



**RADYO DRAMALARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADININ
SUNUMU: TRT RADYO TİYATROSU PODCASTLERİ**

Türkan TORAMAN

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir 2021

**RADYO DRAMALARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADININ
SUNUMU: TRT RADYO TİYATROSU PODCASTLERİ**

Türkan TORAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Basın Yayın Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Özgül BİRSEN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak 2021

ÖZET

RADYO DRAMALARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADININ SUNUMU: TRT RADYO TİYATROSU PODCASTLERİ

Türkan TORAMAN

Basın Yayın Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2021

Danışman: Doç. Dr. Özgül BİRSEN

Biyolojik olarak toplumun devamlılığını sağlamada kadın ve erkek temel belirleyici olarak görülmektedir. Kadınların anne, erkeklerin baba olmak üzere bireylere birincil ve değişmeyen roller verilmektedir. Geçmişten günümüze kadar kadın ve erkeklere bu rollere uygun olarak bir takım sorumluluklar da beraberinde yüklenmektedir. Teknolojik ve bilimsel gelişmelere, yaşadıkları coğrafi şartlara, kültürel yapıda önemli bir yeri olan inanç sistemlerine ve bireylerin eğitim düzeylerine göre atfedilen bu roller ve sorumluluklar değişiklik göstermektedir. Cinsiyet rollerinin ve sorumluluklarının öğretilmesi ve aktarılmasında, aile, eğitim kurumları, toplumsal çevre ve günümüzde kitle iletişim araçları önemli bir etkiye sahiptir.

Gelişen iletişim teknolojilerinin sağladığı olanaklarla birlikte kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşamdaki önemi giderek daha da artmaktadır. İnsanların dünyaya ve olaylara karşı bakış açısının oluşmasında şüphesiz bu araçların rolü çok fazladır. Yaygın kullanılan kitle iletişim araçları birbirinden farklı birçok stereotipler yaratmakta ve aracın kendi özelliklerine (görsel, işitsel ya da hem görsel hem de işitsel olarak) uygun olarak bu stereotipleri toplumdaki bireylere sunmaktadır. Yaygın kitle iletişim araçları tarafından yeniden üretilen stereotipleri incelemek, o toplumda yer alan yerleşik kalıpları ve bireylere ne tür rol modeller sunulduğunu anlamamızda yardımcı olacaktır. Televizyon, dergi ve gazete gibi geleneksel medyada toplumsal cinsiyet açısından kadının sunumu ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak en eski kitle iletişim

araçlarından biri olan radyoda toplumsal cinsiyete dayalı olarak kadının nasıl yer aldığına dönük birkaç çalışmaya rastlanmıştır. Bu çalışmada Türkiye radyoculuğunun temel taşı olan ve kendini kamusal bir yayın kurumu olarak tanımlayan TRT kurumunun radyo oyunlarında toplumsal cinsiyet açısından kadın kimliğinin sunumu araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Radyo, kadın, toplumsal cinsiyet rolleri



ABSTRACT

WOMEN'S PRESENTATION IN RADIO DRAMAS: TRT RADIO THEATRE PODCASTS

Türkan TORAMAN

Department of Press Publication

Anadolu University Institute of Social Sciences, January 2021

Consultant: Prof. Dr. Özgül BIRSEN

Biologically, men and women are seen as the main determinants in ensuring the continuity of society. Primary and unchanging roles are given to individuals, including women's mothers and men's fathers. From the past to the present, a number of responsibilities are installed on men and women in accordance with these roles. These roles and responsibilities attributed to technological and scientific developments, geographical conditions they live in, belief systems that have an important place in the cultural structure and the level of education of individuals vary. In the teaching and transfer of gender roles and responsibilities, family, educational institutions, the social environment and mass media today have a significant impact.

With the possibilities provided by developing communication technologies, the importance of mass media in social life is increases. These tools undoubtedly play a significant role in the formation of people's view of the world and events. The widely used mass media create many stereotypes that differ from each other and offer these stereotypes to individuals in society in accordance with the characteristics of the vehicle (either visually, visually or visually and visually). Studying stereotypes re-produced by common mass media will help us understand the established patterns involved in that

society and what role models are offered to individuals. In traditional media such as television, magazines and newspapers, many studies have been carried out on the presentation of women in terms of gender. However, radio, one of the oldest mass media, has seen several gender-based studies on how women are involved. In this study, the presentation of women's identity in terms of gender in radio games of TRT institution, which is the cornerstone of Turkish radio and defines itself as a public broadcasting institution, was investigated.

Keywords: Radio, women, gender roles.



ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde bilimsel katkılarıyla, doğru yönlendirmeleriyle olduğu kadar beni yüreklendiren dost yaklaşımıyla da her zaman yanımda olduğunu hissettiren tez danışmanım Doç Dr. Özgül BİRSEN'e, sadece bu tez süresince değil öğrenciliğim süresince her zaman destek gördüğüm, örnek aldığım değerli hocam Öğr. Gör. (Doç.) Harun M. TÖLE'ye, araştırmanın her aşamasında çok değerli katkılarıyla yol gösteren Öğr. Gör. İren Dicle AYTAÇ'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tez hazırlama aşamasında bana verdikleri manevi destek ve güçle hep yanımda olduklarını hissettiren annem Nigâr TORAMAN, ablam Günel TORAMAN'a ve Güzel TUNA'ya, eniştem Onur Zafer TUNA'ya, yeğenim Devrim Uzay TUNA'ya ve yoğun çalışma sürecimde anlayışıyla, desteğiyle, yardımlarıyla hep yanımda olan sevgili arkadaşım Ercan KOÇAK başta olmak üzere tüm arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Öğrencisi olmakla her zaman gurur duyduğum Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın ve Yayın bölümündeki çok değerleri hocalarıma en yürekten teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ	viii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar DİZİNİ	xiii
GÖRSELLER DİZİNİ	xiv
GRAFİKLER DİZİNİ	xv
KISALTMALAR	xvi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç.....	7
1.3. Önem	8
1.4. Varsayımlar	8
1.5. Sınırlılıklar.....	9
1.6. Tanımlar.....	9
2. BİR MÜCADELE ALANI OLARAK FEMİNİZM.....	10
2.1. Feminizmin Tanımı ve Ortaya Çıkışı.....	10
2.1.1. Birinci Dalga Feminizm.....	11
2.1.2. İkinci Dalga Feminizm	14
2.1.3. Üçüncü Dalga Feminizm	15
2.2. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğine Yönelik Feminist Kuramlar.....	16
2.2.1. Liberal Feminizm.....	16
2.2.2. Kültürel Feminizm.....	18
2.2.3. Radikal Feminizm.....	19
2.2.4. Marksist Feminizm	21

2.3.	Türkiye’de Feminizm.....	22
2.3.1.	Osmanlı Dönemi Kadın Hareketi.....	22
2.3.2.	Cumhuriyet Dönemi Kadın Hareketi	24
2.3.3.	1980 Sonrası Yükselen Kadın Hareketi	25
3.	MEDYADA KADIN KİMLİĞİNİN SUNUMU	28
3.1.	Kitle İletişim Araçlarında Temsil, İdeoloji ve Kültür Bağlamında Toplumsal Cinsiyet.....	28
3.2.	Gazete ve Dergilerde Kadın Kimliğinin Sunumu	33
3.3.	Televizyonda Kadın Kimliğinin Sunumu.....	38
4.	TARİHSEL SÜREÇTE RADYO YAYINCILIĞI.....	41
4.1.	Türkiye’de Radyo Yayıncılığı	45
4.2.	Türk Radyo Televizyon (TRT) Yayıncılık Tarihi	47
4.2.1.	Kamu Hizmeti Yayıncılığı ve TRT	51
5.	DEĞİŞEN RADYOCULUK VE PODCAST	59
6.	YÖNTEM	62
6.1.	Araştırma Modeli	62
6.2.	Evren- Örneklem.....	62
6.2.1.	TRT Radyo Tiyatrosu Podcasti Tanıtım Metni.....	63
6.2.2.	Agata Kristie- Cinayet Alfabetesi	64
6.2.3.	Anton Çehov – İsveç Kibriti	64
6.2.4.	Akdeniz Güneşi.....	64
6.2.5.	Bayan Littlewoo’yu Kim Öldürdü?	64
6.2.6.	On Binler’in Dönüşü – Xenophan.....	65
6.2.7.	Asansör Boşluğundaki Ceset	65
6.2.8.	Gece Nöbetçisi	65
6.2.9.	Sis	65
6.2.10.	Diş Kirası.....	66
6.2.11.	Bıyık Yarışması.....	66
6.3.	Veriler ve Verilerin Toplanması	66
7.	BULGULAR VE YORUM.....	67
7.1.	TRT Radyo Oyunlarının Türlere Göre Dağılımı	67
7.2.	Radyo Oyunlarında Cinsiyet Dağılımı	67
7.3.	Radyo TRT Radyo Oyunlarında Teknik Ekibinin Cinsiyete Göre Dağılımı	70

7.4. Radyo Oyunlarında Duyulan Sesin Cinsiyete Göre Dağılımı	72
7.5.Radyo Oyunlarında Kadınların Toplumsal Rol Dağılımı	73
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	85
KAYNAKÇA.....	89
ÖZGEÇMİŞ	



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: TRT Radyo Oyunlarında Duyulan Sesin Cinsiyete Göre Dağılımı	72
Tablo 2: TRT Radyo Oyunlarında Kadınların Toplumsal Rol Dağılımı	74



GÖRSELLER DİZİNİ

Fotoğraf 1: Hafta Dergisi (1953), Sayı:174.....	57
--	----



GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: TRT Radyo Oyunlarının Türlerine Göre Dağılımı	67
Grafik 2: Radyo Oyunlarında Cinsiyet Dağılımı.....	68
Grafik 3: Radyo Oyunlarında Cinsiyet Oranının Yüzdelik Dağılımı.....	69
Grafik 4: TRT Radyo Oyunlarında Teknik Ekibinin Cinsiyete Göre Dağılımı	70
Grafik 5: TRT Oyun Teknik Ekibinin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı	71



KISALTMALAR

- ABD** : Amerika Bileşik Devletleri
- CEDAW** : Dünya Kadın Konferansı ve Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi
- DİA** : Devletin İdeolojik Aygıtları
- FM** : Frekans Modülasyonu
- M.Ö** : Milattan Önce
- MEDİZ** : Kadınların Medya İzleme Grubu
- RTÜK** : Radyo Televizyon Üst Kurumu
- TBMM** : Türkiye Büyük Millet Meclisi
- TRT** : Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu
- TTTAŞ** : Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi
- TÜİK** : Türkiye İstatistik Kurumu

1. GİRİŞ

1.1.Problem

Doğadaki her şeyin bir zıttı olduğuna inanılır; beyaz-siyah, gece-gündüz, sıcak – soğuk, kadın-erkek vb. İnsanlar zıtlıkların dünyasına doğmaktadır. Bu nedenle de insanlar günlük hayatta fark etmeden bu kıyaslamaları sıklıkla kullanmaktadır. Sıcakı tanımlarken soğuk olmayan olarak kodlayan toplum, kadını da güçlü olmayan, cesur olmayan, rasyonel olmayan vb. gibi zıtlıklar üzerinden tanımlamaktadır. Dil aracılığıyla inşa edilen bu ayrımlar, kadının toplum içerisindeki konumunun ikincil plana atılmasına neden olmaktadır. Kadının toplumdaki konumunun dil aracılığıyla nasıl inşa edildiğini anlamak için öncelikle biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını açıklamak gerekmektedir.

Öncelikli olarak toplumun iki ana unsuru olan kadın ve erkek, biyolojik özellikleri bakımından farklıdır ve bu farklılık cinsiyet (sex) olarak açıklanmaktadır. Diğer yandan kadın ve erkek olmanın biyolojik özelliklerinin dışında kadınlık ve erkeklik durumları toplum tarafından inşa edilmiştir. Cinsiyetin toplumsal anlamını ifade etmek için İngilizcede gender kelimesi kullanılmaktadır. Türkçede bu anlamı karşılayan bir sözcük olmasa da son yıllarda yapılan çalışmalarda toplumsal cinsiyet terimi tercih edilmektedir (Dökmen, 2004, s.9).

Toplumsal cinsiyet terimini sosyolojiye kazandıran Ann Oakley, bu terimi ilk defa 1972 yılında yayımladığı *Sex, Gender and Society* kitabında yer vermiştir. Cinsiyet terimini biyolojik olarak kadın ve erkek ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet terimini ise kadınlık ve erkeklik arasındaki toplumsal eşitsizliğe gönderme yapmak amaçlı kullanmıştır (Vatandaş, tarihsiz, s. 31).

Biyolojik olarak kadın ve erkekte birtakım farklılıklar mevcuttur ve bu farklılıklar cinsiyet farklılıkları olarak adlandırılmaktadır. Cinsiyet kromozomları olarak bilinen 23. kromozom çifti kadınlarda XX, erkeklerde XY şeklindedir. Kromozomlardan kaynaklı cinsiyet organındaki farklılıklar, hormonal farklılıklar olarak bilinmektedir. Birincil cinsiyet özelliklerine bağlı farklılıklar, üreme fonksiyonundaki farklılıklardır. İkincil cinsiyet özelliklerine bağlı farklılıklar ise sesin kalınlığı, vücut yapısındaki farklılıklar, göğüsler ve âdem elması gibi farklılıklardır. Birincil cinsiyet özellikleri kadın

erkeklerde belirgin olarak fark edilirken, ikincil cinsiyet özelliklerine bağlı farklılıklar gözlemlenmeyebilir (Dökmen, 2004, s.10). Örneğin, ince sesli kadınlar olabileceği gibi, kalın sesli kadınlarda olabilir.

Geleneksel cinsiyet yapıları erillğe karşılık dişililik, rasyonelliğe karşılık duygusallık, aktifliğe karşı pasiflik, iş yaşamında olmaya karşılık evcimenlik (aile) gibi karşıtlıklar üzerinden kurularak benimsenilmektedir (Chancer ve Watkins,2013,s.32).

Toplum bireyin biyolojik cinsiyetine uygun olarak; bireyin kadın veya erkek oluşuna göre giyim kuşam, tavır ve davranış ağına uygun yaşamasını beklemektedir. Bebeğin biyolojik cinsiyeti öğrenildiği andan itibaren erkek ise cinsiyetiyle ilişkili olduğu düşünülen mavi, kız ise dişiliğe özgü olduğu düşünülen pembe renginin hâkim bir yaşam ebeveynleri tarafından oluşturulmaktadır. Erkek çocuğuna oyuncak arabalar, kamyonlar; kız çocuğuna ise bebekler, evcilik oyununa uygun yemek takımları alınmaktadır. Çocuk oyunlarında genelde işe giden evin babası rolüyle erkek çocuğuyken, evde kalıp çocukla ilgilenen, ev işlerini yapan kız çocuğu olmaktadır. Biyolojik cinsiyetlerine uygun oyunlar ile toplumsal rollerini daha küçük yaşta öğrenen çocukların, eğitim hayatına başlamaları ile yapacakları meslekleri de aileleri tarafından seçilmektedir. Doktor, mühendis, politikacı, avukat, şoför vb. gibi mesleklere erkek çocukları; sekreterlik, kuaför, bebek bakıcısı, hemşire vb. mesleklere ise kız çocukları yönlendirilmektedir. Güç ve zekâ gerektiren işler eril meslekler olarak görülürken, şefkat ve fazla zekâ gerektirmediği düşünülen işler ise dişil meslekler olarak görülmektedir (Chancer ve Watkins, 2013, s.31,32).

Cinsiyet rollerinin tarihsel seyrine baktığımız zaman, kadın-erkek ayrımının iş bölümündeki ayrışmalar ile başladığı söylenebilmektedir. Kırsal düzen içerisinde yaşayan ailelerdeki bireyler kadın erkek gözetmeksizin her işi birlikte yaparken, halk yığınlarının kentlerdeki fabrikalara göçü sonucu kadın-erkek iş bölümündeki ayrışmalar meydana gelmiştir. Erkek güç gerektirdiğine inanılan işlerde çalışıp kamusal alanda temsil edilirken, kadın güç gerektirmediği düşünülen ev işleri, çocuk bakımı gibi hane içerisinde yani özel alanda temsil edilmiştir (Tan, 1979, s.41-42).

Toplumda kadından ve erkekten birtakım davranışlar sergilemesi beklenmektedir. Bu beklentilere uygun olarak davranan bireylerin toplumsal olarak rollerine uygun davrandığı kabul edilmektedir. Rol terimi tiyatrodan ödünç alınan sosyolojik bir

terimdir ve örgütlü sosyal bir yapı tarafından bireyin bulunduğu konumunu, bu konumunda yerine getirmesi beklenen sorumlulukları ve diğer insanlarla etkileşimini yönlendiren kuralları ifade etmektedir (Spence, 1985. Aktaran; Dökmen, 2004, s. 16). Diğer bir kaynağa göre rol, belli toplumsal durumdaki kişiden beklenen davranışlar, belli bir toplumsal duruma ilişkin gerçek davranış kalıpları ya da beklenen davranış kalıpları olarak tanımlanmaktadır (Tan, 1979, s.158). Buna göre sosyal yapı içerisinde kişinin bir toplumun üyesi olabilmesi için rolüne uygun davranması önemli görülmektedir. Bireyin toplumun beklentisine uygun kadın ve erkek olabilmesi için, bir takım basmakalıp davranışlar sergilemesi beklenmektedir (Pekel, 2019, s.5). Örneğin erkek çocuklarından cinsiyet rollerine uygun olarak “Sus, erkekler ağlamaz!” denilerek duygularını saklaması ve her zaman güçlü olmaları beklenirken, benzer şekilde “Kızlar yüksek sesle konuşmaz!” denilerek kız çocuklarından pasif ve sessiz olmaları beklenmektedir (Bürgin, 2014, s.12). Toplumun bireylerden cinsiyetlerine uygun bu beklentileri cinsiyet kalıp yargılarını oluşturmaktadır (Pekel, 2019, s. 5).

