz bireylerde ve dolayısıyla da toplumlarda bulduğu karşılıklar vardır. Mesajların toplumda bulduğu karşılığı anlayabilmek, anlamlandırabilmek, analiz edebilmek için medya metinlerinin okunması büyük önem taşımaktadır. Medya metinleri, toplumsal değerler ve normlardan beslenerek toplumsal gerçekleri yansıtanın yanı sıra, kendi gerçeğini yaratmak suretiyle inşacı bir rol de üstlenmektedir.

İpşiroğlu'na göre; dizileri en çok izleyen kadınlar olduğu halde, anlatılan hep erkeklerin öyküleridir. Dizilerde erkeklerin birbiriyle mücadelesi, iktidar savaşı söz konusu iken, kadınlar bu sistemde sadece birer figüran olmakla yetinmektedir. TV dizileri yaşanan toplumun aynası olmak bahanesiyle kendi ideolojisini dayatmaktadır. Ataerkil sistemin özelliği olan otoriterlik ve şiddete dayanma, dizilerin olmazsa olmazıdır. Bu şekilde, diziler aracılığıyla sorunlar sadece şiddetle çözümlenebilirmiş gibi bir koşullanma yaratılmaktadır. Şiddet hep erkeğin tekelinde, kadın ise onun koruması altındadır. Yani kadının kendini erkek olmadan var etmesi adeta olanaksız hale gelmiştir (İpşiroğlu, 2020: 53-71).

Medya endüstrisinin en yaygın ve görece etkisi çok yüksek kitle iletişim aracı olan televizyonda üretilen medya içerikleri de toplumun değerleri ve normlarından beslenerek toplumu yansıtanın yanı sıra, kendi gerçekliğini yaratan inşacı role sahiptir; inşa ettiği gerçekliğin yeniden üretilmesine de hizmet etmektedir. Gerek kültürel değerler, gerek toplumsal cinsiyet rolleri; televizyon eliyle var olan

toplumsal yapıyı yansıtmakla birlikte, var olanın tamamen dışında yeni değerler ve toplumsal cinsiyet rolleri inşa edilmektedir.

Medyadaki kadın temsillerini analiz edip değerlendirebilmek için televizyon içeriklerinin incelenmesi, medya metinlerinin okunması bağlamında, çok büyük bir önem arz eder. Her sosyo-kültürel çevreden, her sosyo-ekonomik seviyeden, her yaştan ve her cinsiyetten bireyler tarafından tüketilen televizyon içeriklerinin, hiç kuşkusuz, toplumda bulunduğu çok fazla karşılık vardır.

Toplumsal cinsiyet kavramını “Cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesi ve iktidar ilişkilerini belirgin kılmanın aslı yolu” olarak tanımlamaktadır. Toplumsal cinsiyet; kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkların yanı sıra, bireylerin toplumsallaşma ve toplum içerisinde yer edinme süreçlerinde edindikleri rolleri kapsar. Bu roller üzerinde toplumsal yapının ve kültürel değerlerin etkisi vardır (Scott, 2007: 38).

Medya ve dolayısıyla televizyon içerikleri, toplumsal değerlerden, toplumsal normlardan ve toplumsal kültürden beslenerek kurgulanıp sunulmakta; bunun sonucu olarak televizyon, toplumsal cinsiyete dair bakış açısını da, ürettiği içeriklerdeki kadın ve erkek rolleri ile yeniden üreterek topluma sunmaktadır.

Televizyondaki kadın temsillerinde, kadına toplum tarafından biçilen rollere tüm program türlerinde yer verilmektedir. Özellikle dizilerdeki kadın temsillerinde; kadına ya çok bakımlı, çok güzel, çok çekici fiziksel görüntü ile ‘cinsel bir obje’ olarak yer verilmesi ya da evde çocuklarına bakan, kocasına bağlı, çalışmayan, ev hanımı, vb. gibi karakterlerle yer verilmesi, toplumun cinsiyet rollerine bakış açısının televizyon eliyle yeniden üretilip sunulduğunun belirgin bir göstergesidir. Bu yolla kadınlara, aslında, hangi rolü seçmesi gerektiği televizyon eliyle dayatılmaktadır. Bunların dışında kalan kadın rolleri, televizyonda ya temsil edilmemekte ya da çok az temsil edilerek arka plana atılmaktadır.

Televizyon, izleyicisine, bir şeyleri direkt olarak söylemek yerine kurgusal bir hikâye içerisinde mesajlar iletir. Bu özelliği ile televizyon, Kozloff’un da belirttiği gibi (1992: 67) en büyük hikâye anlatıcısıdır. Bu hikâye anlatım sürecinde sunulan her şey, elbette, sadece gerçek olmayacaktır. Gerçek; bu hikâye anlatılma ve tekrar tekrar anlatılma sürecinde, tıpkı kulaktan kulağa oyununda olduğu gibi doğal olarak veya tıpkı insanlar arasında yapılan dedikodularda olduğu gibi bilinçli bir şekilde

çarpıtılacak, değişime uğrayacak, diğer yandan hem toplumun beklentisi hem de medya yatırımcılarının finansal beklentilerine göre yeniden şekillenecektir. Bu hikâyelerin şekillenmesindeki en önemli etken, toplumun beklentisidir. Toplumun beklentisini karşılayan hikâyeler, daha fazla seyredilecek ve dolayısıyla medya yatırımcılarının finansal beklentilerini de karşılayacak nitelikte olacaktır.

Televizyon içeriklerinde karakterlerin, toplumsal cinsiyet rollerinin temsili; bireylerin toplumda kendilerini kabul ettirmeleri için neyi, nasıl yapmaları gerektiğini de göstermektedir. Bir başka deyişle; bireyler, yaşadıkları toplumda onaylanmak, dışlanmamak, kabul görmek, takdir edilmek için ne yapmaları gerektiğini de televizyondan öğrenmektedir. Televizyon bunu, direkt olarak söyleyerek değil belli bir kurgusal hikâye içerisinde, eğlenceli formatlarla birlikte sunarak ‘subliminal’ olarak öğretmektedir. Bu eğlenceli formatlar içerisindeki kurgusal hikâyeleri keyifle izleyen bireyler, ‘dayatılan’ bu rolleri itiraz etmeye gerek duymadan, hatta büyük bir memnuniyetle kabul etmekte ve toplumsal yaşantısı içerisinde bu rolleri üstlenerek kendilerine yer edinmektedir.

Türk televizyonlarında, her yeni yayın döneminde, onlarca yeni dizi yayın hayatına başlamaktadır. Bunun yarattığı rekabet ortamında, reytinglerin yüksek olması ve dizilerin yayın hayatına devam edebilmesi için, senaryoların son derece dikkat çekici, heyecanlı ve diğerlerinden ayırıcı niteliklere sahip olması gerekliliğini doğurmaktadır. Bunu sağlayabilmek için dizilerde karakterler senaryo içerisinde farklılıklara uğratılsa da, bir bütün olarak bakıldığında, aslında, toplumsal kabulün dışına çıkmamaktadır. Toplumsal olarak kabul gören iyi, kötü, güzel, çirkin vb benzeri kavramlar, yeniden üretilerek topluma yansıtılmakta ve mevcut kültürün devamı sağlanmaktadır. Hikâyenin sonunda, hikâye anlatımı sırasında her ne olursa olsun, toplumsal kültürde kabul gören temsil ödüllendirilmekte, dışlanan temsil ise mutlaka cezalandırılmaktadır. Bu çerçevede kahramanlar, toplumsal rollerine bağlı olarak yeni konular geliştirmedikleri ve öneremedikleri için toplumda egemen olan cinsiyetçi temsillerin yeniden üretilmesine hizmet ederler (Özsoy, 2016: 231).

İzleyiciler, televizyondaki karakterler ile yakınlık kurmakta; karakterler ile parasosyal ilişki kurarak, bazen kendi sosyal statüsünü yükseltmeye çalışmakta, bazen de izlediği karakterin görece kötü durumunu dikkate alarak kendisinin toplumda bulunduğu yeri kabullenmeyi kolaylaştırmaktadır. Kadın izleyiciler de

televizyondaki kadın kahramanlar ile parasosyal ilişki kurmakta; gerek giyim kuşam, gerek makyaj stili, gerek yaşam tarzını o karaktere benzetmeye çalışarak toplumsal statüsünü yükseltmeye veya seyrettiği karakterin bulunduğu kötü durumu (şiddet gören kadın olması, cinsel saldırıya uğramış olması, hiç eğitim alamamış olması vb.) göz önüne alarak, kendisinin toplum içerisinde yerinden memnuniyet oluşturmaktadır.





4. TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ KADIN TEMSİLİNİN KADIN İZLEYİCİLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNE DAİR BULGULAR

4.1. Yöntem

“Türk televizyonlarında prime time’da yayınlanan Türk dizilerindeki kadın temsillerinin kadın izleyiciler üzerindeki etkilerini” Yasak Elma ve Sadakatsiz dizileri örneklemeyle inceleyen bu çalışmada, nicel araştırma yöntemlerinden “anket” uygulamasından yararlanılmıştır. Anket dahilinde araştırmaya dahil edilen 54 kişiye toplam 50 soru sorulmuş ve elde edilen veriler analiz edilerek sonuçlar şekillerle açıklanmıştır. Anket uygulaması, incelenen konuya dair bulguları elde etmek ve bu bulguları değerlendirip yorumlamak için başvuru olan veri toplama tekniği olmakla birlikte, öncesinde konu; kültürel, sosyolojik ve psikolojik bağlamda araştırılmış, literatür taraması ile kuramsal çalışmalardan elde edilen bilgiler ışığında çalışmanın kuramsal zemini güçlendirilmiştir. Bu tez çalışmasında veri toplama tekniği olarak “amaçlı örneklem belirleme” tekniği tercih edilmiştir. Bu tekniğin seçilmesinin nedeni; çalışmaya dahil edilen “Yasak Elma” ve “Sadakatsiz” dizilerinin “prime time”da en çok izlenen diziler arasında yer alması ve bu dizelerde kadın karakterlere çokça yer verilmesi, aynı zamanda, kadın temsillerinin çeşitliliğidir. Sonuç olarak; bu tez çalışmasının ana konusunu teşkil eden kadın temsillerinin dizilerde nasıl ele alındığına yönelik olarak, bu iki dizinin en uygun diziler olması nedeniyle amaçlı örneklem belirleme tekniği ile bu iki dizi analize dahil edilmiştir. Bu tez çalışmasında kullanılan anket çalışması 20 Ocak 2022 ve 15 Şubat 2022 tarihleri arasında internet üzerinden izleyicilere uygulanmıştır. Ankete katılım sağlayan kişi sayısı 287 olup; amaçlı örneklem olarak 30-45 yaş arası kadın izleyiciler değerlendirmeye alındığından, anket değerlendirmesi bu örnekleme uyan 54 kişi üzerinden yapılmıştır. Yasak Elma dizisinin 13 Eylül 2021 ve 15 Şubat 2022 tarihleri arasındaki 5’inci sezona ait 23 bölümü; Sadakatsiz dizisinin ise 29 Eylül 2021 ve 15 Şubat 2022 tarihleri arasında yayınlanan 2’nci sezona ait 20 bölümü araştırmaya dahil edilmiştir.

Araştırma konusu; kuramsal olarak, Ekme (Yetiştirme) kuramı çerçevesinde ele alınmış; televizyon dizilerinde, tıpkı toprağı ekme gibi, izleyicinin zihnine, dünyasına neler ekilmeye çalışıldığı ve sonuçta hangi “ürünün” alındığı hususlarına bakılmıştır. Televizyonun, toplumsal gerçeklikleri sadece yansıtan bir konumda mı

yoksa toplumu yansıtmamanın ötesinde kendi gerçekliğini yaratıp bunu topluma “ekme” konumunda mı olduğu irdelenmiştir. Tüm bu incelemeler, araştırma içerisinde yer verilen görüşlerin, ne derece ve hangi yönde var olduğunu tespit edebilmek için de örneklem olarak seçilen diziler bağlamında anket uygulaması yapılmıştır.

4.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türk televizyonlarındaki yerli diziler, örneklemi ise “Yasak Elma” ve “Sadakatsiz” dizilerinin şu an yayında olan sezon bölümleri (son 20 bölüm) oluşturmaktadır.

Bu dizilerin örneklem olarak seçilmesinin sebebi; görece evde daha fazla vakit geçirilen, en çok izlenen zaman diliminde yer almalarının yanı sıra, seyredilme oranlarının yüksekliği ile birlikte izleyiciye sundukları kadın temsillerinin çeşitliliğidir. Şu an yayında olan sezon bölümlerinin örneklem olarak seçilme sebebi ise; yayına giren her sezonda bazı rollerin ve temsillerin değişmesi, diziden çıkarılması; her sezon yeni roller ve temsillerin dahil olması ile birlikte hızla akan televizyon mesajları arasında geçmiş sezonlarda sunulan rollerin, temsillerin ve hatta konuların, olay örgülerinin bile çok çabuk unutulması dolayısıyla; şu an yayında olan bölümlerin güncelliği, temsillerin izleyicileri etkileme rolünün, özellikle anketin uygulandığı süreçte de, devam ediyor olmasıdır.

Çalışma, bu dizilerdeki kadın rolleri ile sınırlandırılmıştır. Bu karakterler; Yasak Elma dizisinde; Yıldız, Ender, Kumru, Asuman, Feyza, Arzu; Sadakatsiz dizisinde; Asya, Derin, Derya, Bahar, Gönül, Nil, Cavidan, Nevin, Leyla’dır. Bu karakterler; toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadının toplumsal temsillerinden izler taşımakta ve cinsiyet rolleri hakkında bilgi verebilme özelliğine sahip karakterlerdir. Temsil edilen kadın karakterlerin hepsinin toplumumuzda çeşitli sosyo-kültürel ve ekonomik çevrelerde yeri bulunmaktadır.

4.3. Örneklem Üzerindeki Karakter Tanımları, (Yasak Elma - Sadakatsiz) Grubundaki Dizilerin Genel Özellikleri ve Karakter Tanımları

Bu bölümde; araştırmanın konusu olan Yasak Elma ve Sadakatsiz dizilerine ait künye bilgilerine, dizilerdeki karakterlerin tanımlarına yer verilmiştir. Dizilerdeki karakterlerin tanımları, doğrudan dizilerin yapım şirketlerinden alınmış, herhangi bir sübjektif değerlendirme veya öznel bir yorum katılmadan aktarılmıştır. Bunun sebebi; üretim bağlamında yer alan yapım şirketinin topluma ne tür kadın temsillerini, ne şekilde sunmak istediğinin, sunduğunun bire bir aktarılmasını sağlamaktır.

4.3.1. “Yasak Elma” Dizisi

Bu bölümde; araştırmanın konusunu oluşturan dizilerden biri olan Yasak Elma’nın künye bilgilerine ve dizideki karakterlerin tanımlarına yer verilmiştir.