Cinsiyet kalıp yargılarının zaman içinde değişiklik göstermediği ve çeşitli kültürlerde de ortak özellikleri olduğu görülebilmektedir (Dökmen, 2004, s.111). Örneğin kadınlardan şefkatli bir anne, iyi bir eş, duygusal ve nazik olması; erkeklerden ise güçlü, kuvvetli, eve ekmek getiren baba olması gibi birtakım beklentilerin tamamı bu cinsiyet kalıp yargılarından kaynaklanmaktadır. Toplumun beklediği bu cinsiyet kalıp yargılarının dışına çıkıldığı zaman ise bireyler (örneğin; evlenmeyi tercih etmeyen kadınların “kusurlu” olduğunun düşünülmesi gibi) toplumun eleştirilerine maruz kaldığı görülmektedir.

Kadın ve erkeğe karşı önyargıların gelişmesinde etkili olan nedenler arasında küçük yaşlardan itibaren öğrenilmeye başlanılan kalıp yargılarda bulunmaktadır. Bu oluşturulan ön yargılar kadın-erkek eşitsizliğinin temelinde yatan önemli nedenler arasında yer almaktadır. Kalıp yargılar önyargılara, önyargılar da ayrımcılığa sebep olmaktadır. Ayrımcılık ise; önyargı ve kalıp yargıların davranışsal ifadeleridir. Kadın ve erkeğin en fazla ayrımcılığa maruz kaldığı alanlar ise; eğitim, ekonomi, siyaset, hukuk, iş hayatı, aile, toplum, din, dil ve gelenekler oluşturmaktadır (Saraç, 2013, s.28).

Cinsiyet ayrımcılığı denilince, genelde ilk akla gelen kadına yönelik ayrımcılıktır. Bu durum, erkek egemen toplumda, kadına yüklenen cinsiyet rolleri nedeniyle sosyal, kültürel, politik ve ekonomik alanlarda kadının erkeğe göre daha düşük konumlarda tutulması olarak

açıklanabilir. Çünkü kadın daha hassas, fiziksel olarak daha dayanıksız ve zor- rekabet gerektiren işlerden uzak durması gerektirir. Bu durumda erkeğe göre zayıf ve ona bağımlı, erkek tarafından korunması gereken olarak algılanır. Bu kalıpyargılara göre, eğitim, sosyal ve iş yaşantısında da geri planda kalması kaçınılmazdır (Saraç, 2013, s.29)

İş hayatında bazı işkollarının kadınlara kapalı olması veya işte yükselme imkânlarının kadınlar için zorlaştırılması ya da “eşit iş eşit ücret” ilkesinin kadınlar aleyhinde gözetilmemesi yapılan ayrımcılıklardan bazılarıdır (Dökmen, 2004, s.123). Biyolojik yaklaşıma göre kadın ve erkek arasındaki farklılıkların sebebi, farklı hormon ve kromozomlara sahip olmalarıdır. Erkeklerde yüksek olan androjen ve testosteron hormonları erkeklerin daha saldırgan, dominant ve matematiksel becerilere yatkın, iş hayatında daha rekabetçi ve hızlı karar alabilmelerine neden olmaktadır. Ayrıca yine biyolojik yaklaşıma göre kadınlarda östrojen hormonunun yüksek olmasından dolayı daha duygusal, çekingen ve dilsel becerilerinin daha güçlü olmasına neden olmaktadır (Bürgin, 2014, s.11). Kadın ve erkeğin biyolojik cinsiyetlerine dayanarak farklı özelliklere sahip olduğu düşüncesi, lider ya da yönetici olma gibi pozisyonların yolunu kadınlara kapatmaktadır. Resmi olarak herhangi bir engel olmamasına karşın, gayri resmi olarak bu yolların kadınlara kapalı olması “cam tavan etkisi” olarak adlandırılmaktadır ve kadınlar ne kadar çabalsalar da bir türlü bu “Cam Tavan”ı aşamamaktadır (Dökmen, 2004, s.128).

Cinsiyet kalıp yargıları kişilerin ırk, sosyal sınıf ve yaşı gibi özelliklerine göre de farklılık gösterebilmektedir. Genellikle cinsiyet kalıp yargıları denildiğinde beyaz kadın ve beyaz erkek kalıp yargıları akla gelmektedir. Oysa Afrika kökenli Amerikalı ya da Latin kökenli kadınlar ve erkekler zaman zaman çifte bir güçlük yaşamaktadır. Diğer taraftan sosyal sınıf, eğitim, yaş ve mesleğe göre kalıp yargılar değişiklik göstermektedir (Dökmen, 2004, s.116). Örneğin; Latin kökenli, gelir durumu düşük, ev hanımı olan bir kadın ile aynı durumdaki beyaz bir kadın kıyaslandığı zaman, Latin kökenli kadına karşı toplumun kalıp yargıları daha keskin olabilmektedir. Genç bir kadın yaşlı bir kadına göre, bakımsız kadın bakımlı kadına göre, kilolu kadın zayıf kadına göre toplum tarafından daha fazla kalıp yargılara maruz kaldığı görülmektedir.

Her toplumda geleneksel norm ve değerlere dayalı basmakalıp yargılarla, kadın ve erkeğe ayrılan roller haklı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu yolla toplum, kadına ve erkeğe uygun görülen davranışları gelenekler ve görenekler yoluyla anlatmaya ve

benimsetmeye çalışmaktadır. Bu durum öylesine uzun bir süredir devam etmiştir ki derinlere kök salarak toplumsallaşma kalıp yargılarını ortaya çıkarmıştır. Bu kalıpların ve onların altında yatan tavırların halen günümüzde de devam etmesinin temel nedeni ataerkil toplum yapısıyla açıklanmaktadır. (Tan, 1979, s.161).

Türk Dil Kurumu'na göre ataerkillik; soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden düzen olarak tanımlanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). İlk çağlarda mülkiyet anlayışının oluşması ile ataerkilliğin tarihi eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Ataerkil ideoloji ilk dönemlerinde aile, akrabalık, mülkün paylaşımı üzerinden kurulurken, zamanla ekonomi, siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda da şekillenerek gelişmiştir (Pira ve Ergün, 2004, s.527). Diğer bir ifadeye göre ataerkillik, erkek egemenliğine dayanan toplumsal bir örgütlenme olarak tanımlanmaktadır. Bu düzenin temelinde, erkeğin üstünlüğü ön plandadır; soyun devamını erkek devam ettirir, yönetim gücü erkeğin elindedir. Ataerkil toplumlarda erkeklere, kadınlardan daha çok değer verilmektedir (Sarıyıldız, 2018, s.17). Ataerkil toplum, erkek egemen bir yapıyla, erkek tarafından betimlenerek, erkek merkezli ve erkek imtiyazıyla şekillenmektedir. Bu yapı kadınların ezilmesine, erkeklerin ise yüceltilmesine katkı sağlamaktadır (Öztürk, 2016, s.9). Ataerkil sistemin toplum içerisinde benimsenmesi ve devam etmesi, biyoloji, ekonomi, din, kültür ve dil aracılığı ile kendine sağlam temeller oluşturmasında etkili olmuştur. Bu yapılar aracılığıyla kadınların ezilmeleri ve baskılanmaları normalleştirilirken, erkeğin mutlak iktidarı sağlamlaştırılmıştır.

Aristoteles *Politika*'nın daha başında dünyayı yöneten ve yönetilen öğelerin oluşturduğu bir hiyerarşi olduğunu, kadınların yönetilen tarafta olduklarından dolayı, yöneticilik için gerekli olan ussal yetilerden yoksun olduklarını savunmaktadır. Diğer taraftan çok eski dönemlerde soyun devamlılığı açısından kadınların sürekli olarak gebelik döneminde olmaları nedeniyle hane içerisinde çocuk bakımıyla ilgilenmeleri, erkeklerin ise dışarıda ailenin geçimini sağlamak için ava gitmesi bu alanlarda tekel oluşturmalarına neden olmuştur (Tan, 1979, s.162). Geçmişten günümüze kadar gelen bu yöneten-yönetilen anlayışı farklı formlarda halâ daha devam etmektedir. Kadın emeğinin ev içi alan ile sınırlı kalması, erkeğin kamusal alanda etkinlik göstermesi, ataerkilliğin biyolojik açıklamalarının günümüzdeki yansımaları olduğu söylenebilir.

Ekonomik alanda ise Sanayi Devrimi'nin yaşanması ile birlikte kadın-erkek iş bölümünde değişiklikler meydana gelmiştir. Tarım toplumunda kadın-erkek ortak işler

yaparak geçimlerini sağlarken, sanayileşme ile erkekler fabrikalarda çalışmaya başlamış, kadınlar ise ya ev işleri ya da tekstil alanlarında faaliyet göstermişlerdir. Ataerkillik ve kapitalizm arasındaki ilişkiyi Gülnur Acar Savran “patriyarkal kapitalizm” biçiminde kavramsallaştırmıştır (akt. Dedeoğlu ve Öztürk, 2000, s.17). Toplumsal cinsiyet sistemi içerisinde ataerkil yapı, kadının emeğini sömürmekle kalmayıp kadının emeğine de el koymaktadır. Başta aile olmak üzere erkek egemenliği ekonomi, eğitim, kültür ve devlet olmak üzere toplumun her biriminde etkili olmaktadır. Aile reisi olan baba ile başlayan otorite, evlendikten sonra eşleri tarafından kurulmaktadır. Kültür yapısı gereği kadın önce babasına, sonrasında ise kocasına layık olabilmesi için hizmet etmek durumunda bırakılmıştır. Bu sistemde, kadının kimliği, bağımlılık ve boyun eğmeyle şekillenmektedir, aksi durumda kadın toplumun beklentilerinin dışına çıkmış sayılmakta ve toplumun dışına itilmektedir (Dedeoğlu ve Öztürk, 2000, s.17).

Ataerkil sistemin belki de en önemli kaynaklarından biride dindir. Toplum dini kaynaklarda bahsedilen öğretileri sorgulamadan benimsemektedirler. Kadının toplum içinde ikincil konumda olmasının başlıca sebeplerinden biride bu öğretilerde yer alan kadına yönelik söylemlerdir (Tan, 1979, s.166,167). Ataerkilliğe dayalı bütün büyük dinlerin ortaya çıktıklarında kadınların durumunu iyileştirdiklerini iddia etmelerine karşın her üç dinde de kadınlar cinsiyetleri nedeniyle ruhani görevlerden dışlanarak ikinci sınıf insan muamelesi görmüştür (Michel,1984, s.23). Hristiyanlık, Musevilik, Müslümanlık gibi büyük dinlerin hepsinde erkeğin uğradığı kötülüğün sorumlusu kadınlar olarak değerlendirilmektedir. Havva’nın uzattığı elmayı yediği için Âdem cennetten kovulmuştur. Suçlarının cezası olarak Âdem’e “alından ter damlayana kadar çalışmak”, Havva’ya ise “acı içinde çocuk dünyaya getirmek ve kocasının egemenliğine razı olmak” cezası yüklenmiştir. Bu nedenle kadınlar Havva’nın soyundan gelen kişi olarak tehlike kaynağı olarak görülmüştür (Tan, 1979, s.166, 167).

Cinsiyetteki farklılaşmalar hem kültürel hem de sosyal bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, kültüre ilişkin bir söylemde yalnızca içinde bulunduğumuz toplumda değil, ataerkil ideolojiye dayanan erkek ve kadınların farklı statülerde bulunduğu ve farklı normlara uyduğu anlamındadır. Cinsiyetin toplumsal olarak ayrılmasındaki sebep; kadının her zaman ve her yerde birinci değil, ikinci planda olmasıyla açıklanmıştır (Arıkan, s.20, 21).

Tarihsel sürece bakıldığında kadının özgürleşmesi açısından, kadın bedeni feminist düşünce tarihi boyunca sorunlu olmuştur. Kadın toplumsal yaşamda öncelikle annedir ya da bir erkeğin eşidir. Yaşamı kendisi dışında herkesin olan kadının, toplumsal beklentilerin sonucunda, kendisi üzerinde düşünmesini ve kendi tasavvurlarını hayata geçirmesine engel olmaktadır (Kaylı, 2011, s.15). Medya içerikleri hazırlanırken bir taraftan tüm bu toplumsal ön kabulleri yansıtırken diğer taraftan da yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır. Her medya kendi teknik özelliklerine bağlı olarak bu durumunu yeniden ve yeniden üretmektedir. Televizyon içeriklerine bakıldığı zaman nasıl daha iyi anne, daha iyi eş, daha iyi aşçı olunurun reçeteleri verilmektedir. Gazete haberlerinde ise kadınlar genellikle 3. Sayfa haberlerinde mağdur kadın rolünde görülmektedir. Radyo alanına baktığımızda ise kadınların radyoda istihdamı ve toplumsal cinsiyete dayalı olarak kadının nasıl yer aldığına yönelik birkaç çalışmaya rastlanmaktadır. Tüm bunlar göz önünde bulundurularak bu çalışmanın problemi TRT radyo dramalarında toplumsal cinsiyet açısından kadının sunumu olarak belirlenmiştir.

1.2.Amaç

Kamu hizmeti yayıncılığı iletişim özgürlüğüne saygı duyar, hatta kendini, bu özgürlüğün yaşama geçirilmesinin yollarından biri olarak görür. Evrensel yayıncılık ilkelerine aykırı olmamak koşuluyla, her türlü düşüncenin programlara yansımaya olanak tanır. Her çeşit konuda nitelikli program üretmek, kamu hizmeti yayıncılığının görevidir.

Bu araştırmanın temel amacı, kamu hizmeti yayıncılığı ilkelerini benimseyen TRT Radyo özelinde, radyo içeriklerinde kadının nasıl sunulduğu radyo tiyatroları üzerinden araştırmaktır. Bu amaçla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- TRT Radyo Tiyatroları'nda cinsiyet dağılımı nasıldır?
- TRT Radyo Tiyatroları'nda teknik ekibinde kadın çalışan bulunmakta mıdır?
- TRT Radyo Tiyatroları'nda kadınlar hangi toplumsal rollerde sunulmaktadır?
- TRT Radyo Tiyatroları'nda kadın ve erkek sesi eşit oranda duyulmakta mıdır?

Çalışmada, Spotify’da TRT arşivlerinden derlenerek yeniden oluşturulan ve podcast olarak yayınlanan “Radyo Tiyatrosu”ndan on bölüm, feminist bakış açısıyla incelenmiştir. Bu analizin sonunda, programda kadın ve kadınlık rollerinin nasıl aktarıldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.3. Önem

Türkiye’de radyoda çalışan kadınların istihdamı hakkında yapılan çalışmalardan çözümleme kısmında birkaç örneğe yer verilmiştir. Buna karşın toplumsal cinsiyet normları açısından kadının sunumu özelinde herhangi bir kaynağa ulaşılamamıştır. Bu nedenle temsillerin oluşturulduğu ve topluma sunulduğu bir program türü olarak radyo tiyatroları aracılığıyla, önemli bir kitle iletişim aracı olan radyonun, kadına bakış açısını görmemiz açısından etkili bir kaynak olduğu düşünülmektedir. Alandaki bu eksikliğin giderilmesi ve gelecekte yapılacak olan araştırmalara ışık tutması amacıyla yapılan bu çalışmada, “radyo tiyatroları üzerinden radyoda kadın kimliğinin nasıl sunulduğu”, sözlü kültürün taşıyıcısı olan radyonun “kadın” figürünü topluma nasıl yansıttığının irdelenmesi bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

1.4.Varsayımlar

Bu çalışmanın varsayımları şunlardır;

- Örneklem olarak alınan radyo oyunlarındaki kadının sunum biçiminin ana akım kitle iletişim araçlarıyla benzer bir eğilim yansıttığı varsayılmıştır.
- Araştırmada kullanılan betimsel analiz yöntemi, dil aracılığıyla kurulan eşitlikçi olmayan söyleme ilişkin nitel verilere ulaşabilmek için geçerlidir.
- Araştırmada en fazla sözlü içeriğin bulunduğu radyo oyunlarının, kadının kimliğinin radyoda sunumunun tespit edilmesi açısından yeterli olduğu kabul edilmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın sınırlılıkları şunlardır;

- Bu araştırmada kitle iletişim araçları içinde sadece kamusal yayıncılık yapan TRT Radyo'nun podcast olarak yayınladığı radyo oyunları inlemesi ile sınırlıdır.
- Çalışma daha önce TRT Radyo'da yayınlanmış ve 2018 - 2019 yıllarında podcast olarak yeniden düzenlenen Radyo Tiyatrosu podcastlerinin incelenmesiyle sınırlıdır.
- Çalışma radyo oyunlarından elde edilen verilerin betimsel analiz yöntemi ile incelenmesiyle sınırlıdır.

1.6.Tanımlar

Bu araştırmada bazı terimler aşağıdaki anlamlarda kullanılmıştır.

Patriarkal: Soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden (topluluk), pederşahi.

Biseksüel: Kadınlarla veya erkeklerle, her iki cinsle de birlikte olmayı tercih eden ve her iki cinse de ilgi duyabilen kişiler.

Heteroseksüel: Duygusal ve cinsel olarak karşı cinse ilgi duyan kişiler.

Ütopya: Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce.

Propaganda: Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma, yaymaca.