4.3.1.1. Künye ve dizinin konusu

Yapım Şirketi	MEDYAPIM
Yapımcı	Fatih Aksoy
Yönetmen	Ece Erdek Koçoğlu
Öykü ve Senaryo	Melis Civelek – Zeynep Gür
Uygulayıcı Yapımcı	Şelale Baskıcı
Yayınlandığı Kanal	FOX TV
Yayın Günü	Pazartesi
Yayın Saati	20.00

Tablo 4.1. Yasak Elma Dizi Künyesi

Zeynep ve Yıldız, birbirlerinden tamamen farklı karakterlere sahip iki kardeştir. Birbirlerine son derece düşkün olan bu iki kız kardeşten Yıldız’ın hayatı, aldığı bir teklifle bambaşka bir hâl alır. Hayatı boyunca zengin olmanın hayalini kuran Yıldız’a büyük bir fırsat sunulmuştur. Sosyetenin kraliçesi olarak boy gösteren Ender Argun ile tanışan Yıldız, Ender’den hayatının teklifini alır. Ender Argun, kocası Halit Argun’dan kurtulabilmek için Yıldız’ı kullanmaya karar vermiştir. Yıldız’ın hayatında bunlar olurken, kız kardeşi Zeynep, kendi hâlinde işine gelip gittiği, iş yerindeki problemlerle mücadele ettiği, sade bir hayat sürdürmektedir. Yıldız’ın vereceği karar, sadece kendisinin değil, kardeşi Zeynep’in de hayatını değiştirecektir. (<https://www.beyazperde.com/diziler/dizi-23393/>)

Beş yayın dönemi önce bu hikâye ile yayın hayatına başlayan Yasak Elma dizisi, şu an beşinci sezonda yayınlanmaya devam etmekte ve şu anki hikâye şu şekildedir:

Hasan Ali'nin evinde yaşanan patlamanın üstünden altı ay geçmiştir. Patlama sonrasında Ender ve Yıldız yaralı kurtulurken, Hasan Ali vefat eder. Yapılan soruşturmanın ardından bombalamayı Hasan Ali'nin hasımlarının yaptığı anlaşılır ve dava kapanır.

Babasının ani ölümü yüzünden bunalıma giren Çağatay'ın Yıldız'la arası oldukça kötüdür. Yıldız, kocasıyla arasını düzeltmek için elinden geleni yapar.

Bu sırada yan yalıya genç, güzel ve cemiyyetin yeni gözdesi olan Kumru Yıldırım taşınmıştır. Kumru, Doğan Yıldırım adlı ünlü iş adamının tek kızıdır. Doğan kızını el bebek gül bebek büyüttmüş ve bir hayli şımartmıştır. Yurt dışındaki eğitimini tamamlayan Kumru İstanbul'a döner dönmez, babasının sahibi olduğu yalıya yerleşir.

Kumru oldukça güzel, modern, pervasız ve özgüvenlidir. Babasının imkânları, kendi fiziki özellikleri, eğitimi ve alt yapısı sayesinde kimseye müdanası olmayan bir kadındır.

Yıldız sürekli sosyete ve moda dergilerine kapak olan Kumru'yu kendine rol model olarak benimser.

Zehra Amerika'ya yerleşmiştir. Ender ise patlama sonrası iyileştikten sonra Kaya'yla birlikte Londra'ya taşınır. Beraberlikleri bir süre çok mutlu ilerlese de, zamanla monotonlaşmaya başlar. Ender, Londra'da sıradan bir kadın olmaktan mutlu değildir. Uzun süren tartışmalar sonrası çift yollarını ayırmaya karar verir. Hasan Ali'nin ölümü sonrası Çağatay yaşadığı bunalımın da etkisiyle işlerle ilgilenmemiş ve şirket kötü duruma düşmüştür.

Ender, Kaya'dan ayrılıp İstanbul'a geri dönerken en büyük motivasyonu şirketteki işine geri dönmek ve sallantıda olan holdingin durumunu toparlamaktır. (<https://www.fox.com.tr/Yasak-Elma/bilgi>)

Ender İstanbul' daki hayatına hızlı bir dönüş yaparken, Yıldız da Çağatay'ı yeniden kazanma telaşındadır.

Dizide yer alan başlıca kadın karakterler ve özellikleri şöyledir:

Ender ÇELEBİ (Canlandırان: Şevval SAM): “Halit, Alihan ve Kaya'nın eski eşi; Doğan ve Sinan'ın eski sevgilisi, Erım ve Yiğit'in annesi, Caner'in ablasıdır. Kuyu Holding'in ortağı ve CEO'sudur. Güçlü ve cesaretli bir kadındır. İşinde çok başarılıdır. Kendisine sorun çıkaranların arkasından iş çevirmeyi çok sever. Para ve güç olmazsa olmazıdır. Günlük hayatta "Bye bye, Hello" gibi İngilizce kelimeleri çok kullanır. Gençliğinden beri Kaya'ya âşıktır ve yıllar sonra onunla evlenir. Hayattaki en sevdiği, en değer verdiği varlığı, oğludur. Şahika ile hiçbir konuda anlaşamaz. Çıkarları için hep değişik kişilerin yanında olur. Kaya'dan ayrıldıktan bir süre sonra Halit'in asistanı olarak işe girer ve bir süre sonra onu kandırarak onunla evlenir ancak başka biriyle birlikte olmak için Halit'e Yıldız'ı ayarlar. O zaman hayatı çok değişir.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yasak_Elma_karakterleri_listesi)

Yıldız Yılmaz KUYUCU (Canlandırان: Eda ECE): “Zeynep'in kardeşi, Halitcan'ın annesi, Asuman ve Mustafa'nın kızı; Halit, Kemal ve Çağatay'ın eski eşi ve Kerim'in eski sevgilisi. Hep mutlu olmaya çalışan, sevecen ancak bir o kadar da intikamcı bir kadındır. Bursalıdır. Ailesinin maddi durumu çok iyi olmadığı için gençliğinden beri hep zengin olmayı hayal etmiştir ve hep sosyete ve lükse ilgi duyar. Halitcan'ı herkesten çok sever. Evlendiği her eşi onu aldatmış ancak her birinden intikamını almıştır. Bir gün Ender'in yanında işe girer ve Ender'in ona ettiği teklif ile yıllar sonra hayatı tamamen değişir.”

Kumru YILDIRIM (Canlandırان: Biran Damla YILMAZ):

“Doğan'ın kızı, Çağatay'ın eski metresi ve Ömer'in eski sevgilisi. Dünyaca ünlü sosyete güzelidir. Yaptığı bir hatayı kolay kolay kabullenmez. Yıllar önce Çağatay'la tanışır ancak kısa bir süre sonra ondan ayrılır. İstanbul'a döndüğünde Çağatay'la tekrar karşılaşır ve tekrar onunla beraber olur. Yıldız onların ilişkisini ifşa edince ondan yine ayrılır ancak tekrar onunla birlikte olur.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yasak_Elma_karakterleri_listesi)

Asuman YILMAZ (Canlandırان: Melisa DOĞU):

“Yıldız ve Zeynep'in annesi, Halitcan'ın anneannesi ve Mustafa'nın eski eşi. Bursalıdır. Paraya hayranlık duyar. Her zaman Yıldız'ın zengin biriyle evlenmesini istemektedir. Yıldız'ı çok sevse de çoğu zaman onun başına iş açmıştır.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yasak_Elma_karakterleri_listesi)

Feyza ÜSTÜNDAĞ (Canlandırır: Ece DİZDAR):

“Çağatay ve Ömer'in eski sevgilisi, Atlas'ın annesi. Yıllar önce Çağatay'dan hamile kalır ve bunu herkesten gizler, bu hamilelik sonucu Atlas adında bir oğlu olur. Yıllar sonra iş istemek için Çağatay'ı bulur. O zamandan beri şirkette insan kaynakları bölümünde çalışır ve daha sonra şirket yönetimine geçer. Ancak Arzu ile iş birliği yaptığını Ender öğrendikten sonra şirketten kovulur.”

Arzu KİP (Canlandırır: Nihan AYPOLAT): “Doğan'ın eski sevgilisi. Kuyu Holding'in eski CEO'su. Doğan yüzünden Ender ile hiç anlaşamaz. Ender'in oyunu yüzünden şirketten bir süreliğine uzaklaştırılır. Doğan'ın düşmanı Sami Önder'le çalışmaktadır.”

4.3.2. “Sadakatsiz” Dizisi

Bu bölümde; araştırmanın konusunu oluşturan dizilerden biri olan Sadakatsiz'in künye bilgilerine ve dizideki karakterlerin tanımlarına yer verilmiştir.

4.3.2.1. Künye ve dizinin konusu

Yapım	MEDYAPIM - MEDNOVA
Yapımcı	Fatih Aksoy
Yönetmen	Neslihan Yeşilyurt – Merve Çolak
Senaryo-Hikâye Uyarlama	Dilara Pamuk
Senaryo Uyarlama	Arzu Daştan Mutlu, Mustafa Mutlu, Gamze Arslan, Nuriye Bilici
Süpervizör	Merve Girgin Aytekin
Uygulayıcı Yapımcı	Suzan Sürmeli
Müzişyen	Cem Öget
Görüntü Yönetmeni	Ahmet Bayer
Sanat Yönetmeni	Onur Tuğ
Styling (Stil Danışmanı)	Ayşenur Aksoy, Lamia Burcu Atayar
Kostüm Sorumlusu	Venhar Kömür
Yayınlandığı Kanal	Kanal D
Yayın Günü	Çarşamba
Yayın Saati	20.00

Tablo 4.2. Sadakatsiz Dizi Künyesi

Oyuncular: Cansu Dere (Asya), Caner Cindoruk (Volkan), Melis Sezen (Derin), Berkay Ateş (Aras), Burak Sergen (Haluk), Özge Özder (Derya), Yeliz Kuvancı (Bahar), Nazlı Bulum (Nil), Gözde Seda Altuner (Gönül), Taro Emir Tekin (Selçuk), Alp Akar (Ali)

Asya (Cansu Dere), başarılı bir doktordur. Kocası Volkan (Caner Cindoruk), harika bir eş ve oğulları Ali'ye (Alp Akar) şahane bir babadır. Üç kişilik çekirdek aile, hep huzur ve mutluluk dolu bir hayat yaşamışlardır...

Yıllardır süren evlilikleri, Asya'nın gözünde, çok saf ve temiz, güven duygusu ile örülmüş bir ilişkidir. Ancak bir gün, Asya, eşi Volkan'ın atkısında uzun sarı bir saç teli görür ve Volkan'ın kendisini aldattığından şüphelenir, dizinin hikâyesi bu şüphe ile başlar ve olay örgüsü de bu ihanet çerçevesinde ilerler.

(<https://www.kanald.com.tr/sadakatsiz/hikaye-ve-kunye>)

Dizide yer alan başlıca kadın karakterler ve özellikleri şöyledir:

Asya YILMAZ (Canlandıran: Cansu DERE): “Doktordur. Ali'nin annesi, Volkan'ın eski eşi.

İç hastalıkları alanında ihtisas yapmış çok başarılı bir doçent doktor. İzmir’de doğmuş ve büyümüştür. Erken yaşta annesi ve babası şaibeli bir trafik kazasında hayatını kaybetmiş ve Asya yetim kalmıştır. Doktorluğa yeni adım attığı zamanda Volkan ile tanışır ve aşık olmuştur. Kariyer yolu yurt dışına uzanabilecek bir Doktor. Volkan’ın memleketi Tekirdağ’a yerleşir ve, mutlu bir aile kurar. Yalnızlığından dolayı Volkan’a ait her şeyi “kendisinin” diye benimsemiştir. Dışarıdan her ne kadar soğuk ve egolu biri olarak gözüktür ama kendi içinde sıcacık bir enerjisi vardır. Çok titiz, oğluna ve işine son derece bağlı, ailesine sadık. Kendisine dürüst olduğunda fazlasıyla bağışlayıcı. Fakat yalana tahammülü yok. Hayattaki en değerli ise varlığı oğlu Ali’dir. Her şeyi göze alabilir ama oğlundan asra ayrılamaz.

Asya, Volkan ve oğlu Ali ile huzurlu ve mutlu bir yaşam sürmekteydi. Ancak bu mutluluk eşinin iki yıldır Derin adlı genç bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenince değişir. Volkanın kendisini aldattığını anladıktan sonra büyük bir intikam alıp ondan boşanmıştır. Çalıştığı hastaneden ayrılmak zorunda kalınca kendi muayenehanesini açmıştır. Asya'nın babası Nazmi'nin "Asya" adındaki eski nişanlısı ortaya çıkar. Nazmi, Asya Günelan'ı Asya Yılmaz'ın annesi Ayla ile aldatmıştır. Derin ile yaşadığı trafik kazasında uçurumdan arabası ile düşmüştür. Derin ile uçurumdan düşen Asya Derin'in hayatını kurtarmıştır. Ancak Derin bunu reddetmektedir. Derin ile yaptığı kazadan kurtulan Asya, Tekirdağ'daki hayatını mazide bırakıp İstanbul'a taşınır. Oğlu Ali ile yeni bir hayat kurmaya çalışan Asya, Tekirdağ'a Bahar'ın düğününe giderken

kaza yapar ve yolu Aras'la kesişir. Trafik kazasında Aras'ın hayatını kurtarmıştır. Aras hafıza kaybı geçirmiştir ve sadece Asya'yı hatırlamaktadır.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

Derin GÜÇLÜ ARSLAN (Canlandırان: Melis SEZEN):

“Haluk ile Gönül'ün kızı, Volkan'ın eşi, Demir'in ablası, Selçuk'un üvey kardeşi ve Zeynep'in annesidir. Asya'dan nefret etmektedir. Kendine ait moda dükkanı vardı. Asya'yı melek olarak gören takıntılı hastası Faruk ve Nazan tarafından kaçırılmıştır. Asya ile beraber düştüğü uçurumdan Asya tarafından kurtarılmıştır fakat bunu reddetmektedir. Kazadan sonra sakat numarası yapmaktadır.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

Derya SAMANLI (Canlandırان: Özge ÖZDER): “Volkan, Bahar ve Mert'in çocukluk arkadaşıdır. Asrın Hastanesi'nin Asya'dan sonraki başhekimidir. Turgay'dan hoşlanmaktadır.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

Bahar ERGENER (Canlandırان: Yeliz KUVANCI): “Volkan ve Derya'nın çocukluk arkadaşı, Mert'in hem çocukluk arkadaşı hem de eski eşi. Mert onu aldatınca ondan boşanmıştır. Daha sonra Melih ile evlenmiştir. Melih ile olan evliliğinden hamiledir.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

Gönül GÜÇLÜ (Canlandırان: Gözde Seda ALTUNER): “Haluk'un eşi, Derin ile Demir'in annesi, Zeynep'in anneannesi, Melih'in ablasıdır. Kocası Haluk'un onu aldattığını ve Selçuk adında bir oğlu olduğunu öğrenmiştir.”

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

Nil TETİK (Canlandırان: Nazlı BULUM): “Asya'nın eski hastasıdır. Asya onu Selçuk'tan kurtarınca boşanma ve daha sonrasında Asya'ya hep yardım etmiştir. Daha sonra Selçuk'u affetmiştir. Selçuk ile sevgilidir” (Vikipedi - Özgür Ansiklopedi, 2021).

Cavidan (Canlandırان: Meltem BAYTOK): “Tekirdağ'ın sosyetik kadınlarından biridir. Gönül'ün arkadaşıdır. Çok dedikoducudur.”

Nevin (Canlandırان: Zerrin NİŞANCI): “Asrın Hastanesi'nin sahibi İhsan Bey'in eşiştir.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

Leyla (Canlandırان: Aslı ORCAN): “Aras'ın (Asya'nın sevgilisi) eski eşiştir.”