Femme fatale: İlişkiye girdiği erkeklere sonunda büyük sıkıntılar yaşatan çekici ve baştan çıkarıcı kadın.

2. BİR MÜCADELE ALANI OLARAK FEMİNİZM

2.1.Feminizmin Tanımı ve Ortaya Çıkışı

Latince kadın anlamına gelen femina sözcüğünden türetilen feminizm kavramı 1837'den sonra Fransızca'ya girmiştir. 1890'larda İngilizce'ye giren kavram, öncesinde kullanılan “*womanism*” (kadıncılık) teriminin yerini almıştır. Robert Sözlüğü, bu kelimeyi “kadınların toplum içindeki rollerini ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin” olarak tanımlamaktadır (Kayhan, 1999, s.9).

Arat'a göre (2017, s.29) feminizm, “cinslerin (kadın ve erkeğin) *eşitliği* kavramına dayanan kadınlara *eşit haklar isteyen* temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akımdır”. Bu akım uygarlık tarihi boyunca her zaman ikincil konumda yaşamak zorunda kalan kadınların bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir.

Andre Michel (1984, s.6) feminizm kavramını “kadınların toplum içindeki rol ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğreti” olarak açıklamaktadır. Tanımı biraz daha genişletecek olursak; kadın-erkek arasındaki ilişkiyi, başta aile, eğitim, iş dünyası, siyasal yaşam, kültürden tarihe kadar geniş bir alanı sorgulayan ve kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasi bir harekettir. Bunu yaparken erkek üstünlüğünü ve ataerkil yapıyı ortadan kaldırarak kadınsı değerlerle ikame etmeyi amaçlamaktadır (Pehlivan, 2016, s.17).

Sibel Özbudun'a göre (akt. Koç, 2014, s.43) feminizm “yeni bir özgürlük arayışı, kadının özgürleşmesi ve bireyselleşme” çabasıdır. Farklı tanımlamalardan da görüldüğü üzere feminizmin tek bir tanımı olmamakla birlikte kadının ikincil plana atılmaması, ataerkil sistem içerisinde ezilmemesi, toplumun belirlediği rollere göre davranmak zorunda bırakılmaması ve en önemlisi eşitsiz bölünme gibi konuların kadınlar açısından iyileştirilmesi ortak amaçtır.

Bu hareketin erkek düşmanlığıyla alakası olmadığını belirten Bell Hooks (2002), feminizmi başta cinsiyetçilik olmak üzere, “cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sonlandırmaya çalışan bir hareket” olarak tanımlamaktadır. İnsanların doğduğu andan itibaren

cinsiyetçi düşünce ve eylemler ile sosyalleştiğini belirten Hooks, bu bağlamda kurumsallaşmış bir cinsiyetçilik olarak nitelediği ataerkilliğe son vermek için, cinsiyetçi düşünceyi kovmak ve onun yerine feminist düşünce ile eylemi getirmek gerektiğini savunur.

Feminizmin tanımlanmasında görüldüğü gibi ne zaman ortaya çıktığına yönelik de kesin bir uzlaşma olmamakla birlikte Fransız Devrimi sırasında ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. Charles Fourier (1772-1834) feminizm tanımını kavramsallaştıran düşünürler arasında yer almaktadır. Fourier'in "*Ayrımcılığın Analizi ve Değişimi*" eserine bakıldığında zaman kadın ve erkek eşitliği konusuyla ilgilendiği anlaşılmaktadır. Örneğin; "*Yeni Sevgi / Aşk Dünyasından*" adlı eserinde "Uyum (erkek ve kadın arasındaki), kadınları bir mutfak önlüğü ve bir ocağın arkasına sınırlayacağımız bir aptallık ile sağlanamaz. Doğa, her iki cinsiyeti de bilim ve sanat alanında eşit özelliklerle donattı" ifadesi yer almaktadır (Notz, 2012, s.11). Necla Arat (2017, s.36) ise, "*Feminizmin ABC'si*" adlı eserinde feminizm teriminin, 1872 yılında o dönemde doğmakta olan Kadın Hakları akımını betimlemek için ilk kez Fransız yazar Alexander Dumas tarafından kullanıldığına yer vermektedir.

Feminist ideolojinin gelişim süreci, bölgesel ve küresel iki zemin üzerinden din, felsefe, uluslararası ilişkiler, hukuk, psikoloji, siyaset, sanat ve iktisat gibi disiplinlerin desteğiyle teorik bakış açısını beraberinde getirmiştir. Feminist bakış açısına sahip bu bilimler, feminizm kadın sorunlarına farklı çözümler sunmasında yardımcı olmuştur. Kadınların yaşadığı problemlerin giderilmesinde özellikle de cinsiyet ayrımına karşı mücadele veren ve buna yönelik çözüm arayışında olan feminist hareket, üç kronolojik dönemde ele alınmaktadır. Bunlar I. II. ve III. feminist dalga adı altında 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadarki dönemleri kapsamaktadır (Sarıyıldız, 2018, s.8).

2.1.1. Birinci Dalga Feminizm

Yapılan çalışmalar incelendiğinde birinci dalga kadın hareketi ilk belirtileri 17. yüzyılda çıkmış olmasına karşın kendisini 19. yüzyılın sonlarında hissettirip, 20. yüzyılın başlarında sona erdiği kabul görülmektedir. Bu dönemlerden önce "proto (ön) feministler" olduğu bilinmektedir (Göz ve Kanat, 2011, s.145). Proto Feministlerden en bilineni Orta Çağ'da kadın hakları için mücadele veren Venedik kökenli yazar ve

filozof Christine de Pizan'dır. En bilindik eserlerinden biri olan “*Kadınlar Şehrinin Kitabı*”nda kadınların, erkeklerin kibir dolu sözlerine ve cinsel saldırılarına karşı kendilerini savunmalarını istemiştir (Notz, 2011, s.33). Bilinen kayda değer ilk feminist çözümlemeler ve argümanlar ancak gerçek anlamıyla Aydınlanma ile beraber mümkün hale gelmiştir. Bu dönemin önde gelen isimleri ise, İngiltere’de Mary Wollstonecraft, Fransa’da Olympe de Gouges, Amaerika’da Elisabeth Cady Stanton olduğu söylenebilir.

Feminizmin ortaya çıkışı 17. yüzyıl İngiltere’sine dayanmaktadır. 17. yüzyıl düşünürleri, kadının akıl yetisi olarak erkeklerden farklı olmadığını, eğitim ve imkân verilirse eşit olabilecekleri görüşünü işlemiştir. Bu dönemde kendilerini yeni toplumun ilke ve öğretilerinin dışında tutan ayrı bir sosyolojik grup olarak kadınlar bir dizi talep ile ortaya çıkmıştır;

1. Kadın ve erkek doğal olarak birbirlerinden farklı değildir.
2. Kadınlar kendilerini erkekler tarafından ezilen bir grup olarak görmüş ve erkeklerin toplumsal iktidarına karşı çıkmıştır.
3. Kadınlar erkeklerin ayrıcalıklı dünyasında yer alarak kadınlardan bir şeyler öğrenmesini istemiştir (Arat, 2017, s.38,39).

Bu dönemde kadınların ezilmişliği feministlere göre, erkeklerin zorbalığı kadar “geleneğin tiranlığı”nın da sonucudur. Dönemin “eşitlik, kardeşlik, özgürlük” söylemi yalnızca “erkek kardeşliği”nden meydana geldiğinden dolayı kadınlar bu söylemin dışında tutulmuştur. Bu nedenle kadınlar, kadın gücünün istismar edilmesine karşı çıkarak “doğal haklarını” talep etmiştir. Berktaş’ın (2015, s.90) Mary Astel’dan aktardığına göre, “Eğer bütün insanlar, doğuştan özgürse, nasıl oluyor da bütün kadınlar köle doğuyor?” sorusu o dönemde yaşanan ayrımcılığı gözler önüne sermektedir.

17. yüzyıl feministleri, yaşanan ayrımcılık ve baskılara karşı “özgürlük” ve “eşitlik” kavramları üzerinde durmaktaydılar. Kadınlar bu dönemde örgütlü bir yapıya sahip olmamakla beraber büyük kitleler halinde bir halk hareketine katılmaları ve hakları için bilinçli mücadeleye girişmeleri, 1789 Fransız Devrimi ile mümkün olmuştur. Fransız Devrimi, 17. yüzyıl liberal düşüncenin kazanımlarından olan “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” kavramlarını ön plana çıkarmıştır. Bu dönemde tam anlamıyla olmasa da eşitlik, çalışma hakkı, belli konumlara gelebilme, eşit eğitim, miras hakkı, boşanma hakkı gibi haklar elde edilirken en önemlisi kadınların bir araya geldiklerinde elde

ettikleri gücü ve örgütlenmeyi görmeleri en büyük kazanımları olmuştur (Arat, 2017, s.39).

1793 yılında meclis kadınlara verilen birtakım hakları yadsıyarak “*Erkeklerin Hakları*”nı ilan etti. Madam Roland, Rose Lacombe ve Olympe de Gouges gibi devrimci kadınlar buna tepki olarak 17 maddeden oluşan “*Kadınların Hakları*”nı kaleme aldılar. Kadınların özgür doğduğu ve erkeklerle eşit vatandaş muamelesi görmesi gerektiği, hiçbir ayırım gözetilmeksizin yüksek mevkilere erkeklerle eşit olarak getirilmesi gibi birçok konu üzerinde durmuşlardır. Gouges “Kadın madem ki sehpaye çıkabiliyor, kürsüye de çıkabilmelidir... Kadınlar uyanınız” şeklinde ifade etmiştir (Arat, 2017, s.37-40). Gouges için kurulan mahkeme tutanağında feminist fikirlerinden dolayı, suçlanıp 03 Kasım 1793’te “Şüpheliler Yasası”na göre suçlu bulunarak giyotinle infaz edilmiştir (Notz, 2012, s.39).

İngiliz feminist Mary Wollstonecraft “*Kadın Haklarının Doğrulanması*” adlı eserinde Talleyrand ve J. Jacques Rousseau’yu ağır bir şekilde eleştirmiştir. Talleyrand kız çocuklarının sekiz yaşından sonra eğitim almayarak evde oturması, Rousseau’nun geleneksel siyasi ideolojinin cinsiyetçi ayrımcı tutumunu sürdürerek kadınsı ve erkeksi nitelikleri vurgulamasına karşı çıkmıştır. Wollstonecraft’a göre, erkeklerle kızlar arasındaki davranış farklılıkları, toplumun yaratmış olduğu ayrıcalıktan meydana gelmektedir. Bu ayrıcalıklar yok edildiğinde, kadınlara eşit fırsat ve eşit haklar verilebilecektir. Kadınlar tüm mesleklere eşit girecek ve siyasette aktif olmaları sağlanacaktır. Kadınların özgürleşmesi ile tüm toplumun özgürleşeceğine inanmaktadır (Michel, 1984, s.45,46). Wollstonecraft’ın kadınların insan olmaları nedeniyle erkeklerle aynı hak ve ayrıcalıklara sahip olması gerektiğini savunduğu eseri aynı zamanda ilk feminizm metni olarak kabul edilmektedir (Pehlivan, 2016, s.17).

Birinci dalga feminizm hareketinin Amerika’daki en önemli gelişimi Elisabeth Cady Stanton tarafından 1848 yılında düzenlenen Seneca Falls Kongresi sonucunda meydana gelen “*Duygular Bildirgesi*”dir. Kadın erkek eşitliği ve temel haklardan bahsedilen bildirge 100 kadın ve erkek tarafından imzalanmıştır. Hukuki haklar üzerinde duran bildirgede, insan olmanın getirdiği doğal haklara dayatılarak kadının oy verme hakkı istenmiştir (Öztürk, 2017, s.53).

Bu dönemin önemli olaylarından biri de süfraj hareketidir. Bu hareket, 20. yüzyılın başlarında Birleşik Krallık ve ABD’de ortaya çıkan ve kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan, bunun için de pasif direniş, kamu toplantılarını bölme, açlık grevi yapma gibi yollara başvuran çoğunlukla orta ve orta üst sınıf kadınların başlattığı harekettir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCfraj>). 1. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla süfraj hareketi gerilemiş, eylemlerin çoğu son bulmuştur. İngiltere’de kadınların oy hakkına kavuşması ise ancak savaştan çok sonra, 1928 yılında mümkün olmuştur (<https://dunyalilar.org/sufraj-yuzyilin-kadin-hareketi.html/#:~:text=S%C3%BCfrajler%2C%2019.%20y%C3%BCzy%C4%B1%C4%B1n%20sonu%20ve,ve%20iyile%C5%9Ftirilmesi%20i%C3%A7in%20m%C3%BCcadele%20ettiler>).

2.1.2. İkinci Dalga Feminizm

İkinci dalga feminizm, çevreci hareketlerin, 68 öğrenci olaylarının ve Vietnam savaşı sonucu gerçekleşen savaş karşıtı protestoların olduğu dönemde, cinsiyet ayrımcılığına bağlı meydana gelen kadın erkek eşitsizliğine vurgu yapmak amacıyla ortaya çıkmıştır (Öztürk, 2017, s.86).

İkinci dalga feministler, devletin kadın bedenindeki tahakkümüne karşı çıkarak doğum kontrolü, kürtaj, cinsel şiddet, taciz, lezbiyenlik gibi konularda tartışmalar başlatmış, çeşitli eylem ve kampanyalar oluşturmuşlardır. Bu dönemin önde gelen feminist isimlerinden Simone de Beauvoir, “*Second Sex / İkinci Cins* (1949)” kitabında “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü ile dişi cinsiyette doğan bir insanın toplum tarafından nasıl kadın olması gerektiğinin öğretildiğini savunmuştur (Sarıyıldız, 2018, s.9). Beauvoir kitabında, kadınların rollerini doğanın değil, bir dizi eskimiş önyargı, örf ve yasanın sınırlandığından bahseder. Kadınlar ikincil konuma düşmek istemiyorlarsa evlilik kurumunun bağlarından kurtulmaları gerektiği önerisinde bulunmaktadır. Böylelikle kadınlar, evlilik kurumunun bağlarından kurtularak yeniden onurlarını kazanabilecektir. Beauvoir’in bu kitabı hemen hemen her kıtadan, her sosyal sınıftan kadına ulaşarak başta Amerikan ve Fransız feministleri olmak üzere kadınları derinden etkilemiştir (Kayhan, 1999, s.28).

İkinci dalga kadın hareketi, kadınlara yapılan ekonomik, sosyal ve siyasi haksızlıkların kişisel olmayıp bunun bir politika şeklinde uygulandığı, kadınların da bu politikaya karşı mücadele etmeleri ve bu siyasi anlayışın değiştirilmesinin gerekliliği üzerinde durur. İktidarların uygulamalarındaki eril söylem yıkılarak, alınan kararlarda kadınların da söz sahibi olması gerektiğini savunur. Feministler gelenekselleşen aile düzenlerini, toplum tarafından oluşturulan cinsiyet rollerini, aile yaşam şartlarını eleştirir. Kadınlar kendi yaşamlarını tayin etmek isterlerken, bir taraftan da hamilelik, kadına karşı şiddet, cinsiyet hiyerarşisi, ev işlerinin ve çocuk bakımın paylaşımı gibi konularda adalet istemiştir. İkinci dalga kadın hareketi mücadele ederken sadece olumsuzlukları tespit etmekle kalmamış, bu süreç içerisinde iktidarları yönlendirip değişim yaptırmış ve kadınların lehine hamlelerin oluşmasını sağlamışlardır. Bu amaçla kadın sığınma merkezleri, kadın yayınevleri, çocuk yuvaları, kız kreşleri, kadın merkezleri gibi birçok kadın kurum ve dernekler açarak faaliyet göstermiştir (Notz, 2012, s.75).

Bu dönemde “kişisel olan politiktir” sloganı ile kadınlar, kamusal alanda erkeklerin temsil edilmesi ve bu alanların yüceltilmesine karşı kadınların ev içi alanda (kişisel-özel alan) sıkışıp kalmasına karşı çıkmışlardır. Kadınların temsil edildiği ev içi alanlarda da eşitlik ilkesini benimseyerek siyasi politika haline getirmiştir (Berktaş, 2015, s.114). Kadınların, “bilinç yükseltme grupları” oluşturarak evlilik, çocuk doğurma, annelik, cinsellik ve kadınlık rollerine dair kişisel deneyimlerini paylaşarak ataerkil toplumda kadın olmanın ne anlama geldiğini deneyimleri üzerinden ele almışlardır. Yapılan çalışmaların kadınlar açısından birçok kazanımı olmuştur. 1970’lerin sonlarından itibaren üzerinde durulan konular akademiye yansır ve edebiyat araştırmalarından sosyal tarihe ve sosyal politikaya kadar birçok disiplini etkilemiştir; aynı zamanda çok sayıda kadın merkezli inisiyatifin ve projenin hayata geçirilmesine yol açmıştır. Diğer önemli bir sonucu ise, “Kadın Çalışmaları” adı verilen yeni bir disiplinler arası araştırma alanı ortaya çıkmasıdır (Berktaş, 2013,s.6) .

2.1.3. Üçüncü Dalga Feminizm

Üçüncü dalga feminizm 1990’ların başında ikinci dalga feminizmin çeşitlilikten yoksun olmasına karşı olarak ortaya çıkmıştır (Varol, 2014, s.222). Önceki dönem

feminizmde ortak kadın ezilmişliği üzerinde durarak, ataerkil yapının eleştirisini yaparken farklı kadınlık durumlarını görmezden geldiği iddia edilmiştir. 1990'lara gelindiğinde artık kadınlar arası deneyimlerin, konumların ve dolayısıyla da çıkarların farklılığı üzerinde durulmaya ve bu alanda yeni bilgiler üretmeye başlanmıştır (Berktaş, 2013, s.6).