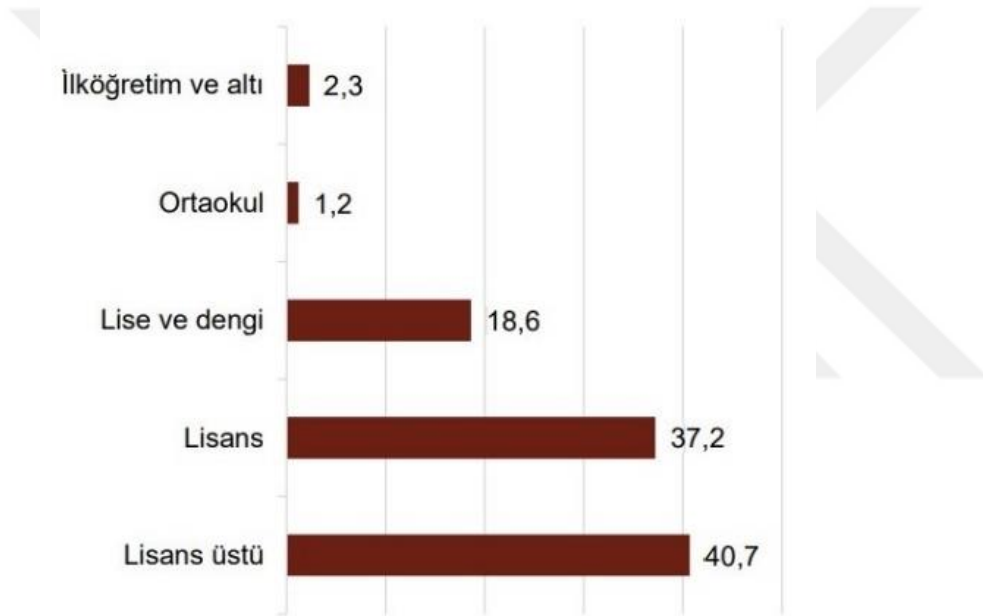
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Sadakatsiz_karakterleri_listesi)

4.4. Bulgular

Bu bölümde; her iki dizinin de 30-45 yaş aralığındaki kadın izleyici kitlesine dair demoşekil bulgulara, her iki dizi için ayrı ayrı, her bir dizinin kendi özelinde, 30-45 yaş aralığındaki kadın izleyici kitlesine dair “izleme şekilleri, izledikleri platformlar vs” gibi spesifik bulgulara yer verilmiştir.

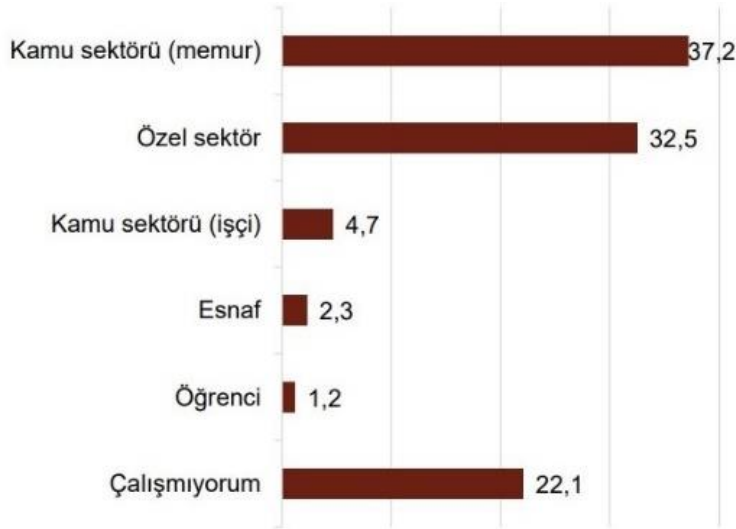
4.4.1. Demoşekil Bulgular

Ankete katılım sağlayan 30-45 yaş arası 54 kadın izleyicinin yüzde 2,3’ü ilköğretim ve altı, yüzde 1,2’si ortaokul, yüzde 18,6’sı lise ve dengi, yüzde 37,2’si lisans, yüzde 40,7’si lisansüstü eğitim almış bireylerdir.



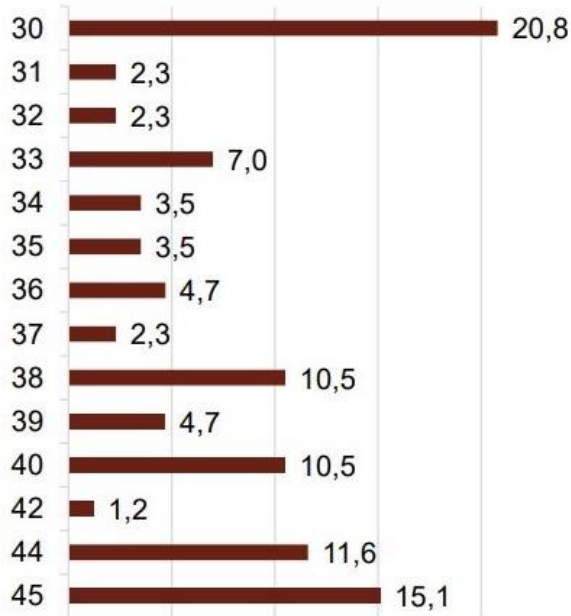
Şekil 4.1. İzleyici Eğitim Durumları

Çalışmayanların oranı yüzde 22,1, öğrenci olanların oranı yüzde 1,2; çalışanların ise yüzde 37,2’si kamu sektöründe (memur), yüzde 32,5’i özel sektörde, yüzde 4,7’si kamu sektöründe (işçi), yüzde 2,3’ü ise esnaftır.



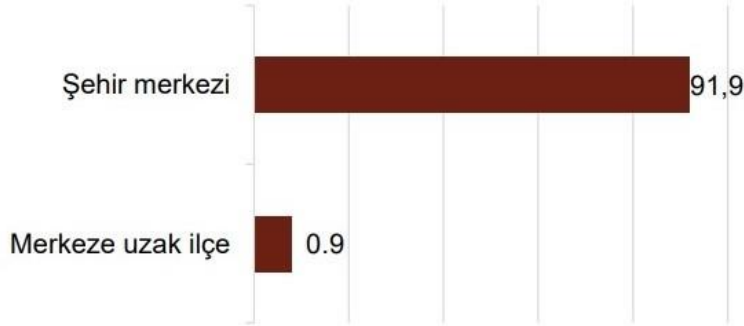
Şekil 4.2. İzleyici Çalışma Durumları

Araştırma kapsamında, anket uygulaması 30-45 yaş arası kadın izleyicilere yapılmış olup; katılımcıların yüzde 20,8'i 30, yüzde 2,3'ü 31, yüzde 2,3'ü 32, yüzde 7'si 33, yüzde 3,5'i 34, yüzde 3,5'i 35, yüzde 4,7'si 36, yüzde 2,3'ü 37, yüzde 10,5'i 38, yüzde 4,7'si 39, yüzde 1,5'i 40, yüzde 1,2'si 42, yüzde 11,6'sı 44, yüzde 15,1'i 45 yaşında olduklarını belirtmiştir.



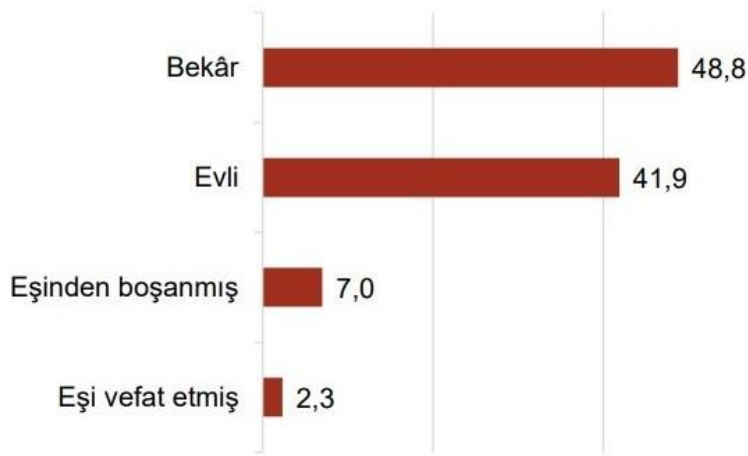
Şekil 4.3. İzleyicilerin Yaş Dağılımı

Katılımcıların yüzde 91,9'u şehir merkezinde, yüzde 0,9'u ise şehir merkezine uzak ilçelerde yaşadıklarını belirtmişlerdir.



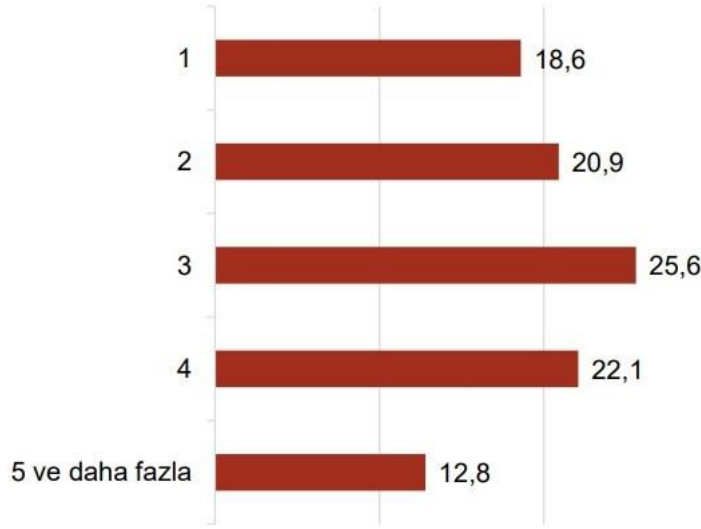
Şekil 4.4. İzleyicilerin Yaşadığı Yerler

Katılımcıların yüzde 48,8'i bekâr, yüzde 41,9'u evli, yüzde 7'si eşinden boşanmış, yüzde 2,3'ü ise eşinin vefat etmiş olduğunu belirtmiştir.



Şekil 4.5. İzleyicilerin Medenî Durumları

Katılımcıların yüzde 18,6'sı yalnız yaşadığını belirtmiş; kendileri dahil hane halkı sayısı yüzde 20,9'unda 2, yüzde 25,6'sında 3, yüzde 22,1'inde 4, yüzde 12,8'inde ise 5 ve üzeridir.



Şekil 4.6. İzleyicilerin Hane Halkı Sayıları

Katılımcıların yüzde 29,1'i eşi ve çocukları ile, yüzde 20,8'i yalnız, yüzde 18,6'sı anne, baba ve kardeş ile, yüzde 14'ü eşi ile, yüzde 12,8'i anne ve babası ile, yüzde 3,5'i çocukları ile, yüzde 1,2'si ise bir yakını/arkadaşı/akrabası ile birlikte yaşadığını belirtmiştir.



Şekil 4.7. İzleyicilerin Birlikte Yaşadığı Kişiler

4.4.2. “Yasak Elma” Dizisine Dair Bulgular

Bu bölümde; Yasak Elma dizisinin 30-45 yaş aralığındaki kadın izleyici kitlesine dair bulgulara ve izleme alışkanlıklarına (izleme şekilleri, izledikleri platformlar, vs gibi) dair spesifik bulgulara yer verilmiştir.

4.4.2.1. “Yasak Elma” dizisinin izlenme oranı ve eğitim durumuna göre dağılımı

Diziyi seyrettiğini belirten katılımcıların yüzde 18,8’i lise ve dengi, yüzde 9,4’ü lisans, yüzde 22,9’u lisansüstü eğitim görmüş kadın izleyiciler olup, bu grupta ilköğretim ve altı ile ortaokul düzeyinde eğitim görmüş katılımcı bulunmamaktadır. Diziyi seyretmediğini belirten katılımcıların yüzde 81,3’ü lise ve dengi, yüzde 90,6’sı lisans, yüzde 77,1’i ise lisansüstü eğitim görmüş kadın izleyicilerdir.

Diziyi izleyenler arasında ilköğretim ve altı ile ortaokul düzeyinde eğitim görmüş katılımcıların olmaması, lise ve dengi ile daha yüksek düzeyde eğitim almış bireylerin diziyi izlediğini belirtmiş olması; televizyon izleyicisinin görece daha düşük eğitim seviyesine sahip olduğu, izleme etkinliklerinde seçici olmadıkları gibi önyargıları çürüten bir bulgu olarak ortaya çıkmaktadır.

Kanımca lise ve dengi ve daha üzerinde eğitim görmüş kadın izleyicilerin diziyi izleme yönünde olan davranışının sebebi; dizideki kadın temsillerinin çoğunun da lisans ve üzeri eğitim görmüş kadın rolleri olması ve aldıkları eğitim ile maddî yönden tatminkâr işlerde çalışıyor olmalarıdır. Dizideki kadın temsilleri, lisans ve üzerinde eğitim almış karakterler olup, bu eğitimleri ile saygın şirketlerde, saygın görevlerde bulunmakta ve temel ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayanın yanı sıra, son derece şık giyinebilen, her türlü sosyalleşme faaliyetinde bulunabilen, kendi kararlarını verebilen, kendi ayakları üzerinde duran, güçlü kadınlar olmalarıdır. Bu özellikleri, izleyicilerin bu temsiller ile kurdukları parasosyal ilişkide izleyicileri olumlu etkilemekte, hatta kendi hayatlarına yönelik de motivasyon sağlamaktadır.

	Evet	Hayır	Toplam
İlköğretim ve altı		100,0	100
Ortaokul		100,0	100
Lise ve dengi	18,8	81,3	100
Lisans	9,4	90,6	100
Lisans üstü	22,9	77,1	100

Tablo 4.3. Dizinin İzlenme Oranı ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

4.4.2.2. “Yasak Elma” izleyicisinin çalışma durumları

Diziyi seyrettiğini belirten kamu sektöründe memur olarak çalışanların oranı yüzde 18,8, seyretmediğini belirtenlerin oranı yüzde 81,3; diziyi seyrettiğini belirten özel sektör çalışanlarının oranı yüzde 25, seyretmediğini belirtenlerin oranı yüzde 75; seyrettiğini belirten ev hanımlarının oranı yüzde 5,3, seyretmediğini belirtenlerin oranı yüzde 94,7’dir.

Diziyi izleyen özel sektör çalışanı kadın bireylerin oranının kamu sektöründe memur olarak çalışan kadın izleyicilerin oranından daha fazla olmasında, dizideki kadın temsillerinin de özel sektörde çalışan karakterler olmasının etkisi görülmektedir. Dizideki kadın karakterler, özel şirketlerde, aldıkları eğitime paralel ‘saygın’ pozisyonlarda ve toplum içerisinde görece ‘saygın’ bir yaşam sürebilecekleri maddî kazancı elde eden karakterlerdir. Bu da; diziyi izleyen özel sektör çalışanı kadın bireylerin dizideki temsiller ile kurdukları parasosyal ilişki ile ‘ben de kariyerimde böyle ilerleyebilir, iş hayatında böyle yükselebilir ve böyle refah düzeyi yüksek bir hayat yaşayabilirim’ düşüncesini desteklemekle birlikte dizideki karakterlerden sadece bir tanesinin tek bir davranışını kendi hayatında uyguladığında bile, o karakter ile aynı hayatı yaşıyor olduğu hissini oluşturmaktadır.

	Evet	Hayır	Toplam
Kamu sektörü (memur)	18,8	81,3	100
Kamu sektörü (işçi)		100,0	100
Özel sektör	25,0	75,0	100
Esnaf		100,0	100
Öğrenci		100,0	100
Çalışmıyorum	5,3	94,7	100

Tablo 4.4. Yasak Elma İzleyicisinin Çalışma Durumları

4.4.2.3. “Yasak Elma” izleyicisinin medenî durumları

Diziyi seyrettiğini belirtenlerin yüzde 14,3’ü bekâr, yüzde 16,7’si evli, yüzde 16,7’si eşinden boşanmış, yüzde 50’si ise eşi vefat etmiş kadınlardır.

Diziyi izleyen bekâr, evli, eşinden boşanmış kadın bireylerin oranlarının birbirine bu kadar yakın olması, dizide tüm bu medenî durumlara sahip temsillerin yer almasıdır. Kadın izleyicileri kendilerini eşleştirebilecekleri, empati ve parasosyal ilişki kurabilecekleri her sosyokültürel seviyeden ve bekâr, evli, boşanmış, eşinden vefat etmiş kadın temsili dizide yer bulmaktadır.

	Evet	Hayır	Toplam
Bekar	14,3	85,7	100
Evli	16,7	83,3	100
Eşinden boşanmış	16,7	83,3	100
Eşi vefat etmiş	50,0	50,0	100

Tablo 4.5. Yasak Elma İzleyicisinin Medeni Durumları

4.4.2.4. “Yasak Elma” düzenli takipçilerinin eğitim durumları

Diziye; lise ve dengi eğitim görmüş kadın izleyicilerin yüzde 33,3’ü, lisans eğitimi görmüş kadın izleyicilerin yüzde 33,3’ü, lisansüstü eğitim görmüş kadınların yüzde 25’i düzenli takip ettiğini belirtmiş; lise ve dengi eğitim görmüş kadın izleyicilerin yüzde 66,7’si, lisans eğitimi görmüş kadınların yüzde 66,7’si, lisansüstü eğitim görmüş kadın izleyicilerin yüzde 75’i düzenli takip etmediğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Toplam
Lise ve dengi	33,3	66,7	100
Lisans	33,3	66,7	100
Lisans üstü	25,0	75,0	100

Tablo 4.6. Yasak Elma Düzenli Takipçilerinin Eğitim Durumları

4.4.2.5. “Yasak Elma” düzenli takipçilerinin çalışma durumları

Diziye; kamu sektöründe memur olarak çalışan kadın izleyicilerin yüzde 16,7’si, özel sektörde çalışanların yüzde 28,6’sı, ev hanımlarının tamamı düzenli takip ettiklerini; kamu sektöründe memur olarak çalışanların yüzde 83,3’ü, özel sektörde çalışanların yüzde 71,4’ü düzenli takip etmediklerini belirtmiştir; ev hanımı olan izleyiciler içinde düzenli takip etmeyen bulunmamaktadır.

Ev hanımlarının tamamının diziye düzenli takip etmesinde, çalışan kadınlara kıyasla, dizinin yayın saatinde evde bulunma olanaklarının etkisi bulunmaktadır. Çalışan kadın izleyiciler, dizinin yayın saatinde evde bulunsalar da, gün boyu işte olduklarından, dizinin yayın saatinde, ev hanımlarına kıyasla daha fazla evin işleri ile meşgul olduklarından, bu durum, diziye düzenli takip edememelerinde etkilidir. Neredeyse tüm gününü evde geçiren ev hanımları, günlük planlarını ve iş programlarını, tamamen kendilerine göre ayarlayabilme olanağına sahip olduklarından, dizinin yayın saatinde televizyon karşısında olmaları, çalışan kadınlara kıyasla, kendi inisiyatiflerine, kendi tercihlerine bağlıdır.

	Evet	Hayır	Toplam
Kamu sektörü (memur)	16,7	83,3	100
Özel sektör	28,6	71,4	100
Çalışmıyorum	100,0		100

Tablo 4.7. Yasak Elma Düzenli Takipçilerinin Çalışma Durumları

4.4.2.6. “Yasak Elma” düzenli takipçilerinin medenî durumları

Diziye; bekâr izleyicilerin yüzde 33,3’ü, evli olanların yüzde 33,3’ü düzenli takip ettiğini belirtmiş; bekâr olanların yüzde 66,7’si, evli olanların yüzde 66,7’si, eşinden boşanmış ve eşi vefat etmiş olanların ise tamamı düzenli takip etmediğini belirtmiştir.

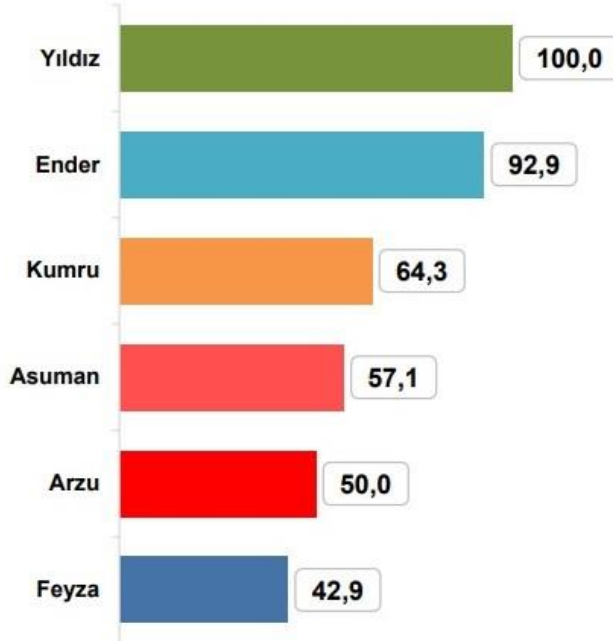
Bu oranlar; eşinden boşanmış veya eşi vefat etmiş kadınların, evli ve bekâr kadınlara kıyasla, daha bireysel bir hayat sürüyor olmaları dolayısı ile televizyon izleme davranışlarında daha esnek olduklarını desteklemektedir.

	Evet	Hayır	Toplam
Bekar	33,3	66,7	100
Evli	33,3	66,7	100
Eşinden boşanmış		100,0	100
Eşi vefat etmiş		100,0	100

Tablo 4.8. Yasak Elma Düzenli Takipçilerinin Medeni Durumları

4.4.3. “Yasak Elma” Dizisindeki Kadın Temsillerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği

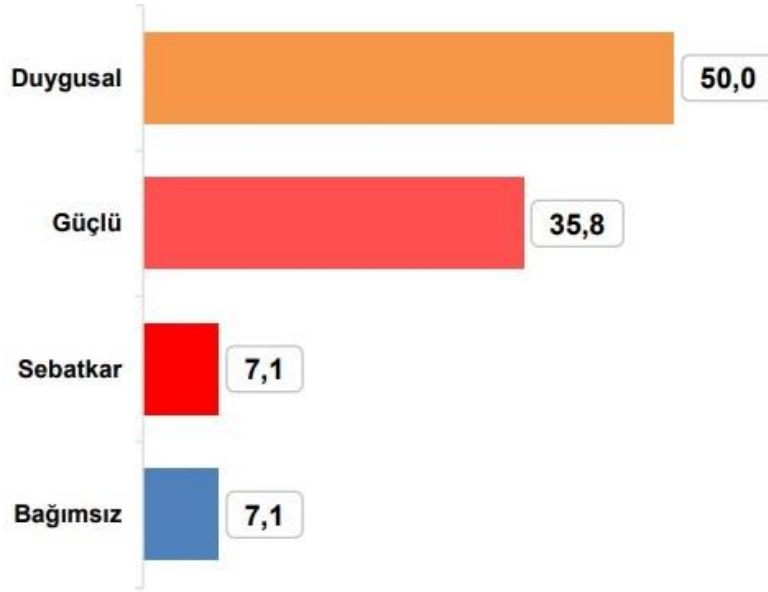
Diziye seyredenlerin tamamı Yıldız karakterini, yüzde 92,9’u Ender karakterini, yüzde 64,3’ü Kumru karakterini, yüzde 57,1’i Asuman karakterini, yüzde 50’si Arzu karakterini, yüzde 42,9’u Feyza karakterini bildiğini belirtmiştir.



Şekil 4.8. Yasak Elma Kadın Karakterlerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği

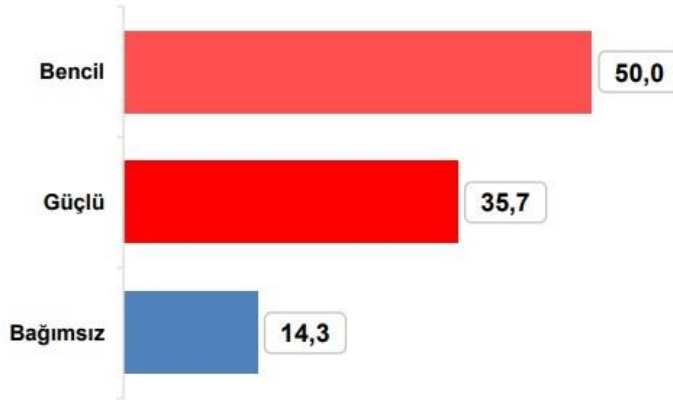
4.4.4. “Yasak Elma” Dizisindeki Kadın Temsillerine İzleyici Gözünden Bakış

Kadın izleyiciler; farklı tipolojilerde kadın temsillerinin dizide sunulduğunun farkında olduğunu belirten cevaplar vermiştir. Örneğin; katılımcıların yüzde 50’si Yıldız karakterini ‘duygusal’, yüzde 35’i ‘güçlü’, yüzde 7,1’i ‘sebatkâr’, yüzde 7,1’i ‘bağımsız’ olarak nitelendirmektedir. Ayrıca katılımcıların yüzde 78,6’sı, dizide kültürel ve toplumsal roller bağlamında görece olumlu buldukları, Yıldız karakteriyle kendini eşleştirmektedir.



Şekil 4.9. Yasak Elma Yıldız Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Ender karakterini izleyicilerin yüzde 50'si bencil, yüzde 35,7'si güçlü, yüzde 14,3'ü bağımsız olarak nitelendirmiştir.



Şekil 4.10. Yasak Elma Ender Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Kumru karakterini izleyicilerin yüzde 42,9'u 'bağımsız', yüzde 28,6'sı 'bencil', yüzde 14,2'si 'güçlü' olarak nitelendirmiş, yüzde 14,3'ü ise herhangi bir nitelendirmede bulunmamıştır.

Asuman karakterini izleyicilerin yüzde 21,5'i 'sebatkâr', yüzde 14,3'ü 'itaatkâr', yüzde 14,3'ü 'güçlü', yüzde 14,3'ü 'eril', yüzde 7,1'i 'muhafazakâr',

yüzde 7,1'i 'bencil' olarak nitelendirmiş, yüzde 21,4'ü ise herhangi bir nitelendirmede bulunmamıştır.

Feyza karakterini izleyicilerin yüzde 21,4'ü 'bencil', yüzde 14,4'ü 'güçlü', yüzde 7,1'i 'eril' olarak nitelendirmiş, yüzde 57,1'i ise herhangi bir nitelendirmede bulunmamıştır.

Arzu karakterini izleyicilerin yüzde 21,5'i 'itaatkâr', yüzde 14,4'ü 'bağımsız', yüzde 7,1'i 'saygılı ve hoşgörülü', yüzde 7,1'i 'güçlü', yüzde 7,1'i 'eril', yüzde 7,1'i 'bencil' olarak nitelendirmiş, yüzde 35,7'si ise herhangi bir nitelendirmede bulunmamıştır.

4.4.5. “Yasak Elma” Dizisindeki Kadın Temsilleri ile İzleyicinin Kurduğu İlişki

Kadın izleyiciler; dizideki kadın karakterlerin hepsini bilip tanımakta ve tüm karakterler hakkında bir değerlendirme ve nitelendirmede bulunmakla birlikte, bu karakterler içinden sadece ikisi ile kendilerini eşleştirmektedir. Katılımcıların yüzde 78,6'sı kendini Yıldız karakteri ile, yüzde 21,4'ü ise Ender karakteri ile eşleştirmektedir. Katılımcıların tamamı Yıldız karakterini, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ve kültürel bağlamda 'olumlu' kabul edilen 'duygusal, güçlü, sebatkâr, bağımsız' sıfatları ile nitelendirmekte ve bu olumlu özellikleri taşıyan bir kadın karakter ile kendilerini eşleştirmektedir. Ender karakteri hakkında katılımcıların yüzde 50'si 'bencil' nitelendirmesi yapsa da 'güçlü, bağımsız' olarak da görülmesi sebebiyle, bu karakter ile de kendilerini eşleştirmektedir. Ayrıca; dizide temsil edilen kadın rollerinden Yıldız ve Ender karakterleri, hikâye içerisinde, ne kadar zor duruma düşerlerse düşsünler sonunda daima toparlanıp ayağa kalkabilen, hakkını savunan, hak ettiğini alan kadınlardır. Hikâye içerisinde hatalar da yapan bu karakterler, daha sonra hatalarını telâfi eden, gerektiğinde intikam alan ve kendilerine kötülük yapanları cezalandıran kadınlardır.

Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında; bir kadın her ne kadar güçlü, bağımsız, bencil olsa da; toplumda görece olumlu bulunup kabul gören; sebatkârlık, duygusallık gibi niteliklerin izleyiciler üzerinde de olumlu etki oluşturduğu, katılımcıların kendilerini eşleştirmek için seçtikleri karakterlerden belli olmaktadır.

4.4.6. “Yasak Elma” Dizisinin Seyredildiği Platformlar

Katılımcıların yüzde 71,4’ü diziyi kendi yayın günü ve saatinde TV’de, yüzde 28,6’sı ise online platformlarda seyrettiğini belirtmiştir. Yani; izleyicilerin büyük çoğunluğu, dizi seyrederken, geleneksel medya aracı olan televizyonu tercih etmektedir. Bu tercihte, anketin uygulandığı yaş grubunun da (30-45 yaş arası kadın izleyiciler) etkisi bulunmaktadır.

4.4.6.1. “Yasak Elma” dizisinin izlenme platformları ve eğitim durumuna göre dağılımı

Lise ve dengi eğitim görmüş kadın izleyicilerin yüzde 33,3’ü diziyi online platformda, yüzde 66,7’si TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini; lisans eğitimi almış izleyicilerin tamamı TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini; lisansüstü eğitim almış izleyicilerin ise yüzde 37,5’i online platformda, yüzde 62,5’i TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini belirtmiştir.

	Online	TV’de kendi yayın günü ve saatinde	Toplam
Lise ve dengi	33,3	66,7	100
Lisans		100,0	100
Lisans üstü	37,5	62,5	100

Tablo 4.9. Yasak Elma İzlenme Platformları ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

4.4.6.2. “Yasak Elma” dizisinin izlenme platformları ve çalışma durumuna göre dağılımı

Kamu sektöründe memur olarak çalışan izleyicilerin yüzde 50’si çevrimiçi platformda, yüzde 50’si TV’de kendi yayın günü ve saatinde; özel sektörde çalışan izleyicilerin yüzde 14,3’ü online platformda, yüzde 85,7’si TV’de kendi yayın günü

ve saatinde; ev hanımlarının ise tamamı TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini belirtmiştir.