Bu akımın öncü ismi Rebecca Walker, 1992'de yazdığı denemesinde, ikinci dalga feminizmin bünyesine almadığı cinsel tercihleri, heteroseksüellikten farklı, beyaz ırkın dışında kalan kadınların, feminist hareketi temsil etme amacıyla üçüncü dalga feminizm terimini kullanmıştır. Walker, biseksüel ve Afrikalı kimliğiyle üçüncü dalganın bilinen en önde gelen örneğidir. Bu anlamda üçüncü dalga feminizm, birinci ve ikinci dalga feminist hareketten çok daha özel konulara odaklanmış sadece beyaz, üst, orta sınıf, burjuva ve aristokrat kadınların sorunlarını değil, ırksal/sınıfsal ayrım, etnik ve farklı cinsel yönelim (lezbiyenlik, eşcinsellik) konularında da mücadeleler vermiştir (Sarıyıldız, 2018, s.10).

3.Dalga Feminizm, Postkolonyal Teorisyenlerden biri olan Gayatri Spivak tarafından "Postkolonyal Feminizm" okumalara eklenmiş ve üçüncü dalga feminizmin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Postkolonyal Feminizm yapı sökümcü teorisyenler arasında yer almakta, bu anlamda Batılı Feministlerin savundukları "ortak deneyim" paydasına yıkıcı açıklamalar getirmişlerdir. Bu anlamda Üçüncü Dünya Kadınlarının taleplerinin ne olduğundan ziyade, Batılı Feministlerin anlattığı gibi olmadığının üzerinde durmaktadır (Şerbetçi, 2013, s.73).

2.2.Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğine Yönelik Feminist Kuramlar

2.2.1. Liberal Feminizm

18. yüzyıl feministleri, Aydınlanma ya da akılcılık çağı olarak adlandırılan dönem içinde kendilerini göstermiştir. Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi (1776) ve Fransa'nın İnsan Hakları Bildirgesi (1789), doğal olarak kabul edilen haklara hükümetlerin karışmayacağı gerçeği üzerinde duruyorlardı. (Kayhan, 1999, s.34). Aydınlanma süreci ve beraberinde yaşanan sanayi devriminin gerçekleşmesinde büyük katkıları olan

kadınlar, tüm bu süreçlerden sonra görmezden gelinmiş ve kazanılan hakların dışında tutulmuşlardır. Bu haklara ulaşmak için yine kendilerinin bu meseleyi çözmeleri fikrinde olan kadınlar, bir takım taleplerle ortaya çıkmışlardır (Öztürk, 2017, s.47).

17. ve 18. Yüzyıllar boyunca kadınların anne ve eş olarak evine ait olduğu görüşü herkes tarafından kabul edilmekteydi. 18. yüzyıl ortasından itibaren ve özellikle 19. yüzyıl başındaki önemli toplumsal değişimler, özellikle de sanayi devrimi, kadınları özel alanlarından çıkararak, iş yeri ve ev içini birbirinden ayrılmasına neden olmuştur. Akılcılığı kamusal alanla, akıl dışılığı ve ahlakı özel alanla ve kadınla sınırlayan anlayış, aydınlanma düşüncesinin gelişmesine katkı sağlamıştır (Kayhan, 1999, s.35). Bu duruma ilk eleştirilerden biri liberal feminizmin ilk temsilcisi olan Mary Wollstonecraft tarafından 1792 yılında kaleme alınan “*A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Haklarının Savunusu)” adlı eseridir. Wollstonecraft eserinde, erkeklerin kadınlara akıl vermekten vazgeçmelerini, kadınlarında erkekler ile aynı haklara sahip olması gerektiğini ifade etmiştir. Erkeklerle tanınan eğitim hakkının eşit bir şekilde kadınlara da verilmesini istemiş, üst düzey zengin kadınları eleştirmiş, kamusal alan ile özel alan ayırımına değinerek, kadınların özel alana hapsedildiğinden bahsetmiştir (Bürgin, 2014, s.5,6). Doğal haklar geleneğinden gelen diğer bir feminist kuramcı Elisabeth Cady Stanton, “*Duygular Bildirgesi*” nde kadınların birer vatandaş olarak erkekler ile aynı temel haklara sahip olması gerektiğini savunmuştur. Yüz kadın ve erkek tarafından imzalanan bu bildiri, 1848’te New York’ta Seneca Falls Kongresi’nde yayımlanmıştır (Kayhan, 1999, s.37).

Aydınlanmacı Liberal Feministler aşağıdaki temel düşünceleri paylaşmışlardır;

- Wollstonecraft’a göre akla inanç, akıl ve Tanrı ile aynı anlama gelmektedir. Birey akli içerisinde Tanrısal kıvılcım bulundurmaktadır. Bu kişinin vicdanıdır. Feminist Frances Wright ve Sarah Grimke, vicdanın yerleşik kurum ve geleneklerden daha güvenilir bir kaynak olduğunu belirtir.
- Kadınların ruhları ile akılcı yetenekleri erkekler ile aynıdır. Diğer bir deyişle kadın ve erkek ontolojik olarak benzerlik göstermektedir.
- Eğitim –özellikle eleştirel düşünmek için eğitilmek- toplumsal değişime ve toplumun dönüşümüne etki etmenin en iyi yolu olarak görülmektedir.

- Bireyin diğer bireylerden ayrı olarak hareket eden ve haysiyeti bağımsızlığına bağlı olan yalnız bir varlık olduğu görüşü benimsenmiştir.

Sonuç olarak, aydınlanma kuramcıları, doğal haklar doktrinine bağlı kalmışlardır. Önemli birçok kuramcı kendilerini siyasi haklarla ilgili taleplerle sınırlandırmamakla birlikte, 19. yüzyıl kadın hareketi esas olarak bu talepler, özellikle de oy verme hakkı talebi üzerine oturulmuştur (Donovan, 2009,27-28).

Liberal feminist görüş açısından yapılan medya analizlerinde kadının medyada ikincil konumda temsil edilmesi araştırılır ve toplumda kadın ve erkeğin eşit olarak yaşamın her alanına katılması gerektiği savunulur. Kadınların medya sektöründe etkin olmalarını ve geleneksel rol kalıplarının dışında gerçeğe uygun temsil edilmesini talep eder (İmancer, 2006, s.50)

Liberal feministlerin başlıca ele aldığı konular; çalışma yaşamında eşitlik, aile yaşamında eşitlik ve sosyal hayatta eşitliktir. Liberal feminist teori kendi içinde bir takım problemler içermektedir. Bunlardan ilki, liberal kuram özel alanı çalışmaları içerisinde tutmamıştır. İkinci olarak, kadınlar ve erkekler arasında gerçekten “ontolojik” fark olup olmadığı sorusu irdelenmemiştir (Donovan, 2009, s.61).

2.2.2. Kültürel Feminizm

19. yüzyıl feminist teorisinde diğerleri ile benzer derecede başka eğilimler de bulunmaktaydı. Aydınlanmacı liberal teorinin akılcı ve yasal hamlesinin ötesinde olan bu teorilerden biri de “kültürel feminizm”dir. Bu görüşü destekleyen feministler, siyasal değişimden ziyade kültürel dönüşümün üzerinde durmuşlardır (Donovan, 2009, s.69). Liberal feministlerden aldıkları eleştirel düşünme ve kendini geliştirmenin önemi üzerinde durmakla beraber, kadınlarla erkekler arasındaki benzerlikleri vurgulamak yerine, genellikle kadına özgü özellikleri, kişisel kuvvet, gurur ve kamusal yenilenme kaynağı olarak kabul edilen farklılıkları vurgulamışlardır. Kültürel feministler ataerkil ideolojiye karşı, ilk çağ uygarlıklarından referans aldıkları anaerkil toplum yapısı oluşturmaya çalışmışlardır. Bu nedenle dişil etki ve değerler aracılığıyla yönetilen kadınlar toplum görüşünü, barışseverliği, iş birliği, farklılıkların biraradalığı ve kamusal

hayatın uyumlu bir şekilde düzenlenmesini talep etmiştir. Bu ütöpik toplum yapısı kendisini Charlotte Perkins Gilman'ın anaerkil ütopyasını işlediği 1911'de kaleme aldığı “*Herland* (O'nun Ülkesi)” da kendisini bulmuştur. Kültürel Feminizm geleneğinin başlatıcısı olarak Margare Fuller'in 1845'te kaleme aldığı “*19. Yüzyılda Kadın*” adlı eseri kabul edilmektedir. Fuller eserinde, kadınların özgüvenlerini geliştirmeleri gerektiğine vurgu yaparak, dışarıdan dayatılan kuralları değil, kendi içlerinden geldiği gibi davranmaya davet etmektedir (Kayhan, 1999, s.38).

Fuller, kadının farklılığı ile ilgili ilk kuramı oluşturmakla kalmamış, daha ileriye giderek kadınların özel niteliklerinin ifade edilmesine izin verildiği taktirde hem kendi hayatlarını hem de toplumun yapısının değişeceğini ileriye sürmüştür. Bu nedenle, daha sonraki feministlerin de yolunu açarak, kadının özgürleşmesi ile dünyanın iyileşmesi arasında bağlantı kurmuştur (Donovan, 2009, s.77).

Kültürel feminizmde farklı kadın gruplarının bir arada olması önem arz etmektedir. Bunun için de kadınlar arasındaki farklılıkları değil, ortak özellikleri vurgulayarak evrensellik sağlanmalıdır. Kültürel feministler arasında bu mücadelenin erkeklerle bir arada mı yoksa onlardan ayrı mı olması gerektiği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. 19. Yüzyıl'da, birinci feminist dalga içerisinde olan kültürel feministler erkek ve kadın farklılıklarının değişmez olduğu görüşündeydi. Çağdaş kültürel feministler ise, kadınların doğayla, erkekleri kültürle ilişkilendirmemekle birlikte strateji tayininde onlarla birlikte olunabileceğine inanmaktadır (Ecevit, 2011, s.21).

Donovan (2009, s.123), kültürel feminist kuram ile ilgili birtakım eleştirilerde bulunmaktadır. Bunlardan ilki kadın ile erkek arasındaki kimlik farklılığının biyolojik olarak mı yoksa kültürel olarak mı kurulduğu sorusudur. Diğer bir sorun da kadınlar özel alan içerisindeki rollerini iyileştirebilirlerse aynı düzeni kamusal alanda da devam ettirip ettiremeyecekleridir. Bu sorulara verilen farklı cevaplar kültürel feministlerin kendi içlerinde görüş ayrılıkları yaşamalarına neden olmaktadır.

2.2.3. Radikal Feminizm

Radikal feminizm, 1960'ların sonunda ABD'de bir grup eski “eylemci kadın” tarafından geliştirilmiştir. Bu kadınlar, o dönemde medeni haklar ve savaş karşıtı

kampanyalar yürütmüştür. Ancak, bu süreçte birlikte çalıştıkları Yeni Sol'daki erkeklerin ayrımcı davranışlarına maruz kalırlar. Bu nedenle, radikal feminist kuramın büyük bir bölümü, erkek Yeni Sol kuramlarına, örgütlenme yapılarına ve kişisel üsluplarına karşı direniş içerisinde şekillendi. Radikal feministler, kuramsal yönden kendi kişisel öznellik sorunlarının, toplumsal adalet, barış sorunu vb. gibi eşit bir öneme ve meşruiyete sahip olduğu fikrini yerleştirmeye çalışmışlardır. Radikal feministler toplumdaki tüm sorunların birbiriyle bağlantılı olduğunu, erkek egemenliğinin ve kadınlara hükmetmenin toplumdaki baskının kaynağı ve modeli olduğunu ve gerçekten devrimci olan bir değişimin temelini feminizmde görmektedir (Kayhan, 1999, s.43).

Shulamith Firestone'un 1971'de yayımlanan eseri "*Cinsiyet Diyalektiği*" radikal feminizmin ilk ve en önemli kitaplarından sayılmaktadır. Firestone bu kitabında kadın ile erkek arasındaki çatışmanın kaynağını biyolojik farklılıklardan kaynaklanan cinsel çatışma olduğunu belirtmektedir. Cinsel devrim gerçekleştiği takdirde kadınlar hem üretim hem de üreyim araçlarına sahip olacakları ve kurtuluşa erecekleri ileri sürülmüştür (Öztürk, 2017, s.86)

1972 yılında Ann Oakley "*Biyolojik Cins, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum*" eserinde biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramına değinerek bu iki kavramın birbirlerinden farklı olduğu üzerinde durmaktadır. Oakley kitabında, anneler çocuklarını feminist bir görüşle yetiştirirlerse ataerkil kültürün kendiliğinden yok olacağını savunur. Erkek çocukları da kız çocukları gibi ütü yapmayı, odasını temizlemeyi, yemek yapmayı vb. işleri yapmayı öğrenirlerse var olan sosyokültürel yapı kırılmış olacaktır ve bu da kadınların elindedir. Radikal feministler ataerkil yapı tarafından kurgulanmış cinsiyet rollerinin ancak bu şekilde değiştirilebileceğini savunurlar (Erciyeş, 2014, s.25).

Radikal feministler, kadınlar üzerinde baskıyı arttıran ve meşrulaştıran bu ideolojik yapının yalnızca yasal değişikliklerle değil, ataerkil kültürel yapının, medyanın (medya, erkek egemen bakış açını destekleyerek kadınları görmezden gelmektedir), ekonomik sistemin, dilin, eğitim sisteminin kökten değiştirildiği takdirde, kadınların erkeklere karşı hakimiyet ilan ettiği "anaerkil" bir toplumsal yapının mümkün olacağını iddia etmektedir (Sarıyıldız, 2018, s.13).

2.2.4. Marksist Feminizm

1848 Burjuva Devrimi ile kendisini gösteren örgütlenmiş Marksist feministler, Almanya’da mevcut düzene başkaldırarak ortaya çıkmışlardır. 18. ve 19. Yüzyıllarda işçi sınıfı kötü şartlarda çalışan içiler az ücretlerle çalıştırılmışlar, özellikle kadın işçiler durmadan istismara maruz kalmışlardır. Aydınlanma hareketiyle yaşamsal kaygılarına çözüm bulamayan kadın işçiler Karl Marx’ın da etkisinde kalarak, kadın işçilerin de işçi hareketine katılmalarıyla Marksist feminizm ortaya çıkmıştır (Öztürk,2017, 85)

Marksist feminizmin ardalanında sanayi devrimi ile birlikte Avrupa’da feodal sistemin yıkılarak kapitalist düzene geçilmesi gösterilmektedir. Kapitalist sistem, Marksist görüşe göre, yeni iki sınıfın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu sınıflardan ilki üretilen her şeye sahip sermayedarların olduğu burjuvazi, diğeri ise proletarya adını verdikleri işçi sınıfıdır. İşçiler toplumun azınlık kesimini oluşturmakta ve burjuvazi tarafından sömürölmektedir. Böyle bir toplumda kadın, bilinçli olarak ekonomik faaliyetlerin dışına itilmiştir. Marksist feministler burjuvazi ile proletarya arasındaki sömüren ve sömürölen ilişkisinin erkek ile kadın arasında da devam ettiğini, kadınların erkekler tarafından sömüröldüğünü ileri sürmüştür. Proletaryada olduğu gibi kadınında özgürlüğü elinden alınmış, kadın evde bütün gün ücretsiz çalıştırılarak emeğinin karşılığı verilmemiştir (Bürgin, 2014, s.13).

Marx’ın yabancılaşma teorisine göre işçi ürettiği ürünün sadece kendisi ile ilgili parçasını görmektedir. Fakat ürünün tasarımı, fiyatı ve kullanımı hakkında bilgi sahibi değildir. İşçi bütünden kopuk ve kendine söylendiğı gibi yaptığı ürüne zamanla yabancılaşmaktadır. Kendi ürettiğı ürüne yabancılaşan işçi meta düzeyine inmiştir. Sosyalist feministler bu yabancılaşmanın kadınlarda da yaşandığını savunmaktadır. Çünkü erkek, ev dışında arkadaşlarıyla sosyalleşirken; kadın ise ev içerisinde akşama kadar çalışmaktadır. Kadın ev içerisinde sürekli aynı işleri yapmakta ve emeğinin karşılığı ücretini alamadığı için kendisine giderek yabancılaşmaktadır (Öztürk, 2017, s.83).

Marksist feminizme göre, toplumdaki eşitsiz cinsel iş bölümü, çalışan kadınların çifte yük üstlenmelerine neden olmaktadır. Kadınların evde ücretsiz eviçi emeklerine babaları veya eşleri tarafından el konulmaktadır. Diğeri taraftan da cinsiyet ayrımcılığının yoğun olarak iş hayatında en düşük ücretli, düşük statülü mavi ve beyaz

yakalı işlerde çalışmaya mecbur bırakılmaktadır. Erkek işçiler eve döndüklerinde evde herhangi bir işle meşgul olmazken, kadın işçiler eve döndükleri zaman yemek, temizlik, çocuk bakımı vb. gibi işlerle sürekli çalışmaya devam eder. Böylece kadınlar bir toplumsal grup olarak, kapitalist sistemde, emeğin yeniden üretimini üstlenerek egemen sisteme katkı sağlarlar (Berktaş, 2013, s.11)

Marksist feminist yaklaşım, açıklamalarını Marksist kuramın kategorilerine indirgemesi ve kapitalizme içsel ataerkil ilişkileri hesaba katmaması nedeniyle eleştirilmektedir. Marksist feminizmi eleştirenler ayrıca onu, ekonomik indirgemeciliğe dayalı somut bir analiz olduğu ve bu sebepten dolayı erkek ideolojinin egemen olduğu tüm durumları, siyahi ve üçüncü dünya kadınlarının konumlarını ve özellikle de radikal feministlerin önemsedikleri cinsellik ilişkilerini ihmal etmiş bir analiz olduğu için eleştirmektedir (Littlewood, 2004, akt. Ecevit, 2011, s.16).

2.3. Türkiye’de Feminizm

Türkiye’de Feminizm tartışmalarının kökenleri Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma yolunda attığı adımlara kadar geri götürülebilmektedir. Çağın gerisine düştüğünü düşünen Osmanlı Devleti, üretim tarzı ve ilişkileriyle, iç uyumsuzluk ve tartışmalarla parçalanmanın eşiğine gelmiş, bu durumun nedenini “Batı’ya benzemeyişinde” görmüştür. Avrupa’da yükselen kadın hareketi, Osmanlı’nın kurtuluşu için de hayati önem taşıdığı fikrini gündeme getirmiş ve eğitim hayatı başta olmak üzere kadın haklarında iyileştirmelere gitmiştir (Özbudun, 1995, s.171).

1980’li yıllar Türkiye’de feminizmin girişi, kuram ve eyleme geçildiği yıllardır. Fakat öncesinde de değindiğimiz gibi feminizmin başlangıcı bu tarihte olmamıştır. Şirin Tekeli’ye göre (1990, s.19) kökenleri 20.yüzyılın sonlarına kadar uzanan uzun bir geçmişe sahiptir. Tekeli, feminist tarihi başlıca üç dönem halinde ele almaktadır.

2.3.1. Osmanlı Dönemi Kadın Hareketi

Doruk noktasına 1908’de İkinci Meşrutiyet döneminde ulaşan, dernekler ve çok sayıda faaliyet gösterdikleri bir kadın hareketi ortaya çıkmıştır. Osmanlı toplumunda

kadın için biçilen geleneksel annelik ve zevcelik rollerini eleştirmişler ve eğitim, çalışma, toplum hayatına katılım gibi birçok talepte bulunmuşlardır. Oluşan kadın hareketi, Osmanlı batılılaşma hareketi, imparatorlukta yükselişe geçen milliyetçilik hareketi, batıda gelişen oy hakkı savunucuları (suffraget) hareketi gibi dönemin koşullarından etkilenmiştir. Hareketin oluşumunda, Osmanlı orta sınıf kadınlarının kendi günlük hayatlarından hareketle çıkarımda bulunarak çözümler üretmeleri etkili olmuştur (Tekeli, 1990, s.19).

Tanzimat Dönemi'nde başlayan “batılılaşma” sürecinde, kentlerde görülen ticarileşme ve kırsaldaki pazar üretimi ile toplumda değişimler meydana gelirken, kadının statüsü de bu durumdan etkilenmiştir (Tekeli, tarihsiz, s.51). Başlıca düzenlemeler eğitim ve hukuk alanında yapılmıştır (Tunalı, 1996, s.8). Örnek olarak, 1881 Sicil Nüfus Nizamnamesi ile resmi nikâhın zorunlu hale getirilmesi; eğitim alanında ise, Tıp Fakültesi bünyesinde hemşirelik eğitimleri verilmeye başlanması, ortaokulların yaygınlaştırılması, kız öğretmen okulları açılarak ülkenin değişik yerlerine kadınların gönderilerek eğitimlerinin sağlanması gösterilebilir (Öztürk, 2017, s.142, 143).

O zamana kadar hane içerisinde anne ve eş rolleriyle sınırlanan kadınlar, toplumsal yaşamda farklı bir statü kazanmak için birtakım taleplerde bulunmuşlardır. Bu amaçla gazete ve dergilerde sorunlarını yazmışlar, konferanslar düzenlemişler ve çeşitli dernekler kurarak kadınları bilinçlendirmeye ve istekleri doğrultusunda değiştirmeye çalışmışlardır. Birey olarak ön plana çıkmak isteyen kadınlar dergiler aracılığıyla kendilerini ifade etmeye çalışmış, dernekler aracılığıyla, bu bireysel talepleri örgütlü birlikteliklere dönüştürülmüştür. 1868'de çıkan *Terakki* gazetesi ile kadınlar, gizli kimlikler kullansalar da sorunlarını dile getirmiştir. *Terakki Gazetesi* tarafından 1869'da *Terakki Muhadderat* adıyla ilk kadın dergisi çıkarılmıştır. *Şüküfezar* ise hem sahibi hem de tüm yazı kadrosunun kadın olduğu ilk kadın dergisi olmuştur. Dönemin aydın-bürokrat kesiminin kızları ve eşleri olan entelektüel kadınların yazı kadrosunu oluşturduğu *Hanımlara Mahsus Gazete* ile toplum ve iş yaşamından eğitime, sağlıktan moda konularına ve kadın sorunlarına kadar geniş bir konu yelpazesi ile kadınları her konuda bilgilendirmeyi amaçlamıştır (Çakır, 1996, s. 22-31, 43).

Sonuç olarak, Tanzimat Dönemi Batı'nın da etkisinde kalarak kadının eğitim seviyesinin yükseltilmesi fikrini doğurmuş, bu dönemde Türk kadınına ilk kez resmi

eğitim verilmiş, hukuki alanda bazı haklar kazanmış ve tüm haklar Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilecek olan devrimlere birer taban oluşturmuştur.

2.3.2. Cumhuriyet Dönemi Kadın Hareketi

Bu dönem devlet feminizmi ön plana çıkmıştır. Cumhuriyetin kurulmasını takip eden ilk 10 yıl içerisinde, Medeni Kanun'un 1926'da kabul edilmesi ve oy hakkı eşitliğinin sağlandığı anayasa değişikliğinin 1934'te yapılması ile birlikte kadınların yasal statüleri Osmanlı'ya göre çok daha eşit konuma gelmesine neden olmuştur (Tekeli, 1990, s. 20). Milli Mücadele sonrasında kadınların herhangi bir talepte bulunmamasına karşın Atatürk tarafından devlet eliyle yapılmasından dolayı bu dönem, Devlet Feminizmi veya Kemalist Feminizm dönemi olarak da anılmaktadır.

Millî Mücadele döneminde gerek cephede gerekse cephe gerisinde mücadele eden kadınlar, Cumhuriyet'in kurulmasında büyük katkı sağlamışlardır. Savaş sonrasında hukuki açıdan yapılacak reformlarda kadınlara da pek çok hakkın tanınmasına neden olmuştur. Bu anlamda ilk düzenleme eğitim alanında yapılmıştır. 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile kız ve erkek çocukları bir arada eğitim almaya başlamış, Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun 87. Maddesi değiştirilerek ilköğretim zorunluluğu getirilmiştir (Tunalı, 1996, s.26). Ders kitaplarında yapılan ve yapılacak olan reformlar çerçevesinde cinsiyet rolleri yeniden düzenlenmiştir. Kadınlar okuyan, yazan, çizen ve özgüven sahibi ve özgür karakterler olarak resmedilmiştir (Öztürk, 2017, s.161).

4 Ekim 1926 tarihinde yürürlüğe giren Medeni Kanun ile çok eşlilik yasaklanmış, kadın ile erkeğe eşit boşanma ve miras hakkı tanınmıştır. Öncesinde çocuğun velayetinin erkeğe verildiği yasa kaldırılarak, anne ve babanın her ikisine birden verilecek şekilde düzenlenmiştir. Tanıklık konusunda da, önceden iki kadını şahitliği bir erkeğin şahitliğine eşit sayılırken, yeni yasa ile cinsler arası eşitlik ilkesi kabul edilmiştir. Bunlarla birlikte 3 Nisan 1930'da kadınlara belediye seçimlerine girme hakkı, belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı; 5 Aralık 1935'te de kadınlara milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır (Öztürk, 2017, s.165,166).

Cumhuriyet Dönemi'nde açılan ilk kadın derneği, 7 Şubat 1924'te kurulan Türk Kadınlar Birliği'dir. Birliğin kurucusu Nezihe Muhittin tarafından “Kadınlar Halk Fırkası” adında siyasi bir örgüt kurulmuştur, fakat örgütün hükümet tarafından kabul görmemesi üzerine 7 Şubat 1924 tarihinde “Türk Kadınlar Birliği” kurulmuştur. Birliğin amacı, kadınların düşünsel ve sosyal alanlarda yetiştirilmesi, dul, kimsesiz kadınlara yardım edilmesi, maddi durumu elverişsiz çocukların okutulması vb. gibi birçok konuda kadınların durumunun iyileştirilmesidir (Uzun, 2017, s.75).

Yapılan tüm bu düzenlemelere karşılık olarak kadınlardan kurulan yeni toplum düzenine ve laik devlete sadakat bekleyen devlet, kadınların yurttaşlık haklarını erkeklerle eşit biçimde tanımıştır. 1935 yılına gelindiğinde “*Türk kadınlarının erkeklerle eşit haklara sahip oldukları için*” böyle bir örgüte ihtiyaçları kalmadığı düşünüldükçe, o dönemde varlığını sürdüren ve yüzyılın başında kadın hareketinin Cumhuriyet ile köprüsünü kuran Türk Kadınlar Birliği kapatılmış ve tabandan gelen kadın hareketine son verilmiştir (Kayhan, 1999, s.50).

2.3.3. 1980 Sonrası Yükselen Kadın Hareketi

Üçüncü aşama feminizm, 1980'lerin başında ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Kemalist çerçeve içerisinde kadına birtakım haklar tanınsa da kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları birçok konu göz ardı edilmiştir. Bunların başında hukuk alanından eğitime, ekonomik hayattan toplumsal hayata kadar pek çok alanda eşitsizlik söz konusudur. Yapılan düzenlemeler kamusal hayata yönelik olmakla birlikte, özel alanda kadına şiddet sorunu halen devam etmektedir (Doltaş, 1992, s.79). Bu anlamda 1982 başlarında ortaya çıkan, feminist hareketin, 1980 askeri darbesine karşı oluşan demokratik muhalefetin ilk, hatta öncü hareketi olduğu, bugün de bu muhalefetin birçok yönden önünde giden, kendi içerisinde en ileri derecede demokratikleşmiş kanadını oluşturduğu, dolayısıyla toplumun demokratikleşme arayışına temel bir işlev gördüğü savunulmuştur. Bu dönemde eşitlik ve sömürü gibi kavramlar ortaya çıkmış, kadınların da yasalarda var olduğu iddia edilen eşitliğe karşın hiç de eşit olmayan bir “cins grubu” oluşturdukları bilinci gelişmiştir (Tekeli, 1990, s.19-22)

“1970’lerde siyasal gündeme siyasiler girdi ve az gelişmişlik, dışa bağımlılık, gelir ve fırsat eşitliği, sınıflar arası uçurum, “kürt meselesi” gibi yapısal sorunların tartışıldığı bir dönem oldu”. Önceki dönemde asıl ezilenin köylü kadınlar olmasına karşılık, bu kez ön plana çıkan işçi kadınlar olmuştur. Sosyalizm kadınların hem ev içlerinde hem de işte çifte emek kullanmalarından kaynaklanan sorunların çözümü olarak gösterilmiş ve kadınlar sınıf mücadelesine davet edilmiştir. 1987 Mayıs’ında “*Dayağa Karşı Dayanışma*” kampanyası başlatılarak, toplumun gündemine oturan feminist eylemlerin başlangıcı olmuştur. İstanbul’da 1982’de YAZKO tarafından Gazeteciler Cemiyeti’nde düzenlenen sempozyumda feminizm ilk kez kamuoyu önünde savunulmuştur. Sonrasında 1983’te *Somut Dergisi*’nde feminist kadın sayfası açılması önemli bir adım olmuştur (Kayhan, 1999, s.49-51)

Kopenhag’ta 1980 yılında yapılan İkinci Dünya Kadın Konferansı’nda bir *Eylem Programı ve Kadınlara Karşı Her Tür türlü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi* kabul edilerek imzalanmıştır. Bu sözleşmeye Ekim 1985’te Türkiye’de katılarak kabul etmiş ve yasalaştırmıştır. 1987 yılında bir ağır ceza yargıcının bir dava sırasında sarf ettiği “*Kadınların sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin*” şeklindeki ifadesi, basında ve kamuoyunda büyük tepkilere neden olmuş ve çeşitli çevrelerden kadınlar tarafından *Dayağa Karşı Yürüyüş* kampanyası başlatılmıştır. Aynı yıl bu kampanyaların devamında Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği, Sosyalist Feminist Kaktüs, İnsanca Yaşam İçin Kadın Derneği vb. gibi dernekler kurulmuştur (Arat, 2017, s.88)

1980’li yılların ikinci yarısında ve 1990’lı yıllarda üniversitelerde kadın hareketleriyle ilgilenen ve kadın sorunlarına kafa yoran akademik feminizm ön plana çıkmıştır. Bu dönem feministleri Türk modernleşmesinin ve modern ulus devletin kuruluş aşamasında etkin olan “devlet feminizmi” nin eleştirisini yaparak devletten ve erkeklerin egemen olduğu siyasi parti ve örgütlerden bağımsız bir kadın hareketi oluşturmaya çalışmıştır. “1980’li yıllardan bugüne kadar kurdukları sivil toplum örgütleri, kadın dergileri ve yürüttükleri kampanya ve eylemlerle Türkiye’nin kamuoyunda kadınlar adına ve kadınlar için siyaset yapma yönünde baskı oluşturup “kadın gündemi” yarattılar”. Tüm bu çalışmalar siyasi partilerin kadın siyasetçi kontenjanları açmalarına ve kadınlara yönelik vaatler oluşturmalarına sebep olmuştur. Türkiye’de kadın hareketinin yarattığı etki, Avrupa Birliği’ne üyelik süreci ve Birleşmiş Milletler bünyesinde *Dünya Kadın Konferansı ve Kadınlara Karşı Her Tür türlü*

Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi (CEDAW), devletin yasal düzenlemelerde cinsiyet eşitliğini sağlamak, kız çocuklarının ve kadınların eğitimi, kadın sağlığı, kadın istihdamı ve kadınlara karşı şiddetin önlenmesi konusunda kadınlar lehinde iyileştirilmesine sebep olmuştur. Türkiye’de 1990’ların feminist siyaseti kadın bedeninin cinsel denetimine karşı çıkarak “bedenimiz bizimdir”, kadına yönelik şiddete sessiz kalınmasına itiraz eden “bağır herkes duysun”, erkek egemenliğine karşı “neden sokaklar ve geceler erkeklerin?” diye sloganlarla sokaklara çıkmıştır (Şimşek, 2014, <http://akademikperspektif.com/2019/10/02/feminizm-uluslararası-iliskiler/>).

90’lı yıllarda feminizm ve kadın hareketleri değişik açılardan tartışılmaya açıldığı ve yeniden sorgulanmaya başlandığı yıllar olmuştur. Feministlerin kendi içlerinde farklılaşıp ayrılmaya başlaması bu dönemde görülmüştür. Arat’a göre (Arat, 2017, s.90) kendilerini “Biz Müslüman kadınlar” diye tanıtan türbanlı feministlerin ortaya çıkmasıyla birlikte bu ayrışma daha da keskinleşmiştir. Diğer taraftan etnik kimliklerini vurgulayarak siyasallaşan ve kendilerini “Kürt Kadın Hareketi” olarak tanımlayan Kürt feministler de diğer bir ayrışmanın kaynağı olmuştur.

Bu dönem aynı zamanda feministlerin daha çok kurumsallaştığı yıllar olmuştur. Bu dönemde Türkiye’nin ilk ve tek olan Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi kurulmuştur. Kadınlar tarafından ve kadınlar üzerine yazılmış eserleri bir merkezde toplama, yazılı ve görsel belgelerle bir arşiv oluşturma çalışmalarının yanında, çeşitli konferanslar, paneller, sempozyumlar da düzenlenmektedir (Kayhan, 1999, s.55)

Feminist kadın hareketi, ataerkil düzeni değiştirmeyi amaçlamasının yanı sıra bu düzenin devamlılığını sağlayan aile, eğitim, ekonomik yapı gibi kurumları eleştirmiştir. İmançer’e göre (2006, s.43) “Türkiye’de ise kadın açısından eleştirel boyuttan çok kadının biçimsel özelliklerini, örtünmesini ya da açık giyinmesine yönelik sorunlar düzeyinde kalmıştır”. Diğer taraftan kadın hareketi bireyciliğin gelişmesini savunan liberal anlayışın Türkiye’de yerleştirilmesine yardımcı olmuştur, çünkü kadın hareketi birey olarak kadına saygınlık kazandırmayı, güçlü kılmayı amaçlamaktadır.

3 . MEDYADA KADIN KİMLİĞİNİN SUNUMU

3.1. Kitle İletişim Araçlarında Temsil, İdeoloji ve Kültür Bağlamında Toplumsal Cinsiyet

İletmek sözcüğünden türetilen “iletişim” kavramının İngilizce karşılığı “communication” , Latince kökenli bir kelime olup “toplum, toplumsal yaşam” anlamına gelen “commun”, “communis”, “community”, “communicare” sözcüklerinden türetilmiştir (Aziz, 2012, s.26). İletişim, belirli araçlar aracılığıyla, bilgi, düşünce ve tutumların karşılıklı olarak değiş tokuşu olarak tanımlanmaktadır. Burada önemli olan, bir iletinin bulunması ve bu iletinin iletilmesidir (Aziz, 1981, s.2). Yaylagül’e göre iletişim, düşünce, bilinç ve dilsel faaliyetlerin bir parçası ve sonucudur (2014, s.11). Bireyler ve gruplar arasında meydana gelen iletişim, sosyal bir çevrede gelişmekte ve bilgi vermenin yanında bireyleri harekete de geçirmektedir (Özkan, 2008, 121). Bu açıdan bakıldığında iletişim tarihinin düşünce ve insanlık tarihi ile yaşıt olduğu söylenebilir (Aziz, 1981, s.1).