Çalışan kadınların en çok izlenen zaman diliminde, çalışmayan kadınlara kıyasla daha değişken izleme durumlarının olduğu; çalışmayan kadınların, aynı zaman diliminde, televizyon izlemeye daha çok vakit ayırabildiği bu sonuçlardan anlaşılmaktadır.

	Online	TV’de kendi yayın günü ve saatinde	Toplam
Kamu sektörü (memur)	50,0	50,0	100
Özel sektör	14,3	85,7	100
Çalışmıyorum		100,0	100

Tablo 4.10. Yasak Elma İzlenme Platformları ve Çalışma Durumuna Göre Dağılımı

4.4.6.3. “Yasak Elma” dizisinin izlenme platformları ve medenî duruma göre dağılımı

Bekâr izleyicilerin yüzde 83,3’ü diziyi TV’de kendi yayın günü ve saatinde, yüzde 16,7’si online platformda; evli izleyicilerin yüzde 66,7’si TV’de kendi yayın günü ve saatinde, yüzde 33,3’ü online platformda; eşinden boşanmış olan izleyicilerin tamamı TV’de kendi yayın günü ve saatinde; eşi vefat etmiş olanların ise tamamı online platformda seyrettiğini belirtmiştir.

Türk toplumunda, eşi vefat etmiş kadın bireylere kıyasla, daha çok aile bireyleri ile birlikte yaşayan kadın bireyler, diziyi kendi yayın günü ve saatinde televizyonda seyretmektedir. Bu durum; televizyon izleme etkinliğinin, hâlâ ailece birlikte gerçekleştirilen bir etkinlik olduğunu, aile bireylerinin birlikte vakit geçirme şekillerinden birinin televizyon olduğunu desteklemektedir. Aile bireyleri ile birlikte yaşamayan, görece bireysel bir yaşam süren kadın bireyler, dizi izleme gün ve

saatlerini, internet gibi teknolojilerin de varlığı sayesinde, kendileri belirleyebilmektedir.

	Evet	Hayır	Toplam
Bekâr	16,7	83,3	100
Evli	33,3	66,7	100
Eşinden boşanmış		100,0	100
Eşi vefat etmiş	100,0		100

Tablo 4.11. Yasak Elma İzlenme Platformları ve Medeni Duruma Göre Dağılımı

4.4.7. İzleyicilerin “Yasak Elma” Dizisini İzleme Şekilleri

Katılımcıların yüzde 50’si diziye tek başına, yüzde 50’si de ailece izlediğini belirtmiştir.



Şekil 4.11. Yasak Elma İzlenme Şekilleri

4.4.7.1. İzleyicilerin “Yasak Elma” dizisini izleme şekilleri ve eğitim durumuna göre dağılımı

Diziyi; lise ve dengi eğitim gören izleyicilerin yüzde 66,7’si ailece, yüzde 33,3’ü yalnız başına; lisans eğitimi gören izleyicilerin yüzde 66,7’si ailece, yüzde 33,3’ü yalnız başına; lisansüstü eğitim gören izleyicilerin yüzde 37,5’i ailece, yüzde 62,5’i yalnız başına seyrettiğini belirtmiştir.

	Ailece	Bireysel	Toplam
Lise ve dengi	66,7	33,3	100
Lisans	66,7	33,3	100
Lisans üstü	37,5	62,5	100

Tablo 4.12. Yasak Elma İzlenme Şekilleri ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

4.4.7.2. İzleyicilerin “Yasak Elma” dizisini izleme şekilleri ve çalışma durumuna göre dağılımı

Diziyi; kamu sektöründe memur olarak çalışan izleyicilerin yüzde 16,7’si ailece, yüzde 83,3’ü yalnız başına; özel sektörde çalışan izleyicilerin yüzde 71,4’ü ailece, yüzde 28,6’sı yalnız başına; ev hanımlarının ise tamamı ailece seyrettiğini belirtmiştir.

Ev hanımı olan izleyicilerin tamamının diziyi ailece izliyor olduğunu gösteren bulgular, çalışmayan kadınların en çok izlenen zaman diliminde, aile bireyleri ile birlikte televizyon izleme olanağının daha fazla olduğunu desteklemektedir.

	Ailece	Bireysel	Toplam
Kamu sektörü (memur)	16,7	83,3	100
Özel sektör	71,4	28,6	100
Çalışmıyorum	100,0		100

Tablo 4.13. Yasak Elma İzlenme Şekilleri ve Çalışma Durumuna Göre Dağılımı

Çalışma durumuna göre, diğer aile bireyleri ile birlikte vakit geçirme, en çok izlenen zaman diliminde ailece televizyon başında birlikte bir şeyler seyredip ortak yaşantılar oluşturma gibi davranışların değişkenlik gösterdiği, ev hanımlarının çalışan kadınlara kıyasla ailece televizyon izlemeye daha kolay vakit ayırabildiği bu sonuçlardan belli olmaktadır. Televizyon; aile hayatında başat bir rol üstlenmekte ve merkezde yer almaktadır.

4.4.7.3. İzleyicilerin “Yasak Elma” dizisini izleme şekilleri ve medenî duruma göre dağılımı

Diziyi; bekâr izleyicilerin yüzde 66,7’si ailece, yüzde 33,3’ü yalnız başına; evli izleyicilerin yüzde 33,3’ü ailece, yüzde 66,7’si yalnız başına; eşinden boşanmış olan izleyicilerin tamamı ailece; eşi vefat etmiş olanların ise tamamı yalnız başına seyrettiğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Toplam
Bekar	66,7	33,3	100
Evli	33,3	66,7	100
Eşinden boşanmış	100,0		100
Eşi vefat etmiş		100,0	100

Tablo 4.14. Yasak Elma İzlenme Şekilleri ve Medeni Duruma Göre Dağılımı

4.4.8. “Sadakatsiz” Dizisine Dair Bulgular

Bu bölümde; Sadakatsiz dizisinin 30-45 yaş aralığındaki kadın izleyici kitlesine dair bulgulara ve izleme alışkanlıklarına (izleme şekilleri, izledikleri platformlar, vs gibi) dair spesifik bulgulara yer verilmiştir.

4.4.8.1. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme oranı ve eğitim durumuna göre dağılımı

Diziyi; ortaokul düzeyinde eğitim gören katılımcıların tamamı; lise ve dengi eğitim görenlerin yüzde 25’i, lisans eğitimi görenlerin yüzde 18,7’i, lisansüstü eğitim görenlerin yüzde 14,3’ü seyrettiğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Toplam
İlköğretim ve altı		100,0	100
Ortaokul	100,0		100
Lise ve dengi	25,0	75,0	100
Lisans	18,7	81,3	100
Lisans üstü	14,3	85,7	100

Tablo 4.15. Dizinin İzlenme Oranı ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

4.4.8.2. “Sadakatsiz” izleyicisinin çalışma durumları

Diziyi; kamu sektöründe memur olarak çalışan kadın izleyicilerin yüzde 12,5’i, kamu sektöründe işçi olarak çalışanların yüzde 25’i, özel sektörde çalışanların yüzde 25’i, ev hanımlarının yüzde 21,1’i seyrettiğini; esnaf ve öğrenci olanların tamamı ise seyretmediğini belirtmiştir.

Bu bulgular; kadın izleyicilerin, kendilerinin toplum içerisindeki rollerinin temsil edilmediği dizileri seyretmeme yönünde tercihte bulunduklarını göstermektedir. Dizide esnaf ve öğrenci kadın temsilleri yer almamakta ve bu mesleklerdeki kadınlar da diziyi izlemediğini belirtmektedir; bunun yanında diziyi izlediğini belirten çalışan kadın rolleri dizide temsil edilmektedir.

	Evet	Hayır	Toplam
Kamu sektörü (memur)	12,5	87,5	100
Kamu sektörü (işçi)	25,0	75,0	100
Özel sektör	25,0	75,0	100
Esnaf		100,0	100
Öğrenci		100,0	100
Çalışmıyorum	21,1	78,9	100

Tablo 4.16. Sadakatsiz Seyircisinin Çalışma Durumları

4.4.8.3. “Sadakatsiz” izleyicisinin medenî durumları

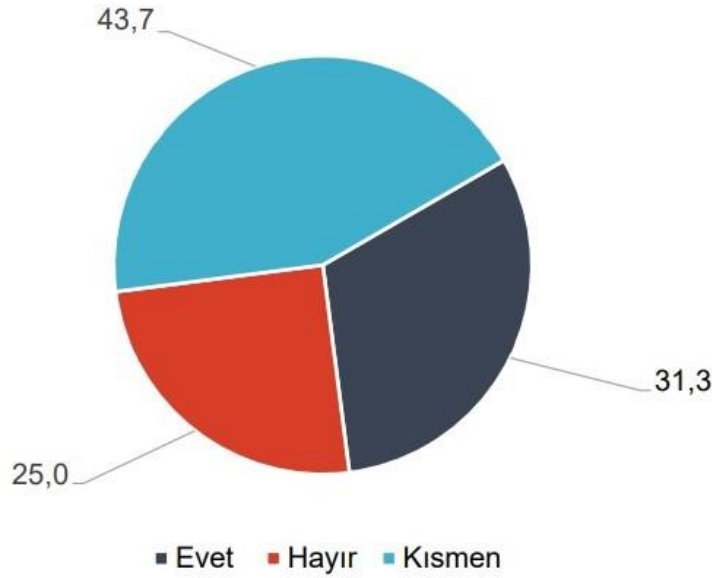
Bekâr olan katılımcıların yüzde 14,3’ü, evli olanların yüzde 22,2’si, eşinden boşanmış olanların yüzde 16,7’si, eşi vefat etmiş olanların yüzde 50’si diziyi seyrettiğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Toplam
Bekar	14,3	85,7	100
Evli	22,2	77,8	100
Eşinden boşanmış	16,7	83,3	100
Eşi vefat etmiş	50,0	50,0	100

Tablo 4.17. Sadakatsiz Seyircisinin Medeni Durumları

4.4.8.4. İzleyicilerin “Sadakatsiz” dizisini izleme alışkanlığı

Katılımcıların yüzde 43,7’si diziyi kısmen düzenli takip ettiğini, yüzde 31,3’ü düzenli takip ettiğini, yüzde 25’i ise düzenli takip etmediğini belirtmiştir.



Şekil 4.12. Sadakatsiz Dizisi Düzenli Takip Edilme Oranları

4.4.8.5. “Sadakatsiz” dizisinin düzenli takipçilerinin eğitim durumları

Ortaokul düzeyinde eğitim gören katılımcıların tamamı diziyi kısmen düzenli takip ettiğini; lise ve dengi eğitim gören katılımcıların yüzde 75’i düzenli takip

ettiğini, yüzde 25’i düzenli takip etmediğini; lisans eğitimi gören katılımcıların yüzde 33,4’ü düzenli takip ettiğini, yüzde 33,3’ü düzenli takip etmediğini, yüzde 33,3’ü kısmen düzenli takip ettiğini; lisans üstü eğitim gören katılımcıların yüzde 20’si düzenli takip etmediğini, yüzde 80’i kısmen düzenli takip ettiğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Kısmen	Toplam
Ortaokul			100,0	100
Lise ve dengi	75,0	25,0		100
Lisans	33,4	33,3	33,3	100
Lisans üstü		20,0	80,0	100

Tablo 4.18. Sadakatsiz İzleyicisinin Eğitim Durumları

4.4.8.6. “Sadakatsiz” dizisinin düzenli takipçilerin çalışma durumları

Kamu sektöründe memur olarak çalışan katılımcıların yüzde 50’si düzenli takip etmediğini, yüzde 50’si kısmen düzenli takip ettiğini; kamu sektöründe işçi olarak çalışanların tamamı düzenli takip ettiğini; özel sektörde çalışanların yüzde 14,3’ü düzenli takip ettiğini, yüzde 28,6’sı düzenli takip etmediğini, yüzde 57,1’i kısmen düzenli takip ettiğini; ev hanımlarının yüzde 75’i düzenli takip ettiğini, yüzde 25’i kısmen düzenli takip ettiğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Kısmen	Toplam
Kamu sektörü (memur)		50,0	50,0	100
Kamu sektörü (işçi)	100,0			100
Özel sektör	14,3	28,6	57,1	100
Çalışmıyorum	75,0		25,0	100

Tablo 4.19. Sadakatsiz İzleyicisinin Çalışma Durumları

4.4.8.7. “Sadakatsiz” dizisinin düzenli takipçilerinin medenî durumları

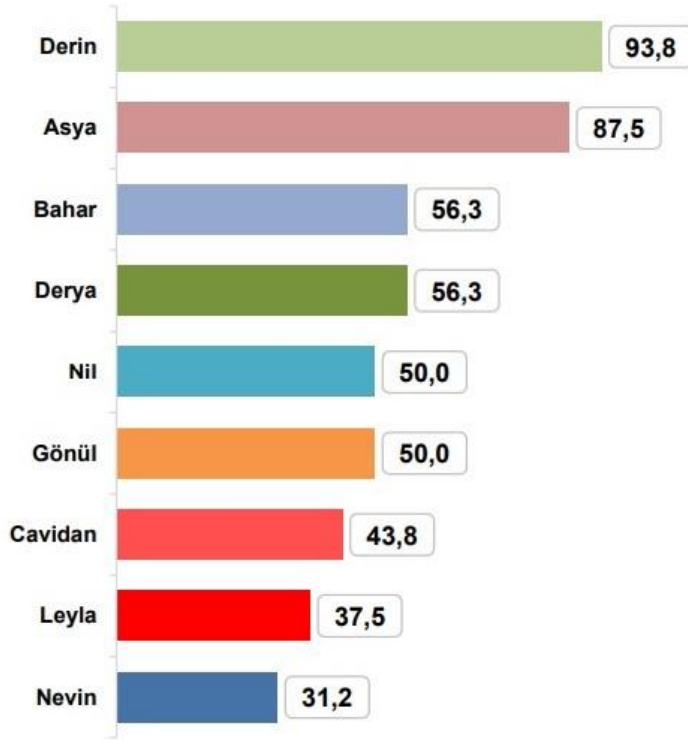
Bekâr katılımcıların yüzde 16,7’si düzenli takip ettiğini, yüzde 33,3’ü düzenli takip etmediğini, yüzde 50’si kısmen düzenli takip ettiğini; evli olanların yüzde 37,5’i düzenli takip ettiğini, yüzde 25’i düzenli takip etmediğini, yüzde 37,5’i kısmen düzenli takip ettiğini; eşinden boşanmış olanların tamamı kısmen düzenli takip ettiğini; eşi vefat etmiş olanların tamamı düzenli takip ettiğini belirtmiştir.

	Evet	Hayır	Kısmen	Toplam
Bekar	16,7	33,3	50,0	100
Evli	37,5	25,0	37,5	100
Eşinden boşanmış			100,0	100
Eşi vefat etmiş	100,0			100

Tablo 4.20. Sadakatsiz İzleyicisinin Medeni Durumları

4.4.9. “Sadakatsiz” Dizisindeki Kadın Temsillerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği

Diziye seyredenlerin yüzde 93,8’i Derin karakterini, yüzde 87,5’i Asya karakterini, yüzde 56,3’ü Bahar karakterini, yüzde 56,3’ü Derya karakterini, yüzde 50’si Nil karakterini, yüzde 50’si Gönül karakterini, yüzde 43,8’i Cavidan karakterini, yüzde 37,5’i Leyla karakterini, yüzde 31,2’si Nevin karakterini bildiğini belirtmiştir.



Şekil 4.13. Sadakatsiz Kadın Karakterlerinin İzleyici Tarafından Bilinirliği

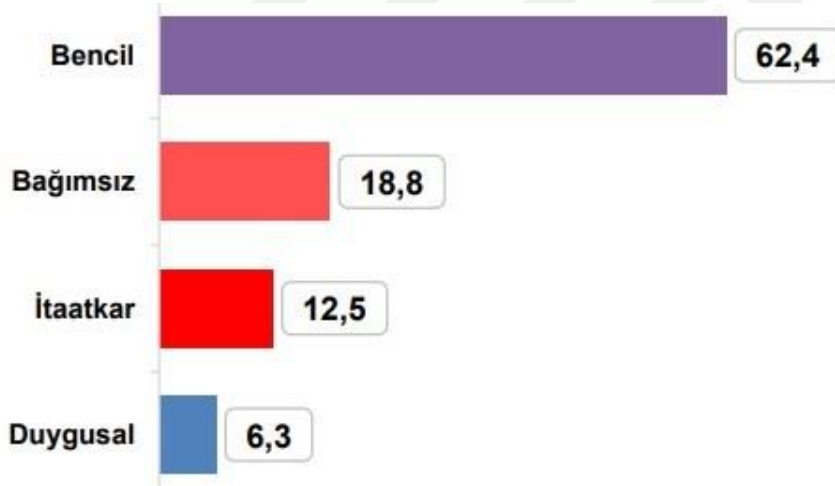
4.4.10. “Sadakatsiz” Dizisindeki Kadın Temsillerine İzleyici Gözünden Bakış

Kadın izleyiciler; farklı tipolojilerde kadın temsillerinin dizide sunulduğunun farkında olduğunu belirten cevaplar vermiştir. Örneğin; katılımcıların yüzde 56,2’si Asya karakterini ‘güçlü’, yüzde 18,7’si ‘saygılı ve hoşgörülü’, yüzde 6,3’ü ‘muhafazakâr’, yüzde 6,3’ü ‘duygusal’, yüzde 6,3’ü ‘bencil’, yüzde 6,2’si ‘bağımsız’ olarak nitelendirmektedir. Ayrıca katılımcıların yüzde 62,4’ü, dizide kültürel ve toplumsal roller bağlamında görece olumlu buldukları, Asya karakteriyle kendini eşleştirmektedir.



Şekil 4.14. Sadakatsiz Asya Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Derin karakterini izleyicilerin yüzde 62,4'ü 'bencil', yüzde 18,8'i 'bağımsız', yüzde 12,5'i 'itaatkâr', yüzde 6,3'ü 'duygusal' olarak nitelendirmektedir.



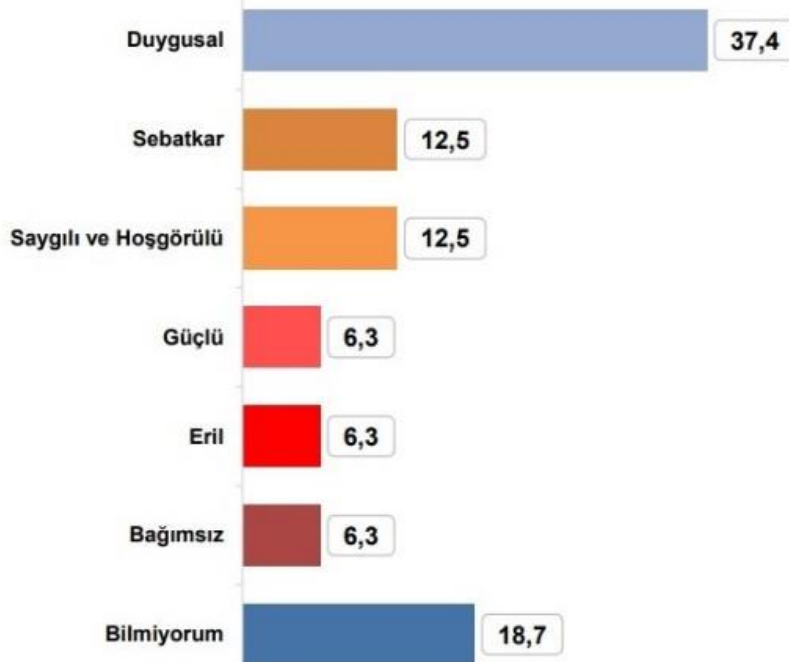
Şekil 4.15. Sadakatsiz Derin Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Derya karakterini izleyicilerin yüzde 31,3'ü 'duygusal', yüzde 18,7'si 'saygılı ve hoşgörülü', yüzde 12,5'i 'eril', yüzde 6,3'ü 'sebatkâr' olarak nitelendirmiş; yüzde 31,2'si ise herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır.



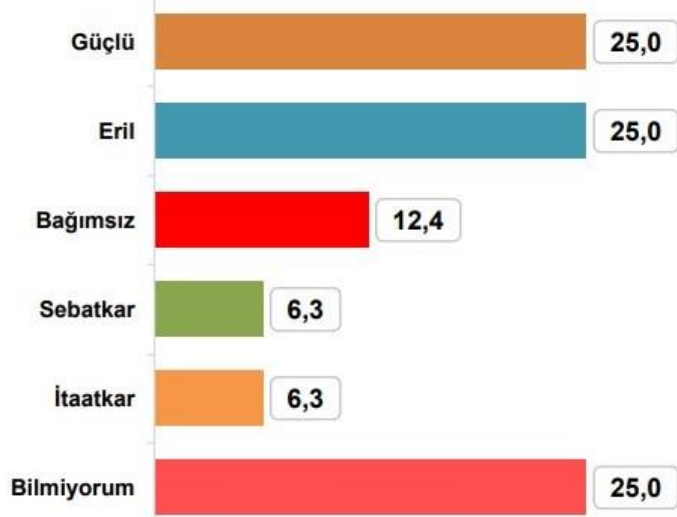
Şekil 4.16. Sadakatsiz Derya Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Bahar karakterini izleyicilerin yüzde 37,4'ü 'duygusal', yüzde 12,5'i 'sebatkâr', yüzde 12,5'i 'saygılı ve hoşgörülü', yüzde 6,3'ü 'güçlü', yüzde 6,3'ü 'eril', yüzde 6,3'ü 'bağımsız' olarak nitelendirmiş; yüzde 18,7'si ise herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır.



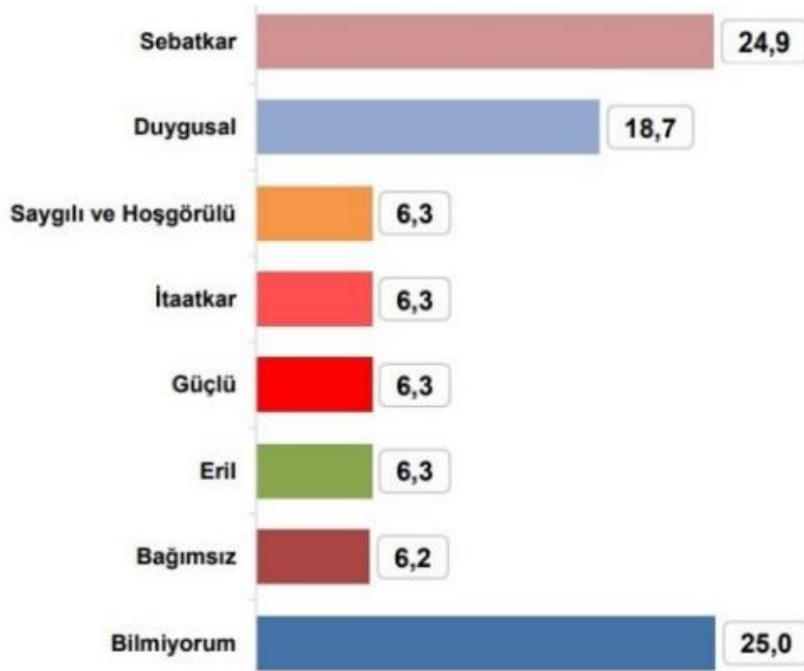
Şekil 4.17. Sadakatsiz Bahar Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Gönül karakterini izleyicilerin yüzde 25'i 'güçlü', yüzde 25'i 'eril', yüzde 12,4'ü 'bağımsız', yüzde 6,3'ü 'sebatkâr', yüzde 6,3'ü 'itaatkâr' olarak nitelendirmiş, yüzde 25'i ise herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır.



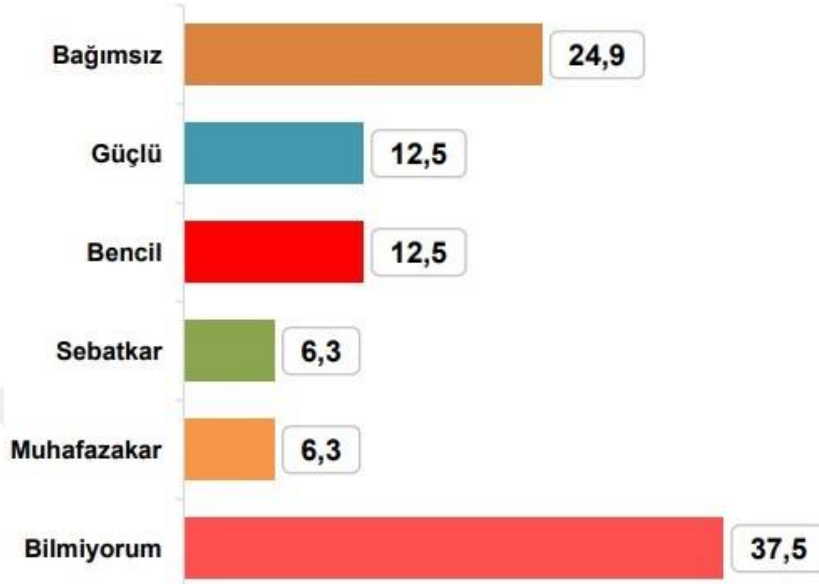
Şekil 4.18. Sadakatsiz Gönül Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Nil karakterini izleyicilerin yüzde 24,9'u 'sebatkâr', yüzde 18,7'si 'duygusal', yüzde 6,3'ü 'saygılı ve hoşgörülü', yüzde 6,3'ü 'itaatkâr', yüzde 6,3'ü 'güçlü', yüzde 6,3'ü 'eril', yüzde 6,2'si 'bağımsız' olarak nitelendirmiş; yüzde 25'i ise herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır.



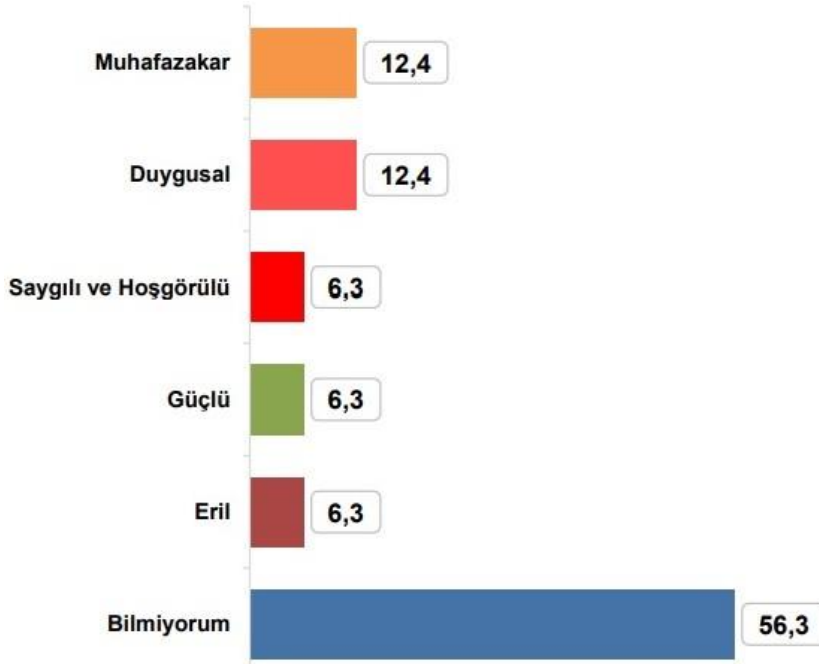
Şekil 4.19. Sadakatsiz Nil Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Cavidan karakterini izleyicilerin yüzde 24,9'u 'bağımsız', yüzde 12,5'i 'güçlü', yüzde 12,5'i 'bencil', yüzde 6,3'ü 'sebatkâr', yüzde 6,3'ü 'muhafazakâr' olarak nitelendirmiş; yüzde 37,5'i ise herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır.



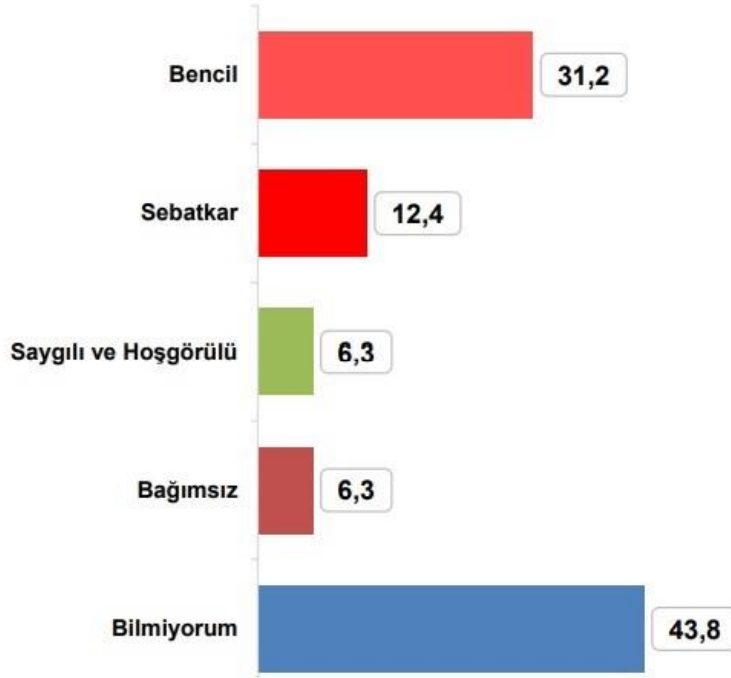
Şekil 4.20. Sadakatsiz Cavidan Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Nevin karakterini izleyicilerin yüzde 12,4'ü 'muhafazakâr', yüzde 12,4'ü 'duygusal', yüzde 6,3'ü 'saygılı ve hoşgörülü', yüzde 6,3'ü 'güçlü', &6,3'ü 'eril' olarak nitelendirmiş; yüzde 56,3'ü ise herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır.



Şekil 4.21. Sadakatsiz Nevin Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

Leyla karakterini izleyicilerin yüzde 31,2'si 'bencil', yüzde 12,4'ü 'sebatkâr', yüzde 6,3'ü 'saygılı ve hoşgörölü', yüzde 6,3'üü 'bağımsız' olarak nitelendirmiş; yüzde 43,8'i ise herhangi bir değerdendirmede bulunmamıştır.