Kitle iletişimi, bilgilerin veya sembollerin birey, grup, kurum veya kuruluş tarafından meydana getirilmesi, kitlelere sunulması ve onlar tarafından yorumlanması sürecidir (Z, Dünder, 2016, s.125). Diğer bir ifadeyle kitle iletişimi, farklı özelliklere sahip mesajların, büyük ve dağınık halde bulunan kitlelere ulaştırmak amacıyla geliştirilmiş araçlar aracılığıyla iletilmesi olarak tanımlanabilir. Kitle iletişiminin ortaya çıkmasında iki temel neden bulunmaktadır. Bunlardan ilki; toplumların teknolojik olarak belli seviyeye ulaşması, ikincisi ise; var olan geniş kitlelerin bu ürünleri alabilecek yeterliliğe sahip olmasıdır (Işık, 2000, s.44,45)

Bugün kitle iletişim ifadesinin yerine yaygın olarak “medya” sözcüğü kullanılmaktadır. Kitle iletişim araçları adı üstünde çoğul bir ifadedir ve radyo, televizyon, gazete, dergi ayrı ayrı bu araçları ifade etmektedir. Medya dediğimizde de bahsettiğimiz araçların birini veya birkaçını dile getiriyor olsa da özünde tekil bir sözcüktür ve tek tek basın yayın araçlarını kapsar. Örneğin, bir radyo tek başına bir medyadır. Yine aynı şekilde gazete tek başına birer medyadır (Akdoğan, 2001, s.33).

Ünlü toplumbilimci McLuhan, iletişim araçlarını sıcak araçlar ve soğuk araçlar olarak ikiye ayırır. Radyo, sinema, fotoğraf gibi araçlar tek bir duyuya seslendiği ve izleyiciye tamamlaması için fırsat vermesinden dolayı sıcak araçlar olarak isimlendirir.

Televizyon ve telefon gibi araçlar ise izleyiciye yüksek katılma olanağı tanımasından dolayı soğuk araçlar içerisinde yer alırlar. Sıcak araçlarda izleyici katılımı düşük düzeyde olmasına karşın soğuk araçlarda izleyicinin katılımı oranı yüksektir (Erdoğan ve Alemdar, 1990, s.163). İster yüksek katılım ister düşük katılım olanağına sahip olsun, bu araçlar vasıtasıyla bireyler ve kitleler arası iletişim mümkün hale gelmiştir.

İnsanların yakın ve uzak çevreleriyle alakalı bilgi, düşünce ve tutum paylaşma ihtiyaçları, bu amaçla geliştirilmiş araçlar aracılığıyla sağlanmaktadır. İnsanların bu ihtiyacını karşılamak üzere geliştirilen ilk kitle iletişim aracı bundan 500 yıl önce ortaya çıkan günlük gazeteler yani basındır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında radyonun, İkinci Dünya Savaşı sonlarında da televizyonun hizmete girmesi, kitle iletişiminin boyutlarını genişletmiştir. Günümüzde ise gelişen teknolojinin sonucunda, kitle iletişim araçları haberleşmenin dışında kişisel ve toplumsal gelişmeyi sağlama, eğitme, öğretme, eğlendirme, kamuoyu oluşturma, ilan ve reklamlarla ülke ekonomisine katkıda bulunma gibi amaçlara da hizmet eder hale gelmiştir (Uyguç ve Genç, 1998, s.37). Kitle iletişim araçlarının bu konudaki belli başlı görevlerinin haber verme, kamuoyu oluşturma, siyasal sürece katılma ve denetleme, eğitim, ulusal bütünleşmeye katkı olarak sıralayabiliriz (Tekiner, 2016, s.23). Bu özelliklerinden dolayı medya, zamanla hayatımızın ayrılmaz bir parçası olmuş, küreselleşme sürecinin bir getirisi olarak, medyanın ekonomik ve siyasal alanlarda etkisi artmaya başlamış ve bunun sonucunda da medya toplumu yönlendiren bir unsur formuna dönüşmüştür (Özkan, 2008, s.121).

İletişim çalışmalarında yaygın olarak kabul edilen görüşe göre, medya, izleyici ya da dinleyicilerin dünya görüşlerini, ideolojilerini, düşüncelerini ve beklentilerini yansıtmaktadır. Medya, düşüncelerin ve ideolojilerin yayınlanıp aktarılmasında önemli bir unsur olmaktadır (İmancer, 2010, s.34). Endüstriler gibi işletilen kitle medyaları insanları sürekli olarak baştan çıkarır, rahatlatır, hafifletir, düş kurdurur ve umut ettirirler. İlettikleri stereotiplerle dünyanın karmaşıklığını azaltır, tekdüze bir güven yaratır ve hoşla giderler. Bu nedenle medya ideolojilerin merkezi değil, ideolojinin, temsilin boşluğu ve ideolojinin kendisi olmuştur (Maigret, 2014, s.88, 94).

Althusser'e göre ideoloji, bir sınıfın değerine kabul ettirdiği, benimsettiği düşünceler dizgesi değil tüm sınıfların katıldığı, her alana etki etmiş pratiklerin toplamıdır. Ondan kaçış yoktur. İdeoloji bireylere, egemen olan değerleri ve nosyonları benimseterek onların yaşadıkları sistemle uyumlu olmalarını ya da yeni uyumlu yaşam

sistemleri kurmalarına yardım eder. Althusser’e göre bu işleyiş kendiliğinden devam eder ve ideoloji; kavrayışla ilgili değil, deneyimle, pratikle ilgili bir gerçektir. Oluşumu maddidir ve maddi yapılar tarafından belirlenir (Kazancı, 2006, s.58) .

Her ideoloji bir özneler kategorisi temeline dayandırılmıştır. Özne ideolojinin kurucu kategorisidir. Çünkü bir ideoloji özne aracılığıyla belirlenmekte ve özne için var olmaktadır (Kazancı, 2006, s.60). İdeoloji, bireyler aracılığıyla “özneler seferber ederek” ya da adlandırma ya da çağırma yoluyla – “Hey siz orda ki!” türünden, polisin veya bir başkasının çok bilinen bir sesleniş şeklinde- bireyleri öznelerle dönüştürür (Althusser, 1989, s.53). Çağırma ile bireyin ideolojik olarak adı konur. Yani ideolojik etki ve oluşum çağırma ile başlayıp daha sonra da yeni çağırımların etkisiyle bir toplumsal ilişki olarak devam eder ve bu durum ideolojik açıdan süreklilik sağlar. Bu yolla bireyler özne olmanın yarattığı sınırlar içerisinde kendilerinden beklenen toplumsal rolü oynarlar (Kazancı, 2006, s.61). Bireylerin toplumsal roller ve gerçekleştirdikleri etkinlikler toplumsal pratikler tarafından onlara kazandırılır.

Althusser’in kurduğu bu yapı kadınların gündelik yaşam pratiklerinden onları şekillendiren temel ilkelere kadar tüm yapılarda vardır. İdeolojinin bireyleri özneler olarak niteleyip adlandırması, kadınların kendilerini anne rolleri ile tanımlayıp bu kavramla var olmalarını sağlamaktadır. Bu nedenle kadınlar hayatlarının yalnızca annelik üzerinden kurulabileceğini ve kendilerini ancak çocukları üzerinden gerçekleştirebilecekleri kanısına kapılırlar. Çünkü ideolojinin yapısı, anne ve eş olarak işleyebilmelerini sağlar. Kadınlar anne olarak özne niteliği kazandıklarında toplum tarafından kabul edilmekte ve güvenceye kavuşmaktadırlar. Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) da tüm bu sürecin inşa edilmesini sağlamaktadır (Belek, 2013, s.19).

Althusser, aile, din, eğitim sistemi, hukuk sistemi, kitle iletişim araçlarını devletin ideolojik aygıtları olarak tanımlamaktadır. Şunu belirtmek gerekir ki; Devlet’in tek bir Baskı Aygıtı varsa, çok sayıda DİA’sı mevcuttur. Devletin Baskı Aygıtı tümüyle kamusal alanda yer almasına karşın DİA’ların en büyük bölümü özel alanda bulunmaktadır. Devletin Baskı Aygıtı “zor kullanarak” işler, buna karşın DİA’lar “ideoloji kullanarak” işlemektedirler (Althusser, 1989, s.28,29).

DİA’lar eğitim sistemi, dinsel örgütler, sendikalar, aile ve medya gibi kurumlar ve bu kurumların propaganda aracılığıyla sürekli olarak topluma aktardıkları değerlerden

ve fikirlerden oluşur. Bu kurumlar tarafından birey olmanın ne anlama geldiği öğretilir ve rolünün bir gereği olarak birtakım pratikler o bireyden beklenir (Yaylagül, 2014, s. 116,117). Toplumda kurulmuş olan bu ataerkil yapı, kültürün dayatması ile oluşturulmuş standart kadın ve erkek rollerinin oynanmasını ister. Kadının toplum içerisinde ikinci sınıf yani ezilen cins olarak yer almasının asıl sebebi toplumun benimsediği bu ataerkil yapıdır (Bürgin, 2014, s.23). Kimliksizleştirilen kadın, devlet ve himayesindeki aile, hukuk, sağlık, bilim, eğitim ve güvenlik kurumlarıyla toplum içerisinde çok doğalmış gibi gösterilir. Sınırlı kültüre sahip medya araçları, kadınları kimliksiz bir nesne haline getirerek sürekli olarak belli tarzlarda giyinmeye, bakmaya ve düşünmeye yönlendirir (Minibaş,1992, s.246).

Eril iktidar ve söylemlerle kurulan modern devlet aygıtlarının cinsiyetçi duruşları, özel alan ve kamusal alanda, temeli geçmişten gelen ve pek de farklı olmayan yeni kavramlarla kadını tahakküm altında tutmaya devam etmektedir (Kaylı, 2011, s.35). Ataerkil sistemde kadınlar ev içi işlerden ve bakım işlerinden sorumlu tutulmaktadır. Bu sistemde yapılan işler “kadın işi” ve “erkek işi” olarak kategorize edilmiştir (Öztürk ve Dedeoğlu, 2000, s.9). Hegel’de benzer şekilde cinsiyetçi iş bölümünü kamusal-özel alan ayrımı şeklinde yapmıştır. Hegel’e göre, kadınlar yurttaş değillerdir, bu nedenle kamusal alanda değil; kendi alanları olan özel alanda bulunmaları gerekmektedir. Özel alan, kadınların baskı altında tutuldukları, kadınların karşıtlıklarla, erkeğe göre eksikleriyle yeniden inşa edildiği ve yaratılan bu durumdan mutlu olmasının beklendiği kadınsı bir alt dünyayı yaratır (Kaylı, 2011, s.42). Bu nedenle kadınlar, erkeklerin olduğu bir dünya ve kendilerine özgü, çocuklarıyla, eşleriyle ve eş görevleriyle ait oldukları dünya olmak üzere iki dünyanın ürünü haline gelmektedir. Kadınlar bu ikili dünya arasında genellikle özel alanın rolleriyle, özel alana ait bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri, topluma egemen söylem tarafından oluşturulmakta, toplum fertleri tarafından sorgulanmadan kabul edilmekte, bu kabuller aracılığıyla düşünme ve davranışlar şekillenmekte, “kadınlık” ve “erkeklik” kalıpları benimsenmektedir. Ataerkil toplumlarda kadın, hem kişilik özellikleri, yetenekleri ve bilgisiyle hem de sahip olduğu haklar ve hali hazırdaki konumu açısından hukuki, siyasi, ekonomik, toplumsal alanlarda kadın erkek eşitliğine aykırı olacak şekilde erkeğin gerisinde konumlandırılmaktadır (Albayrak, 2015, s.122).

R. Coward'a göre önceden kadınların davranışlarını doğrudan devlet, aile ya da dini kurumlar kontrol ederken günümüzde bu misyonu kitle iletişim araçları yani medya üstlenmiştir (İmancer, 2006, 47). Dolayısıyla 1970'li yıllardan itibaren feminist medya çalışmalarında medyada kadın temsili yoğun olarak gündeme gelmiştir. Kadınları ikincil konuma iten toplumsal süreçlerin medyadaki kadın temsilleri ile etkileşim içinde kurulduğuna dikkat çekilmiştir. Bu dönemde iletişim çalışmaları alanında kültürelci perspektiflerin hâkim olması, medya temsili "inşası" olduğu, başka bir deyişle, "toplumsal" ı yansıtmaktan çok inşa ettiği görüşünü öne çıkarmıştır. Feminist medya çalışmalarının bu inşa meselesini, kadınların toplum hayatındaki ikincil konumunu pekiştiren bu toplumsallığın sembolik yeniden üretimi olarak yorumladığı görülmektedir. Çelenk (2010, s.30), bu çalışmaların medyadaki kadın temsili ile ilişkili olarak kadınların medyada sektöründeki varlığı, kadınların medyada temsil edilme biçimleri ve medya ürünlerinin kullanıcıları/tüketicileri olacak şekilde üç başlıkta toplamıştır.

Medya kurumları, kadınlarla ilgili ideolojik açıdan çarpıtılmış oldukça sınırlı basmakalıp imgeler kullanmakta, kadın bedenini modern kurumsal düzenlemeler ve söylemlerle disipline etmekte, erotik bir şekilde göstermekte hem bir fetih aracı hem de potansiyel bir tehlike olarak temsil etmekte ve bir meta olarak sunmaktadır. Kadınlara, erkeği baştan çıkarmak için kendi bedenini ön plana çıkarma ve mükemmelleştirmeleri yönünde çağrı yapılmaktadır. Kadın bedeninin belirlenmiş gençlik ve güzellik idealine kavuşması için bir dizi reçete, medya organları ve bilimsel kurumlar tarafından stratejik bir program olarak bilimsel bir dille kadına dayatılmaktadır (Kaylı, 2011, s.13).

Kitle iletişim araçlarının gelişimine bakıldığında telsiz ve telgrafın bulunuşu ve kullanılışı, radyonun ve daha sonra televizyonun icadı tümüyle askeri amaçları karşılamak amacıyla ortaya çıktığı görülmektedir. Kadınların medyada erkeklerin gerisinde ikincil konumda ve belli roller ile temsil edilmesinin sebebi olarak, bu kitle iletişim araçlarının kontrolünün erkeklerin egemenliğinde olması olarak gösterilmektedir. Zira kadınların ülke savunmasında yer almaması bu araçların erkek egemenliğinde gelişip kullanılmasına neden olmuştur (Timisi, 1997, s.7). Bu durum üretilen içeriklerin erkek bakış açısından kitlelere yansıtılmasına ve erkeklerin ideal kadın ütopyalarına uygun kadınlıklar yaratmalarını beraberinde getirmiştir. Navaro, kitle iletişim araçlarının eril toplumca kabul gören, beğenilen kadın örnekleriyle,

bilincimizi sürekli meşgul ettiğini; sorun yaratabilecek, arzu edilmeyen örnekleri ise olumsuz ve küçültücü yorumlarla sergilediğini belirtmektedir. Romanlar, öyküler, diziler ve filmler aracılığıyla hangi kadınların beğenildiğini ve kazançlı çıktığını; hangilerinin beğenilmediği ve kaybettiği yönünde mesajlarla bilincimizi sürekli olarak şekillendirmektedir (akt. Pehlivan, 2016, s.42).

İletişim araçları gerçekliği sunarken onu olduğu gibi yansıtmazlar. Birçok gerçeklik arasından seçtikleri imgeleri yeniden kurgularken gerçeklik yansıması oluştururlar. Böylelikle izleyicinin iletişim araçlarının sunduğu dünyanın gerçek dünyanın yansıması olduğu izlenimine kapılması sağlanır. Bu yolla izleyici hâkim kültürün değerler sistemi içinde yer almakta, kendi kimliği ve statüsünü garantileyerek, kültürel üretimin meşruluğu ve güvenilirliğinin artmasına da katkıda bulunmaktadır (Timisi, 1997, s. 26).

Kitle iletişim araçlarının tarihine bakacak olursak, bugünkü anlamı ile gazete ve dergi geniş toplumlara hizmet veren ilk kitle iletişim araçları olarak kabul edildiğinden bu tarihin 17. yüzyılın ortalarına kadar gittiği kabul edilir. 19. Yüzyılın sonlarına doğru hareketli görüntüyü kitlelere ulaştıran sinema, 20. yüzyılın ilk yarısında radyo ve televizyon, 20. yüzyılın sonlarına doğru ise internet öne çıkmıştır (Aziz, 2012, s.119).

Toplumsal cinsiyet kimlikleri doğrultusunda temsil sorununun basında en fazla görüldüğü kitlelerden biri kadınlardır. Çoğu zaman kadınların medyada kullanılan dilde, fotoğraflarda, haber kaynaklarında yanlış/eksik temsilleriyle haklarının ihlal edildiği görülmektedir (Temel, 2009, s.34)

3.2. Gazete ve Dergilerde Kadın Kimliğinin Sunumu

Haberleşme alanında yazının icadı ile tabletler, papirüs ve pergamanttan sonra kâğıdın kullanıma girmesi sonrasında ise baskı tekniğinin gelişmesi, matbaanın gelişmesinin önünü açmıştır (Uyguç ve Genç, 1998, s.31). Kitle iletişim araçlarının başlangıcı olarak, matbaanın bulunuşundan sonra ilk kitapların basıldığı 1450'li yıllara kadar geriye gittiği söylenebilir (Aziz, 2012, s.119).