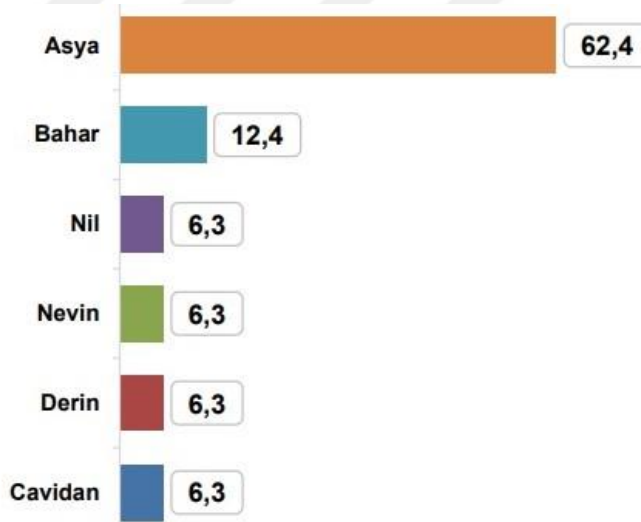
Şekil 4.22. Sadakatsiz Leyla Karakterinin İzleyici Tarafından Nitelendirilmesi

4.4.11. “Sadakatsiz” Dizisindeki Kadın Temsilleri ile İzleyicinin Kurduğu İlişki

Kadın izleyiciler; dizideki kadın karakterlerin hepsini bilip tanımakta ve tüm karakterler hakkında bir değerdendirme ve nitelendirmede bulunmakla birlikte, bu karakterler içinden yüzde 62,4 oranla en fazla Asya ile kendilerini eşleştirmektedir. Katılımcıların yüzde 12,4'ü kendini Bahar karakteri ile, yüzde 6,3'ü Nil karakteri ile, yüzde 6,3'ü Nevin karakteri ile, yüzde 6,3'ü Derin karakteri ile, yüzde 6,3'ü ise Cavidan karakteri ile eşleştirmektedir. Katılımcıların yarısından çoğu Asya karakterini, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ve kültürel bağlamda ‘olumlu’ kabul edilen ‘güçlü’, diğerk kısmı ise ‘saygılı ve hoşgörölü, muhafazakâr, duygusal, bağımsız’ sıfatları ile nitelendirmekte ve bu olumlu özellikleri taşıyan bir kadın karakter ile kendilerini eşleştirmektedir. Bahar, Nil, Nevin, Derin ve Cavidan karakterlerine de, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ve kültürel bağlamda ‘olumlu’ kabul edilen bu nitelendirmeleri yapan izleyiciler, bu karakterler ile de kendilerini eşleştirmiş, ancak toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ve toplumsal

bağlamda ‘olumsuz’ kabul edilen ‘bencil’ nitelendirmesini yaptıkları Leyla karakteri ile kendini eşleştiren hiçbir katılımcı olmamıştır. Ayrıca; dizide temsil edilen kadın rollerinden Asya, Derin, Bahar, Derya, Nil, Gönül, Cavidan, Nevin karakterleri, hikâye içerisinde, ne kadar zor duruma düşerlerse düşsünler sonunda daima toparlanıp ayağa kalkabilen, hakkını savunan, hak ettiğini alan kadınlardır. Birbirleri ile olan çekişme ve kavgalarında birbirlerine zarar verseler de, sonunda muhakkak, görece ‘iyi, haklı’ olan kazanmakta ve görece ‘kötü, haksız’ olan kaybetmekte, bedel ödemektedir. Hikâye içerisinde hatalar da yapan bu karakterler, daha sonra hatalarını telâfi eden, gerektiğinde intikam alan ve kendilerine kötülük yapanları cezalandıran kadınlardır. Leyla karakteri ise toplumsal cinsiyet bağlamında ve kültürel bağlamda ‘kötü, haksız’ olduğundan her hikâye sonunda cezalandırılmakta, bedel ödemektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında; bir kadın her ne kadar güçlü, bağımsız, bencil olsa da; toplumda görece olumlu bulunup kabul gören; sebatkârlık, duygusallık, muhafazakârlık, saygılı ve hoşgörülü olma, itaatkârlık gibi niteliklerin izleyiciler üzerinde de olumlu etki oluşturduğu, katılımcıların kendilerini eşleştirmek için seçtikleri karakterlerden belli olmaktadır.



Şekil 4.23. Sadakatsiz Dizisi Kadın Temsilleri ile İzleyicilerin Kurduğu İlişki

4.4.12. “Sadakatsiz” Dizisinin Seyredildiği Platformlar

Katılımcıların yüzde 87,5’i diziyi kendi yayın günü ve saatinde TV’de, yüzde 12,5’i ise online platformlarda seyrettiğini belirtmiştir. Yani; izleyicilerin büyük çoğunluğu, dizi seyrederken, geleneksel medya aracı olan televizyonu tercih

etmektedir. Bu tercihte, anketin uygulandığı yaş grubunun da (30-45 yaş arası kadın izleyiciler) etkisi bulunmaktadır.

4.4.12.1. “Sadakatsiz” dizisinin izlendiği platformlar ve eğitim durumuna göre dağılımı

Lise ve dengi eğitim görmüş kadın izleyicilerin yüzde 50’si diziye online platformda, yüzde 50’si TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini; lisans eğitimi almış izleyicilerin tamamı TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini; lisansüstü eğitim almış izleyicilerin de tamamı TV’de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini belirtmiştir.

Bu bulgular; izleyicilerin, eğitim seviyesi fark etmeksizin, büyük çoğunluğunun, dizi izlerken, geleneksel medya aracı olan televizyonu tercih ettiklerini göstermektedir. Bu tercihte, şüphesiz, anketin uygulandığı yaş grubunun da (30-45 yaş arası kadın izleyiciler) etkisi bulunmaktadır.

	Online	TV’de kendi yayın günü ve saatinde	Toplam
Ortaokul		100,0	100
Lise ve dengi	50,0	50,0	100
Lisans		100,0	100
Lisans üstü		100,0	100

Tablo 4.21. Sadakatsiz İzlenme Platformları ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

4.4.12.2. “Sadakatsiz” dizisinin izlendiği platformlar ve çalışma durumuna göre dağılımı

Kamu sektöründe memur olarak çalışanların tamamı diziye TV’de kendi yayın günü ve saatinde, kamu sektöründe işçi olarak çalışanların tamamı online platformda, özel sektörde çalışanların tamamı TV’de kendi yayın günü ve saatinde; ev

hanımlarının ise yüzde 75'i TV'de kendi yayın günü ve saatinde, yüzde 25'i online platformda seyrettiğini belirtmiştir.

Bu bulgular da; izleyicilerin, çalışma durumlarına göre küçük farklar olsa da, büyük çoğunluğunun, dizi izlerken, geleneksel medya aracı olan televizyonu tercih ettiklerini göstermektedir. Bu izleme tercihlerinde, anketin uygulandığı yaş grubunun da (30-45 yaş arası kadın izleyiciler) etkisi bulunmaktadır.

	Online	TV'de kendi yayın günü ve saatinde	Toplam
Kamu sektörü (memur)		100,0	100
Kamu sektörü (işçi)	100,0		100
Özel sektör		100,0	100
Çalışmıyorum	25,0	75,0	100

Tablo 4.22. Sadakatsiz İzlenme Platformları ve Çalışma Durumuna Göre Dağılımı

4.4.12.3. “Sadakatsiz” dizisinin seyredildiği platformlar ve medenî duruma göre dağılımı

Bekâr olan katılımcıların tamamı TV'de kendi yayın günü ve saatinde; evli olanların yüzde 75'i kendi yayın günü ve saatinde, yüzde 25'i online platformda; eşinden boşanmış ve eşi vefat etmiş olanların tamamı TV'de kendi yayın günü ve saatinde seyrettiğini belirtmiştir.

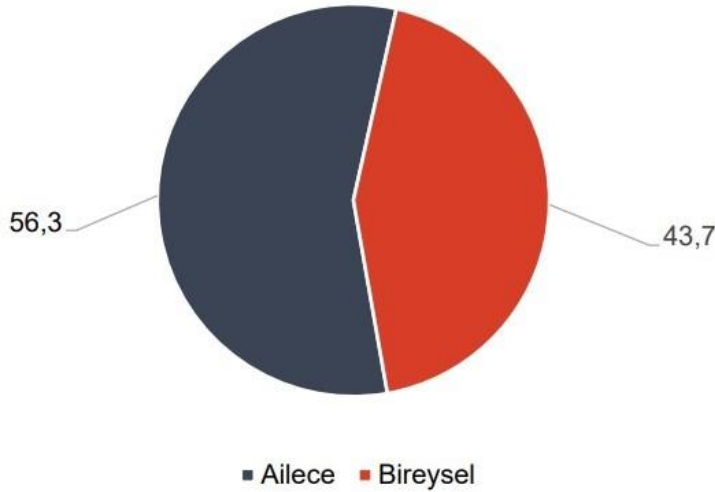
Evli olan kadın izleyicilerin yüzde 25'i dışında, katılımcıların tamamının diziyi kendi yayın günü ve saatinde televizyonda izliyor olması, kadın izleyicilerin geleneksel medya aracı olan televizyonu tercih ettiklerini göstermektedir. Bu izleme tercihlerinde, anketin uygulandığı yaş grubunun da (30-45 yaş arası kadın izleyiciler) etkisi bulunmaktadır.

	Online	TV'de kendi yayın günü ve saatinde	Toplam
Bekar		100,0	100
Evli	25,0	75,0	100
Eşinden boşanmış		100,0	100
Eşi vefat etmiş		100,0	100

Tablo 4.23. Sadakatsiz İzlenme Platformları ve Medeni Duruma Göre Dağılımı

4.4.13. İzleyicilerin “Sadakatsiz” Dizisini İzleme Şekilleri

Katılımcıların yüzde 43,7’si diziyi tek başına, yüzde 56,3’ü de ailece seyrettiğini belirtmiştir.



Şekil 4.24. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri

4.4.13.1. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme şekilleri ve eğitim durumuna göre dağılımı

Diziyi; ortaokul düzeyinde eğitim gören izleyicilerin tamamı ailece; lise ve dengi eğitim gören izleyicilerin yüzde 75’i ailece, yüzde 25’i yalnız başına; lisans eğitimi gören izleyicilerin yüzde 33,3’ü ailece, yüzde 66,7’si yalnız başına;

lisansüstü eğitim gören izleyicilerin yüzde 60'ı ailece, yüzde 40'ı yalnız başına seyrettiğini belirtmiştir.

Bu bulgulara; dizideki kadın temsillerinin aile içerisinde rolleri olan (anne, eş, evlat, abla, kardeş) karakterler olmasının ve bunun yanında, izleme etkinliğine eşlerin (erkeklerin) de eşlik ediyor olması, dizide kadın-erkek, ebeveyn-çocuk ilişkilerinin ön planda işleniyor olması etkilidir.

	Ailece	Bireysel	Toplam
Ortaokul	100,0		100
Lise ve dengi	75,0	25,0	100
Lisans	33,3	66,7	100
Lisans üstü	60,0	40,0	100

Tablo 4.24. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri ve Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

4.4.13.2. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme şekilleri ve çalışma durumuna göre dağılımı

Kamu sektöründe memur olarak çalışan izleyicilerin yüzde 50'si ailece, yüzde 50'si tek başına; kamu sektöründe işçi olarak çalışan izleyicilerin tamamı ailece; özel sektörde çalışan izleyicilerin yüzde 57,1'i ailece, yüzde 42,9'u tek başına; ev hanımlarının yüzde 50'si ailece, yüzde 50'si tek başına seyrettiğini belirtmiştir.

	Ailece	Bireysel	Toplam
Kamu sektörü (memur)	50,0	50,0	100
Kamu sektörü (işçi)	100,0		100
Özel sektör	57,1	42,9	100
Çalışmıyorum	50,0	50,0	100

Tablo 4.25. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri ve Çalışma Durumuna Göre Dağılımı

Çalışan kadınların en çok izlenen zaman diliminde, çalışmayan kadınlara kıyasla daha değişken izleme durumlarının olduğu; çalışmayan kadınların, aynı zaman diliminde, televizyon izlemeye daha çok vakit ayırabildiği bu sonuçlardan anlaşılmaktadır.

4.4.13.3. “Sadakatsiz” dizisinin izlenme şekilleri ve medenî duruma göre dağılımı

Bekâr olan katılımcıların yüzde 66,7’si diziyi ailece, yüzde 33,3’ü yalnız başına; evli olanların yüzde 50’si ailece, yüzde 50’si tek başına; eşinden boşanmış olanların tamamı ailece; eşi vefat etmiş olanların ise tamamı yalnız başına seyrettiğini belirtmiştir.

	Ailece	Bireysel	Toplam
Bekar	66,7	33,3	100
Evli	50,0	50,0	100
Eşinden boşanmış	100,0		100
Eşi vefat etmiş		100,0	100

Tablo 4.26. Sadakatsiz İzlenme Şekilleri ve Medeni Duruma Göre Dağılımı



5. SONUÇ

Bu çalışma; Türk Televizyonlarında prime time’da yayınlanan yerli dizilerdeki kadın temsillerinin kadın izleyici üzerindeki etkisini araştırmak amacıyla yapılmış; konu, eleştirel kuram bağlamında, ekme yetiştirme kuramı ve feminist yaklaşım çerçevesinde ele alınmış; örneklem olarak seçilen ‘Yasak Elma’ ve ‘Sadakatsiz’ dizileri kapsamında uygulanan anket çalışması ile elde edilen bulgularla desteklenmiştir. Anket çalışması, ‘30-45 yaş arası kadın izleyici” ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırmanın sebebi; her yaştan kadın izleyicinin izleme alışkanlıkları, daha ziyade de gerek sosyo-kültürel gerek sosyo-ekonomik farklılıklardan kaynaklı olarak, alımlama süreçlerinin farklılık göstermesidir. Daha geniş bir yaş aralığı hedef alınmış olsaydı, örneğin 20-50 yaş, aradaki jenerasyon farkından kaynaklı çok farklı sonuçlar elde edileceğinden, gerçeklikten ve objektiflikten uzak veriler ortaya çıkabilir, araştırma da amacına ulaşmayabilirdi.

“Televizyonun kendi gerçekliğini oluşturup, yeni bir kültür yaratıp, bunu izleyiciye empoze mi ediyor, yoksa var olan toplumsal gerçekliği ve kültürü yeniden mi üretiyor?” sorusundan hareketle, eleştirel kuram bağlamında, ekme yetiştirme kuramı ve feminist yaklaşımlar çerçevesinde örneklem diziler ve izleyici etkileşimleri incelendiğinde, televizyonun, en azından çalışmada ele alınan örneklemelerin, toplumda var olan gerçekliği ve mevcut kültürü yansıttığı ve hatta yeniden ürettiği sonucuna varılmıştır. Dizilerde, her ne kadar toplumsal kültür bağlamında ‘olumsuz’ kabul edilen ‘bencil, bağımsız, özgür, eril’ kadın karakterler temsil edilse de, toplumsal kültür bağlamında ‘olumlu’ kabul edilen ‘muhafazakâr, sebatkâr, itaatkâr, duygusal, güçlü, saygılı ve hoşgörülü’ kadın karakterler ön plâna çıkmakta, bunun yanı sıra bu kişilik özelliklerine sahip kadın temsilleri, hikâye örgüsünde, ne olursa olsun, sonunda ödüllendirilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, televizyon, diziler ile var olan toplumsal kültürü yeniden üretmekte, mevcut toplumsal değerleri, toplumsal cinsiyet rollerini, yeniden ekip pekiştirmektedir.

Araştırmanın örneklemine oluşturan “Yasak Elma” ve “Sadakatsiz” dizileri, feminist yaklaşım çerçevesinde incelendiğinde, toplumsal cinsiyet eşitliğine karşı temsiller sunduğu görülmektedir. Her iki dizideki kadın temsillerinde de, kadın, feminist yaklaşımın tam aksine, tek başına birey olarak değil, bir erkekle

konumlandırılak (eşi, annesi, kardeşi, sevgilisi, metresi, arkadaşı) olarak yer almaktadır.

Araştırmada ele alınan dizilerdeki kadın temsilleri ile ister mevcut kültürel yapının yeniden üretilmesi hedeflensin ister toplumsal cinsiyet eşitsizliğini daha da pekiştirmek hedeflensin uygulanan anket ile elde edilen bulgular, kadın izleyicilerin, alımlama süreçlerinde, kendi değer yargıları, yetiştiği toplumun değer yargıları, kültürel kodları çerçevesinde, bu temsilleri kendi süzgecinden geçirip, kendisinin toplum içerisindeki yerini görece olumlu etkileyen temsiller ile kendini eşleştirmeyi tercih ettiklerini ortaya koymuştur.

Televizyonun, mevcut kültürü yeniden üretmesinde, kadın izleyicilerin mevcut toplumsal kültüre paralel tercihlerde bulunmasında, toplumdaki ataerkil yapının medya içeriklerinin üretimi bağlamında hâkim olması da etkilidir. Türk toplumu gibi ataerkil toplumlarda egemen olan erkek bireylerin, medya içeriği üretimi bağlamında etkin role sahip olmalarının, belki de toplumdaki egemen güçlerini daha da pekiştirecek içerikler üretilip sunmaya böylece kadın temsillerinin içeriğine ilişkin geleneksel yapıyı besleyen ya da en azından bu yapıya hizmet eden rol modeller sunduğu düşünülebilir. Elbette bu daha farklı çalışmaların konusudur ve bu tez çalışmasının alanda yapılacak farklı çalışmalara ışık olması umulmaktadır.

Kadın izleyiciler; öğrenci, memur, işçi, serbest meslek sahibi, bekâr, evli, boşanmış gibi birçok farklı konumda olsalar da; aldıkları eğitim düzeyleri birbirlerinden farklı olsa da, mevcut toplumsal kültürün yeniden üretimine ve devamının sağlanmasına hizmet eden, buna olanak sağlayan izleme tercihlerinde bulunmakta; var olan ve kültürel bağlamda kabul gören toplumsal cinsiyet rollerini benimseyen davranışlarda bulunmaktadırlar.

Örneğin, anketten elde edilen verilere göre, kadın izleyicilerin büyük çoğunluğu “Yasak Elma” isimli dizide yer alan “Yıldız” karakteri ile kendilerini özdeşleştirmektedir. “Ender” isimli karakter ile kendilerini özdeşleştiren kadın izleyici sayısı ise daha azdır. Bunun temel nedeni; yine anket verilerine göre; kadın izleyicilerin Yıldız’ı daha sebatkâr, hoşgörülü, duygusal, güçlü bulmalarıdır. Kadın izleyiciler Ender’i ise bencil ve bağımsız bulmaktadır. Kadın izleyiciler kendilerini “Sadakatsiz” adlı dizide ise en çok “Asya” isimli karakterle özdeşleştirmektedir. Bunun nedeni; anket verilerine göre, Asya karakterini güçlü, saygılı/hosgörülü,

muhafazakâr ve duygusal bulmalarıdır. Kadın izleyiciler bu dizideki “Derin” karakterini ise bencil, bağımsız ve itaatkâr olarak değerlendirmekte; bu nedenle kendilerini “Derin” karakteri ile özdeşleştiren kadın izleyici sayısı daha azdır.

Kadın izleyiciler dizilerdeki bu kadın temsillerinden toplumda görece olumlu kabul edilen kadın rolleri ile kendilerini özdeşleştirmektedir. Kısaca, kadın izleyiciler toplumda var olan toplumsal cinsiyet rollerine paralel kadın temsillerinin yeniden üretimini sağlayan yönde izleme alışkanlıklarına sahiptirler. Tüm bu bulgular birlikte değerlendirildiğinde, Yasak Elma ve Sadakatsiz dizilerinin kadın temsillerini oluştururken toplumu referans aldığını, topluma ayna görevi gördüğünü ve toplum tarafından reddedilecek kadın temsillerinden uzak durduğu ortaya çıkmıştır.



KAYNAKLAR

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2020). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ülner, & E. Öztarhan Karadoğan, Çev.) İstanbul: Kabacı Yayınları.
- Berkes, N. (2016). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bouchier, D. (1984).). *The Feminist Challenge: The Movement for Women's Liberation in Britain and the*. New York: Schocken Books.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Donovan, J. (2005). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliot, T. S. (1981). *Kültür Üzerine Düşünceler*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gerbner, G. (1969). Toward "Cultural Indicators" The Analysis of Mass Mediated. *AV Communication Review*, 17(2), 137-148.
- Güngör, E. (1986). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- İpşiroğlu, Z. (2020). *Televizyon Dizi Pusulası - Dizi Eleştirisinin Temelleri*. İstanbul: E Yayınları.
- Kanca, L. (2021). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Dizilerinde Femme Fatale Kadın Temsilleri: Yasak Elma ve Zalim İstanbul Dizilerindeki Femme Fatale Kadın Karakterlerin İncelenmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabıyık, S. (2014). *Türk'ün Dizi İle İmtihanı: Ekranın Kısa Tarihi - 1*. İstanbul: Profil Kitap.
- Kaya, S. (2022). Yerli Televizyon Dizilerinin Din ve Değerler Psikolojisi Açısından İncelenmesi: Gönül Dağı ve Yasak Elma Örnekleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kotaman, A. (2009). Zihinsel Koleksiyonlar: Yeşilçam'dan Beyazcama. *Kebikeç*(27), 351-366.
- Kotaman, A., Samav Uğursoy, A., & Avcı, A. (2011). *Dizim Başladı! Kapat, Sonra Anlatırım - Televizyonda Hikâye Anlatıcılığı*. İstanbul: H2O Kitap.
- Kozloff, S. (1992). Narrative Theory and Television. *Channels of Discourse*, 67-100.
- Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions - Papers*. Harvard University: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology.

- Malinowski, B. (2016). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (D. Uludağ, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Merchant, C. (1996). *Earthcare: Women and the Environment*. New York: Routledge.
- Mumby, D. K. & Spitzack, C. (2002). *İdeoloji ve Televizyon Haberleri: Politik Haberlerin Metaforik Çözümlemesi*. (G. Seçkin, Çev.) Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Yıllık 2001'den Ayrı Baskı.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: TRT Yayınları.
- Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Özsoy, A. (2016). Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Üzerine Bir Tartışma. Ş. Yavuz (Dü.) içinde, *Toplumsal Cinsiyet & Medya Temsilleri*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Öztuna, Y. (1977). *Büyük Türkiye Tarihi: Başlangıcından Zamanımıza Kadar. Türkiye'nin Siyasî, Medenî, Kültür, Teşkilat ve SanAt Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Pellizon, S. M. (2009). *Kadının Konumu Nasıl Değişti - Feodalizmden Kapitalizme*. (İ. E. Sadi, & C. Somel, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Postman, N. (2020). *Televizyon - Öldüren Eğlence - Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Roy, A. (2020). Pen Replacing Looms and Needles: Emergence of Female Authors and Authority in Renaissance Europe. *Armstrong Undergraduate Journal of History*, 10(2), 1-17.
- Sartre, J. P. (2013). *Bulanık*. (S. Hilav, Çev.) Ankara: Can Yayıncılık.
- Scott, J. W. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Spencer-Oatey, H., & Franklin, P. (2012). What is Culture. A Compilation of Quotations. *GlobalPAD Core Concepts*, 1(22).
- TDK. (2022, Haziran 7). Mayıs 25, 2022 tarihinde TDK Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (2022, Nisan 18). Nisan 18, 2022 tarihinde TDK Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Tylor, E. B. (2019). *Primitive Culture*. New York: Dover Publications.
- Uğur, A. (2020). 2000 Sonrası Avrupa Sinemasında Kültürel Temsillerin Yansımaları - Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

UNESCO. (2020, Haziran 28). *UNESCO Web Sitesi*. Şubat 21, 2022 tarihinde <https://www.unesco.org.tr/> adresinden alındı

Ünür, E. (2015). *Yerli Dizilerdeki Kimlik Kalıpları*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Vikipedi - Özgür Ansiklopedi. (2021, Kasım 7). Nisan 5, 2022 tarihinde Wikipedia Web Sitesi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Anasayfa> adresinden alındı

Williams, R. (2017). *Kültür ve Toplum*. (U. Kocabaşoğlu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Yazar, R. G. (2020). *Kültür Nedir?* Mayıs 4, 2022 tarihinde <https://medyaveiletisim.kulup.tau.edu.tr/kultur-nedir/> adresinden alındı







EKLER

EK-1. Katılımcılara Uygulanan Anket

Sayın Katılımcı;

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisiyim. Yüksek lisans tezimin araştırma konusu olan “Prime time’da Yayınlanan Yerli Dizilerdeki Kadın Temsillerinin Kadın İzleyici Üzerindeki Etkisi” bağlamında hazırlanmış olan bu ankete verilen cevaplar neticesinde, Türk kadın izleyicilerin (30-45 yaş aralığı kadın izleyiciler) televizyon mesajlarını algılama şekli ve alımlama süreçleri incelenerek, izleme eylemleri sonucunda televizyondaki kadın karakterlerden hangi yönde ve ne derecede etkilendikleri objektif olarak saptanarak bilimsel bir sonuca ulaşılacak, elde edilen bulguların değerlendirme ve yorumlaması yapılacaktır.

Eğitim Durumunuz?

- İlköğretim ve altı
- Ortaokul
- Lise ve dengi
- Lisans
- Lisans üstü

Çalışıyorsanız çalıştığınız sektör;

- Kamu sektörü (memur)
- Kamu sektörü (işçi)
- Özel sektör
- Esnaf
- Öğrenci
- Çalışmıyorum

Yaşınız

.....

Yaşadığınız Yer?

- Şehir merkezi
- Merkeze uzak ilçe

Oturduğunuz Ev?

- Müstakil
- Apartman Dairesi
- Site

Gelir Drumunuz?

- Gelirim yok
- 1500 TL'den az
- 1501 TL - 3000 TL
- 3001 TL - 4500 TL
- 4501 TL - 6000 TL
- 6001 TL - 7500 TL
- 7501 TL ve üzeri

Medeni durumunuz?

- Evli
- Bekâr
- Eşinden boşanmış
- Eşi vefat etmiş

Hane Halkı Sayısı (Kendiniz Dahil)?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5 ve daha fazla

Kim ile Birlikte Yaşıyorsunuz?

- Yalnız
- Eşim ve ben
- Ailemle (Anne ve baba)
- Ailemle (Anne, baba ve kardeş)
- Eşim ve çocuklarımla
- Çocuklarımla
- Bir yakınımın yanında / arkadaşım ile / akrabalarım ile

Kaç çocuğunuz var?

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5 ve daha fazla

“Yasak Elma” Dizisi

1. Yasak Elma dizisini seyrediyor musunuz?

- EVET
- HAYIR

2. Düzenli takip ediyor musunuz?

- EVET
- KISMEN
- HAYIR

3. Aşağıdaki “Yasak Elma” kadın karakterlerinden hangilerini biliyorsunuz?
(Çoktan seçmeli)

- Yıldız
- Ender
- Kumru
- Asuman
- Feyza
- Arzu

4. Aşağıdaki kavramlara hangi karakteri uygun görüyorsanız lütfen karşısına yazınız.

(Güçlü, Eril, İtaatkar, Sebatkar, Muhafazakar, Bağımsız, Duygusal, Saygılı ve Hoşgörülü, Bencil)

- Yıldız
- Ender
- Kumru
- Asuman
- Feyza
- Arzu

5. Siz kendinizi bu kadın karakterlerden biri ile eşleştirecek olsanız hangi karakter olurdunuz? (Lütfen yalnızca birini işaretleyiniz.)

- Yıldız
- Ender
- Kumru
- Asuman
- Feyza
- Arzu

6. Bir önceki soruda seçmiş olduğunuz karakteri neden kendinizle eşleştiriyorsunuz?

.....

.....

.....

.....

7. “Yasak Elma” dizisini online mı izliyorsunuz yoksa TV’de kendi yayın günü ve saatinde mi?

- Online
- TV’de kendi yayın günü ve saatinde

8. Günlük planınızı dizinin gününe ve saatine göre yapıyor musunuz?

- EVET
- HAYIR

9. Diziyi ailece mi seyrediyorsunuz, bireysel mi?

- AİLECE
- BİREYSEL

“Sadakatsiz” Dizisi

1. Sadakatsiz dizisini seyrediyor musunuz?

- EVET
- HAYIR

2. Düzenli takip ediyor musunuz?

- EVET
- KISMEN
- HAYIR

3. Aşağıdaki “Sadakatsiz” kadın karakterlerinden hangilerini biliyorsunuz?
(Çoktan seçmeli)

- Asya
- Derin
- Derya
- Bahar
- Gönül
- Nil
- Cavidan
- Nevin
- Leyla

4. Aşağıdaki kavramlara hangi karakteri uygun görüyorsanız lütfen karşısına yazınız.

(Güçlü, Eril, İtaatkar, Sebatkar, Muhafazakar, Bağımsız, Duygusal, Saygılı ve Hoşgörülü, Bencil)

- Asya
- Derin

- Derya
- Bahar
- Gönül
- Nil
- Cavidan
- Nevin
- Leyla

5. Siz kendinizi bu kadın karakterlerden biri ile eşleştirecek olsanız hangi karakter olurdunuz? (Lütfen yalnızca birini işaretleyiniz.)

- Asya
- Derin
- Derya
- Bahar
- Gönül
- Nil
- Cavidan
- Nevin
- Leyla

6. Bir önceki soruda seçmiş olduğunuz karakteri neden kendinizle eşleştiriyorsunuz?

.....

.....

.....

.....

7. “Sadakatsiz” dizisini online mı izliyorsunuz yoksa TV’de kendi yayın günü ve saatinde mi?

- Online
- TV’de kendi yayın günü ve saatinde

8. Günlük planınızı dizinin gününe ve saatine göre yapıyor musunuz?

- EVET
- HAYIR

9. Diziyi ailece mi seyreliyorsunuz, bireysel mi?

- AİLECE
- BİREYSEL



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Öz, Handan

Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	AHBV Üni. Lisansüstü Eğitim Enst.	2022
Lisans	Gazi Üni. Teknik Eğitim Fak.	2005
Lise	İzmir Bornova Anadolu Meslek Lisesi	2001

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2012 - ...	Ankara Büyükşehir Belediyesi	Şekiler

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Alışveriş, Sudoku, Bulmaca, Yüzme, Sokak Hayvanları Besleme ve Tedavi





le.ahbv.edu.tr