Matbaanın icadıyla birlikte kadınlar da iletişim dünyasına girmeye başlamış, ancak bu süreç erkeklerinkinden farklı bir seyir izlemiştir. Kadınların kamusal alandan

ev alanına geçişleri ile vasıflı iş gücü gerektiren basın yayın alanından kadının dışlanması beraberinde getirmiştir. Matbaanın gelişimi ile birlikte kadınlar bazı makineleri kullanırken bazı makineleri kullanamamıştır. Dizgi ve baskı işleminin gerektirdiği bilgi ve pratikten yoksun kalmaları kadınların bu alanda vasıfsız hale gelmelerine ve kadın ve erkek arasında teknolojiyi kullanım açısından bir farklılığın oluşmasına yol açmıştır. Kadın basın yayın sektörünün gerektirdiği bilgi birikiminden yararlanamazken aynı zamanda bu alanda kullanılan teknolojinin fiziksel güç gerektirmesi de kadınların bu alanlardan dışlanması nedeni olarak öne sürülmüştür. Kadınlar bu alanda çocuklarla birlikte ucuz emek olarak kullanılırken yapıları iş yoğunlukla ciltleme olmuştur (Cockborn, 1983 akt. Timisi, 1997, s.7).

Osmanlı Devleti'nde kadınların gazeteci olarak çalışmaya başlamalarında matbaanın gelişmesine paralel olarak gecikme yaşanmıştır. Johann Gutenberg tarafından matbaanın icat edildiği 1440 tarihinden sonra, 300 yıl gecikmeyle, Osmanlı Devleti'ne 1727 tarihinde İbrahim Müteferrika aracılığıyla gelmiştir. Ülkemizde basın diğer ülkelerden farklı olarak, hükümetin yaptığı işleri halka duyurmak amacıyla özel buyrukla ortaya çıkmış; halkı aydınlatma, kamuoyunu etkileme niteliğini ise zamanla kazanmıştır (MEB, 2011, s. 3,7).

Bu dönemde kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtımları basın aracılığıyla gerçekleşmiştir. Dönem gazetelerinde kadınlar, kendilerine ait imzalarla basında yer almaya başlamışlardır. Kadınlara yönelik çıkardıkları gazete sayfaları ve eklerle, özellikle de kadın dergilerinde aktif olarak yer almışlardır. 1868'de çıkan *Terakki* gazetesinde kadınlar kendi isimleriyle olmasa da yazdıkları mektuplarla kendi sorunlarını dile getirmiştir. İlk kadın dergisi olarak nitelendirilen *Terakki-i Muhadderat*, 1869'da *Terakki* gazetesinden "Muhadderat için gazetedir" alt başlığıyla haftalık olarak çıkartılmıştır. 1875' yine kadınlara yönelik hazırlanan *Vakit yahud Mürebbe-i Muhadderat*, yine aynı tarihlerde *Ayine* adlı başka bir haftalık dergi çıkarılmıştır. *Ayine*'de evlilikte ilişkiler, eşlerin tutum ve görevleri, çocuk terbiyesi ve sağlığı gibi konular işlenmiştir. Yazı kadrosunun tümüyle kadınların oluşturduğu ilk kadın dergisi *Şüküfazar*, siyaset dışındaki yazılarıyla kadınların varlığını kamuoyuna duyurmayı amaçlamıştır. 1 Ağustos 1895 yılında yayın hayatına giren *Hanımlara Mahsus Gazete*, 13 yıl, toplam 604 sayı olarak çıkan en uzun süreli kadın dergisi olma özelliğine sahiptir. İçerik olarak kadın sorunları, aile, toplum ve iş yaşamları, eğitim, sağlık, moda, giyim

konuları ağırlıktadır. Yurtiçi ve yurtdışından verilen örneklerle kadınların her işi başarabileceğine olan inanç yerleştirilmeye, pekiştirilmeye çalışılmıştır (Çakır, 1996, s.23-31).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Türk Kadını için sosyal hayatta birçok haklara sahip olmuştur. Yeni Cumhuriyetin kadınlara kazandırdığı bu haklar doğrultusunda, bu dönemde basında kadınlara yönelik gazete ve dergilerin sayısında da artış görülmüştür. Yayın hayatına giren gazete ve dergilerden bazıları şunlardır; *Türk Kadın Yolu*, *Kadın Yazıları*, *Cumhuriyet Kadını*, *Ev-İş*, *Kadın Dünyası*, *Türk Kadını*, *Ev-Kadın*, *Hanımeli ve Aile*, *Kadın Gazetesi* vd. (Karabulut, 2005, s.188).

1960'lı yıllara gelindiğinde ilk magazin gazeteciliğinin denemeleri görülmeye başlar. 1961 Anayasası'nın getirdiği baskısız ve sansürsüz ortamda rahata kavuşan gazete ve dergiler, o zamana kadar basılması yasak olan çıplak kadın fotoğraflarının yanı sıra, sansasyonel haberlere de yer verdiği görülür (Soygüder, 2003, s.90). 1979 yılında Sedat Simavi *İnci* adlı kadın magazin dergisi çıkarmaya başlamış, sayfalarını kadın fotoğrafları, moda, güzellik vb. haberlerle okurlara sunmuştur (Akdoğan, 2001, s.41).

Türkiye'de 1998- 1999 yılları magazin patlamasının yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde özel televizyonlarda yerli dizi, müzik dünyasında ise klip furyası öne çıkmıştır. Bu dizilerdeki ve kliplerdeki oyuncular (artist, manken, şarkıcı) magazin basının hiç tükenmeyecek malzemeleri olmuşlardır (Soygüder, 2003: 89-90,95). Özellikle günlük yayın yapan gazetelerin ve dergilerin arka sayfalarında sanat ya da moda başlığı altında kadın bedenini öne çıkaran fotoğraflar görülmektedir. Diğer bir yandan kadın bedeni şiddet haberleri kapsamında kişilik haklarını ayaklar altına alacak şekilde teşhir edilmektedir. Yaralanan kadının resminin manşetten veya 3.sayfadan verilmesi kadını almış olduğu darbeden daha çok yıkmaktadır. Çoğu zaman bir sağlık haberi bile kadın bedenini teşhir eden fotoğraflar eşliğinde gazete ve dergilerde yer almaktadır (Erdemir ve Özbaysal, 2015, s.264).

Kadın dergileri, moda ve güzellik kurgularını yeniden inşa etmektedir. Berger 'in ifadesiyle; "erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Böylece kadın kendisini bir nesneye, özellikle görsel bir nesneye, seyirlik bir şeye dönüştürmüş" olmaktadır (Berger, 2011, s.47). Dergi içeriklerindeki reklamlar incelendiğinde dolgun

saçlı, bakımlı, formda vücudu ve modaya uygun kıyafetiyle reklamlarda özellikle erkeklerin dikkatini çekmeyi başaran kadın imgeleri yaratılmaktadır. Reklamlar bir ürün ya da hizmet hakkında bir bilgi veriyor gibi görünse de davranış kalıpları, yaşam biçimleri ve kadın/erkek stereotiplerini bireylere aktarmaktadır (Ayyıldız, 2015, s.113).

Gazetelerde ise ataerkil kadınlık anlatısı karşıtlıklar üzerinden üretilir. Kadınlar arası dayanışmayı kıran sıradan kadın- uzman kadın karşıtlığını, masum kadın- fethan kadın, fedakâr anne-cani anne, şöhretli kadın-kurban kadın karşıtlıkları izlemektedir. Haber öyküleri ve sayfa düzenlemeleri de bu karşıtlıkları beslemektedir (Köker, 2013 s.104). Kadın dergileri, toplumun kültürüne ait imajları, değerleri, mitleri ve dili kullanan reklamları ve yazıları içermektedir. Egemen toplumsal değerleri yeniden üretmek onaylar ve devamlılığın sağlanması için söylemlerle tutumları manipüle etmektedir. Kadınlar, genç, güzel ve çekici kadın, çalışan “özgür” kadın ve “mükemmel” eş ve anne rolleriyle dergilerde sıklıkla yer almaktadırlar. Kadın belli güzellik kalıplarına uymak için, daha iyi bir ev hanımı ve anne olmak için ürünleri satın almaya, tüketime motive eden özneler olarak sunulmaktadır (Ayyıldız, 2015, s.110).

Kitle gazeteciliğinin gelişimiyle birlikte o güne kadar erkek okur kitleye yönelik olduğu varsayılan politika, ekonomi, uluslararası ilişkiler, spor haberleri dışında gazeteler moda, sağlık, ev ekonomisi, toplum haberlerine de ağırlıklı olarak yer vermeye başlar. Bu başlıklardan politika, ekonomi, uluslararası ilişkiler, spor vb. gibi konular ciddi haberler kategorisi içinde değerlendirilir ve gazetelerin ön sayfalarını kapsar. Buna karşılık magazinelle ya da yumuşak haber olarak tanımlanan toplum, kültür, sanat, sağlık, moda gibi haberler orta ve son sayfalarda ya da ekler halinde sunulur ve kadın okuyuculara yönelik olarak hazırlanır. Gazeteler kadın ve erkeklere yönelik olarak ciddi ve magazinelle haber ayrımı yaparken aynı zamanda kadın ve erkek gazetecilerin konumlarını da bu ikilik içerisine sıkıştırmışlardır (Timisi, 1997, s.15).

Yalnız Türkiye’de değil dünya siyaset ve ekonomi gibi ciddi haber alanı olarak görülen konular, çoğunlukla erkek gazetecilerin uzmanlık alanı olarak görülürken, kadın gazeteciler daha önemsiz olarak görülen, moda, magazin, çocuk gelişimi, beslenme gibi veya özel alan ve kadınla özdeş kılınan aile, bakım veya giyim-kuşam gibi alan ve konularda haber yapmak zorunda bırakılmaktadır (Cangöz, 2015, s.245).

Aysun Öz'ün "Haberde Kadına Yer Veriliş" adlı araştırmasında üç gazetenin (Sabah, Hürriyet ve Yeni Şafak) Nisan-Haziran 2001 dönemlerinde haberlerin kadına yer verişini incelemiştir. Araştırmaya göre; Yeni Şafak gazetesindeki haberlerde kadınlar, ağlayan, kocasına yardımcı olmaya çalışan, fedakâr anne rolünde temsil edilmiştir. Cumhuriyet gazetesinde kadının cinsel kimliği ile pek ön plana çıkmadığı, kadın vücudu fotoğraflarla bir haber değeri taşıdıkça kullanıldığı ve sanat sayfalarında kadın haberlerine özellikle de başarılı kadın sanatçı portresine yer verildiği görülmüştür. Sabah gazetesinde ise kadın vücudunun görsel çekiciliğinden faydalanarak haberin okunma ve satın alma oranını artırma amacı güttüğü saptanmıştır (İnceoğlu ve Korkmaz, 2002, s.47).

Basında kadının durumunu Perihan Mağden 15 Nisan 2000 tarihli Radikal gazetesindeki köşe yazısında "Kadınlar evet medyada iki şekilde yer alırlar: Arzu nesnesi ya da kurban. Medyanın kadına biçtiği, layık gördüğü iki başrol bundan ibarettir. Bundan kurtulmak için ne kadar yırtınsanız, yetersiz olabilir. Akıntıya kürek çekmiş olabilirsiniz. Burada iş tabii ki, kendi haklarıyla, sunumları ile ilgili hiçbir şey yapmayan kadınlara düşüyor. Kadınlar böyle sunulmaya karşı çıkmalıdır. Bunun çaresi kendimizi, hayatımızı iptal etmek değildir. Medyanın kadına karşı bakışını iptal etmektir" şeklinde ifade etmektedir (İmançer, 2006, s.69).

Kadınların basın alanındaki istihdamına değinecek olursak; Medyada çalışan kadın sayısının azlığının cinsiyetçi temsil biçimlerinin başlıca nedenlerinden biri olarak ele alınması 1970'lerle birlikte mümkün olmuştur. Yine aynı dönemde, daha fazla sayıda kadının medya sektöründe çalışması politik bir talep haline dönüşmüştür. Medya alanında yaşanan cinsiyetçi ayırım devam etmekle birlikte üst düzey yöneticiler, kameramanlar vb. erkekler iken, düzelticiler ve montajcılar vb. kademelerde kadınlar yer almaktadır. Basın alanında istihdam eden kadınların çoğu en düşük düzeyde konumlandırılmakta; haber muhabiri, magazin yazarı ve kadın sayfası yazarı olarak kurumsal hiyerarşinin en altında yoğunlaşmaktadırlar. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından gerçekleştirilen Yazılı Medya Araştırması'nın (2007) sonuçlarına göre, Türkiye'de yazılı medya sektöründe kadın çalışanların oranı %35 civarındır; gazetelerde ise bu oran dergilerden daha düşük olduğu saptanmıştır. Üst yönetim kadrolarında çalışan kadınların oranı %15 civarındır; yine bu oran dergilerde daha düşüktür. (Erdoğan,

201, s.33-35). 2008 yılında MEDİZ tarafından yapılan “Medyada Kadınların Temsil Biçimleri” çalışmasında da benzer sonuçlar çıkmıştır. Araştırmaya göre; gazetelerin yönetim kadrolarının %21’i, editoryal yönetici kadrolarının %10’u, köşe yazarlarının %12’si, televizyon ana haber bültenleri yönetim kadrolarının %16’sı, dış seslerin ise %25’inde kadınlar yer almaktadır (MEDİZ, 2008, s.112).

Türk basınında kadının yer alış biçimi, toplumun yapılanış şeklinden ve bu süreç zarfında ortaya çıkan sorunlardan bağımsız değildir. Böylelikle, basın erkek egemen toplum için en iyi ve en mükemmel çağdaş kadının yaratılması imajını pekiştirmek işlevini neden üstlendiği de daha kolay anlaşılabilmektedir. Kadın toplumsal sorunlardan soyutlanmadan irdelenmesi, kadın- erkek eşitliğinin ötesinde insan hak ve özgürlüklerinin geçerli olduğu bir toplumun oluşturulabilmesi için gerekli görülmektedir (Minibaş, 1992, s249).

3.3.Televizyonda Kadın Kimliğinin Sunumu

Ülkemizde televizyon yayın çalışmaları 16 Temmuz 1952 tarihinde İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Fakültesi Yüksek Frekans Kürsüsü’ nde başlatılmıştır. 1971 yılına kadar canlı olarak yapılan deneme yayıncılık hizmeti, aynı yıl yapılan bir protokolle TRT’ye bırakılmıştır (Uygunç ve Genç, 1998, s.47). Özel yayınların başlamadığı bu dönemde, 1984 yılında TV 1’de kadınlara özel, “Hanımlar Sizin İçin” adlı program yayınlanmıştır. 1990 yılında özel yayınların başlamasıyla kadına yönelik programda ve kadına bakış açısında da hızlı bir değişiklik yaşanmıştır. Birbirleriyle yarış haline giren TV programları, cinsellikte kim daha cömert, kim daha popüler, kim daha tahrik edici, seksi kadın, artist, şarkıcı, manken kadın bulma çabalarına girmiştir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu her şeyde olduğu gibi kadına bakışta da devletin ve düzenin istediği, kadın ve aile tipinin oluşturulmasını, anlayışa uygun programların yer etmesini odağına almasıyla bu algı değiştirilerek evcil, becerikli, kocasına sağdık, çocuklarının terbiye ve din öğretmeni; ev ekonomisine katkı için atıkları değerlendirme becerisini gösteren kadın tipine yoğunlaşmıştır (Akdoğan, 2001, s.95).

Kadın programlarının türlerine baktığımız zaman, farklı özelliklerin bir arada olduğu “türler arası” bir niteliğe sahiptir. Bu türler, “izleyici tartışmalı programları” , “gündüz kuşağı konuşma programları”, “trash tv”, “reality tv” programlarıdır (Meder ve

Çiçek, 2011, s.54). Televizyonda gündüz yayın saatlerinin büyük bölümünü kapsayan kadın programları kadının daha çok ev içi uğraşlarını desteklemektedir. Bu programlar aracılığıyla kadınlara nasıl daha iyi yemek pişirilir, nasıl daha iyi çocuk bakılır, nasıl daha güzel bir vücuda sahip olunur, hangi kozmetiklerin nelere yaratıldığı gibi, bir bakıma kadınların erkeklere kendilerini daha fazla beğendirmelerini beğendirmelerini sağlayacak konular işlenmektedir (İlgaz, 2007, s.24).

Sabah kuşağında yer alan kadın programlarının adı, “*Damak Tadı*”, “*Evdeki Mimar*”, “*Piştir Pişirebilirsen*”, “*Moda ve Sanat*” olurken, kimi programlar da adını doğrudan kadınlarla ilgili şeylerden alıp, “*Kadınca*”, “*Hanımeli*” vb. adlar taşımaktadır. Bunlara karşın kadın için yapılan programların, kadınların önemli bir kesimi tarafından dikkate alınıp alınmadığı bir tartışma konusudur. Cumhuriyet gazetesinin 12 Temmuz 1993 tarihli haberinde yapılan bir araştırmaya dikkat çekerek, kadın programlarını kadınların %53’ünün izlediği belirtilmiştir. Yapılan habere göre, programlarda kadın hakları, kadınların aile ve toplum içindeki yeri ile ilgili konulara yer verilmesini isteyen kadınların oranının da %95 olduğu ifade edilmiştir (Akdoğan, 2011, s.96,97).

Televizyon yayın formatına uygun olacak şekilde hayatın içindeki gerçekliği yenden kurgulamaktadır. Anlatı makinesi televizyon kendine özgü çok yönlü gerçekliği ile günlük hayatımızın her anında eşlik etmektedir. Televizyon aracılığıyla kadın haklarını toplumsal bir sorun olarak göstermek yerine gerçekliği yeniden kurgulayarak, birikmiş ideolojilere dayanan bir içerik üreterek ataerkil değerler sisteminin toplumsallaşmasına katkı sağlamaktadır (İmançer, 2006, s.54).

Genel olarak bakıldığında televizyon programlarında kadın ve erkeğin farklı oranlarda gösterildiği dikkat çekmektedir. Toplam nüfus içinde eşit oranda bulunmalarına karşın televizyonda erkekler kadınlardan iki kat fazla yer almakta ve kadınlar televizyonda tipik kadını temsil etmeyen rollerde gösterilmektedirler. Kadınlar genellikle meslek sahibi olmayan, mayolu veya gece kıyafetli kadınlar olarak temsil edilmektedirler. Televizyon programlarının çoğunda, özellikle eğlence ve yarışma programlarında, kadınlar yardımcı rollerde ve genellikle vücutlarını sergileyerek yer almaktadırlar. Acher ve arkadaşlarının bu durumu “face-ism” olgusu ile açıklamaktadır. Face-ism olgusuna göre, medyada erkekler daha fazla kafalarıyla ve daha az vücutlarıyla tasvir edilmelerine karşılık, kadınların tam tersine daha çok vücutlarıyla ve daha az kafalarıyla temsil edilmektedir. Televizyon programları

arasında, kadınların zihinsel yetenekleriyle değil fiziksel görünüşleriyle daha çok yer aldığı örnekler görmek mümkündür. Bu durumun gözlemlenmesinde televizyonda erkeklerin daha çok otoriteyi temsil biçiminde yer almalarının etkili olduğu söylenebilir (Dökmen, 20014, s, 142,143).

Kadın programları arasında en dikkat çeken tür farklı kişileri bir araya getirip tanışmalarına, evlenmelerine olanak sağlayan izdivaç programlarıdır. Normal yaşantılarında kendilerine eş ya da arkadaş bulamayan kişiler bu programlara başvurmaktadır. Katılımcıların eşlerini seçerken birbirlerine yönelttikleri sorular, aradıkları kriterler ve diğer katılımcıların yorumları cinsiyetçi söylemler üzerinden sürdürüldüğü görülmektedir. Evlenecek erkeğin eve, arabaya sahip olması, yakışıklı olması, evlenecek kadının eşine destek ve sadık olması gibi kadınlık ve erkeklik söylemleri üzerinden inşa edilen ve ön yargılarla yüklü kriterler, toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirmektedir (Meder ve Çiçek, 2011, s.61). Kadınları “aptal” veya “servet avcısı” olarak gösteren bu programlar, kadınların kendilerini seven veya kendilerine değer veren erkeklerle değil de sadece kendilerini servet sahibi yapabilecek erkeklerle birlikte olacakları fikrini yaratmaktadır. Aynı zamanda bu programlarda kadınlar yetersiz, işlerinde başarısız, amaçsız, iradesiz varlıklar olarak betimlenmektedir (MEDİZ, 2008, s.29).

Görsel medya aracı olan televizyonda gösterilen haberler, reklamlar, diziler ve eğlence programları toplumsal cinsiyetin yeniden üretilmesinde önemli bir araçtır. Erkekliğin ve kadınlığın dil ve söylemlerde inşasında erkeğin net ve sözünün eri, adam gibi adam, aile reisi, erkek babası, çok kazanan, çapkın olduğu belirtilirken kadının da namuslu, erkeğe uyum sağlayan, hamarat vb. olarak tanımlandığını görmek mümkündür. Mevcut medya; ataerkil zihniyetlerle kurgulanmış reklamlar, dizler, haberler, kadın sorunlarını sansasyonel biçimde tartışan kadın programları ve hatta kadına yönelik şiddete tepki olarak çekilmiş kamu spotlarında dahi kadını özel alana sıkışmış, erkeğin bakışına maruz kalarak nesneleşmiş, edilginleştirilmiş, magazinleştirilmiş yer verilmeyerek yok sayılmış, şiddet mağduru olarak özneleştirilmiş, özneleşirken bedeni üzerinden varolabilmiş kadını, sürekli tekrarlanan eylem ve söylemlerle cinsiyetçi önyargıları pekiştirmekte en önemli unsur haline dönüşmüştür (Çınar, 2015, s.155).

4. TARİHSEL SÜREÇTE RADYO YAYINCILIĞI

Radyonun gelişimi tek bir kişiye ait olmadığı gibi, gelişimini hazırlayan uzunca bir geçmişe sahiptir. Radyo dalgalarının bulunuşu, uygulaması, radyo alıcısının geliştirilmesi gibi çalışmalar için daha gerilere, 1860'lara kadar gitmektedir (Aziz, 2012, s.5). Bu alanda pek çok bilim insanının katkısı bulunmakla birlikte dört kişiyi öncelikle saymak gerekir: Radyo dalgalarını keşfeden İngiliz Maxwell, bunu deneylerle ispatlayan Alman Hertz, alıcı cihazları üreten İtalyan Marconi ve sesin daha kaliteli/kesintisiz aktarılmasını sağlayan Fransız Lee de Forest (MEB, 2011, s. 6).

19. yüzyılda radyonun faydalandığı elektromanyetik dalgalar üzerindeki çalışmalar, İngiliz fizikçi Michael Faraday ve ondan sonra devam eden öğrencisi James Clark Maxwell'in teorik etüdleriyle başlamıştır. Maxwell, elektromanyetik dalgaların ısı ve ışık dalgaları gibi yalıtkan bir ortamda yayılabileceğini iddia etmiştir. 19. yüzyılın sonuna doğru bu dalgaları, Alman fizikçi Heinrich Rodolphe Hertz tarafından elde edilmiştir. Hertz, 1888 yılında yaptığı deneyler sırasında bir kondansatörün belirli şartlara haiz bir elektrik devresinde boşalmasından yüksek frekanslı elektromanyetik dalgalar elde etmeyi başarmış, bunların uzayda ışık hızı ile yayıldıklarını ve ışık dalgalarının özelliklerine sahip bulunduklarını göstererek Maxwell teorisinin gerçekleştiğini ispat etmiştir. Bu nedenle bu dalgalar Hertz dalgaları olarak da bilinmektedir (Uyguç ve Genç, 1998, s. 39).

Hertz'in buluşu önemli olmakla birlikte, insanlığın yararına kullanılması daha sonra gerçekleşmiştir. İtalyan Guglielmo Marconi, 1895'te İtalya'da bu yayınlar yolu ile ilk insan sesinin gönderilmesi deneyini yapmış ve daha sonraki yıllarda bu deneyine daha uzak mesafeler için devam etmiştir. Marconi, davet edildiği Amerika'da sesin elektromanyetik dalgalarla kıtalararası gönderilmesini sağlayan çalışmalarını sürdürmüş, 1907 yılında telsizi bularak ilk kıtalararası insan sesinin aktarılmasını gerçekleştirmiştir. Bu nedenle Marconi, "telsizin babası" olarak da anılmaktadır. Bu icattan sonra artık insan sesi telsiz aracılığıyla çok uzak mesafelere gönderilmesinden dolayı, buluş önce denizcilikte sonrasında ise denizlerden karalara haberleşme amacıyla kullanılmıştır (Aziz, 2012, s.6).

Lee de Forest, 1907 yılında boşluk tüpünü bulması ile radyo tekniği önemli bir boyut atlamıştır. “Radyonun babası” olarak bilinen Forest, buluşunu önce 1909’da Eyfel Kulesine taktığı bir anten ile denemiş ve başarılı olmuştur. Forest, başarılı çalışmalarına Birleşik Amerika’da devam etmiş ve bu ülkede radyonun gelişimine öncülük etmiştir (Uyguç ve Genç, 1998, s.40). Kitle iletişim aracı olarak radyonun sürekli kullanılması, kamuya seslenen söz ve müzik yayınlarını yapması ise 1920’lerden sonra olmuştur. Ancak, bu tarihten önce,  rneğin ABD’de De Forest bir çok kez kısa süreli yayınlar yapılmıştır (Aziz, 1981, s10).

Radyo yayınlarını, gerek istasyon sayısı, gerekse verici g   ve programları yönünden Cazeneuve (1967, 35,36)    döneme ayırmıştır. Bunlar;

1. Amatör radyoculuk  ağı; XX. yüzyılın ilk yarılardan 1927 yılına kadar geçen telsiz telgraf devri.
2. Olgunluk  ağı (1927-1940); 1927’de radyonun bütün Avrupa’da haberleşme aracı olarak kullanılması yanında kaliteli müzik yayınlarına başladığı dönem.
3. Radyofonik kültür  ağı; II. Dünya Savaşı’nın bitiminden sonra başlayan bu devreyi teknik gelişimler, iyi program yapımı kapsamaktadır.

Nurettin Bay (2007, s.32,33), Cazeneuve’nin üç ayırdığı dönemi, televizyonunda dahil olması ile birlikte beşe ayırmıştır;

1. 1927 yılına kadar olan birinci dönem: Bu döneme “Amatör Radyo  ağı” olarak adlandırılmaktadır. Radyo, yeni bir buluş olduğu için çok amatör şartlarda kullanılmıştır.
2. 1927-1945 yılları arası ikinci dönem: Bir kısmının II. Dünya Savaşı’na denk geldiği “Olgunluk  ağı” olarak da adlandırılan bu dönemde savaş nedeniyle yatırımlar sınırlıdır. Bu dönemde radyo programlarının içeriği değişime uğramış, radyo giderek siyasi propaganda aracı olarak kullanılmıştır.
3. 1945-1960 yılları arası üçüncü dönem: Televizyonun icadıyla birlikte onunla rekabet edebilmek için gelişme göstermeye çabalayan radyo, buna rağmen önemli miktarda dinleyici kaybettiği g r lm ştir. Bu nedenle bu dönem “Rekabet Dönemi” olarak da bilinmektedir.

4. 1960-1990 yılları arası dördüncü dönem: Transistörlü radyolarla birlikte ceplere girebilecek kadar küçülen radyo, teknolojinin de ilerlemesiyle televizyon izleyicisinin dışında farklı alanlarda da dinleyicilere seslenmiştir.
5. 1990 sonrası beşinci dönem: Radyo bu dönemde televizyon gerisinde kalmaktan kurtulmuştur. Artan radyo istasyonları sayısı, bilgihaber ağırlıklı radyolar, müzik ağırlıklı radyolar, meteoroloji radyoları, polis radyoları, turizm radyoları vb. gibi branş radyolarının yayına başlaması farklı bir dinleyici kitlesinin oluşmasına neden olmuştur.

ABD’de özel sektöre ait ilk radyo istasyonu, 1920’de düzenli yayınlara başlamıştır. Sadece iki yıl gibi kısa bir sürede ABD’de radyo istasyonu sayısı 200’ü aşmıştır. Bu dönemde radyo yayınlarının bir propaganda aracı olarak önemi ve gücü kavranmış, çeşitli sivil ve siyasi gruplar tarafından radyolar insanları etkileme aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır (MEB, 2011, s. 7).

Birinci Dünya Savaşı öncesi amatörlerin eğlencesi olan radyo, ordunun savaş araçlarından biri olmuş ve propaganda yapmak ve moral vermek gibi önemli görevler üstlenmiştir. Savaş bittiğinde radyo sivil yaşamda hızla yayılmış ve yayınlar profesyonelleşmiştir (MEB, 2011, s.6). Amerika’nın ardından diğer ülkelerde de düzenli yayınlara geçilmiş, 1922’de İngiltere, Fransa ve Sovyetler Birliğinde; 1923 yılında ise Almanya’da radyo yayınları başlamıştır. Sonrasında sırasıyla 1927 yılında Arjantin, Avustralya, İtalya, Japonya, Norveç, Yeni Zelanda, Hollanda, İsveç, İsviçre, Çekoslovakya, Güney Afrika Birliği ve Türkiye’ de radyo yayınları faaliyete geçmiştir (Uyguç ve Genç, 1998, s.40). 1927- 1945 yılları arası altın çağını yaşayan radyo, bu olgunluk döneminde hem teknik hem de içerik olarak hızla gelişmiştir. 1935 yılında FM bandının bulunması ve kullanılmaya başlaması ile parazitsiz ve daha kaliteli ses yayınına olanak vermiştir. 1948 yılında ise radyolarda tüplerin yerini alacak transistörlerin üretilmesi, çok daha küçük boyutlu ve az enerji harcayan radyoların üretilmesini sağlamıştır (MEB, 2011, s.7). 1955 yılında sesleri doğal ortamında gibi veren stereo tekniği radyo yayınlarında kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle müzik yayınları için devrim niteliğinde olan bu teknik, radyo yayınlarına ilgiyi daha da artırmıştır (Aziz, 2012, s.10).

1960'ların sonu ve 1970'lerin başından itibaren Avrupa yayıncılık sistemi farklı bir süreç içerisinde girmeye başlamıştır. 1980'lerin ortasına kadar devam eden bu değişim süreci, temel olarak yayıncılık üzerindeki devlet tekelinin kırılması ve serbest piyasa kurallarının bu sisteme hâkim olmaya başlamasıyla sonlanmıştır (Alankuş, 2005, s.67). Özel girişimin yolunun açılması ile birlikte radyo içerikleri de değişime uğramıştır. İlk yıllarda yayın türleri çok sınırlı olmakla birlikte, yayınlar daha çok haber ve müzik türünden oluşurken, zamanla bu konuda yetenekli elemanların yetişmesi, yeni program kalıplarının ve türlerinin bulunmasına neden olmuştur. Örneğin, ünlü oyuncu ve sunucularla, toplumun başka yollarla yakından tanıdığı kişilerle program ve showların yapılması bu gelişmelerden biridir (Aziz, 1981, s.11).

Radyonun ucuz ve kolay ulaşılabilir yapısı ve okuma yazma bilmeyenin dahi radyo içeriklerini duyarak anlayabilmesi, radyonun eğitim konusunda fırsat eşitliğine katkı sağlayan bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Dünya üzerinde bulunan hemen hemen her ülkede halen daha resmi ya da resmi olmayan biçimlerde halkın ya da toplulukların eğitimleri amacıyla kullanılmaktadır (Tufan, 2019, s.13).

Eryılmaz, günümüzde nereye gidersek gidelim, artık radyo denildiğinde insanların öncelikle “eğlence” işlevini yerine getirmesi gerektiğini beklediklerini belirtmiştir. Yani medyanın haber verme, bilgilendirme, eğlendirerek vakit geçirtme fonksiyonlarının “radyo” denince öne çıkması, eğlendirme olmaktadır (Eryılmaz, 2005, s.96,98). RTÜK’ün 2019 yılında yaptığı Radyo Dinleme Eğilimleri Araştırması’na göre, ülkemizde günlük ortalama 1 saat 43 dakika radyo dinlendiği tespit edilmiştir. Radyo yayınlarını dinleme sıklığının cinsiyetlere göre dağılımına bakıldığında, erkeklerin (%58,9) kadınlara (%41,1) göre daha yüksek oranda radyo dinlediği belirlenmiştir. Bunun en temel nedeni araç radyosundan yapılan dinlemelerdir. Kadınların cep telefonu ve televizyondan, erkeklerin ise araç radyosu ve klasik radyodan daha yüksek oranda radyo dinlediği belirlenmiştir. Radyo denilince kişilerin aklına ilk sırada %64 oranıyla müzik dinlemek gelmektedir. Bu oranı sırasıyla %30 oranıyla nostalji, %29,1 oranıyla haber, %12,1 oranıyla sohbet/muhabbet ve %8,9 oranıyla eğlence izlemektedir (RTÜK, 2019, s. 10-14).

Radyonun diğer bir özelliği de olaylara, insanlara, ortama en geniş anlamda ulaşılabilir ve ulaştırılabilir olmasıdır. Her ortamda dinlenebilir, her ortama

taşınabilmektedir. Radyonun dinleyicilerin katkısına açık, yayın öncesi hazırlık aşamasının kısalığı, televizyon ve gazeteye göre altyapısının ucuz olması gibi tekniğinden kaynaklanan fiziksel özellikleri dolayısıyla kitle iletişiminde vazgeçilmez bir yere sahip olmasına neden olmaktadır (Göka ve Türkmen vd. 2012, s.111). Tüm bunların yanında 2000 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin yaptığı bir araştırmaya göre radyo, düş gücünü geliştirme açısından %31.7 gibi bir oranla birinci olmuştur. %30.4 ile ikinci sırada yer alan sinemanın ardından televizyon %18.9 gibi düşük bir oranla üçüncü olmuştur (Eryılmaz, 2005, s.102).

Radyo, müzik ve dramalarının dışında, güncel haberi aktaran bir araç olarak da kabul edilmesinden dolayı halk tarafından en güvenilir kitle iletişim aracı olarak bilinmektedir. RTÜK'ün 2019 yılında yaptığı Radyo Dinleme Eğilimleri Araştırması'na göre, araştırma kapsamında katılımcıların medya araçlarına duyulan güven düzeyleri konusu incelenmiştir. Bu kapsamda halen daha ilk sırada (%81,7) radyonun yer aldığı görülmektedir (RTÜK, 2019, s. 13).

4.1.Türkiye’de Radyo Yayıncılığı

Ülkemizde radyonun yayın hayatına başlamasının neredeyse batı ile eş zamanlı başladığı söylenebilir. Pek çok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de radyo yayınlarının başlangıcı 1920’li yıllarda gerçekleşmiştir (Bal, 2017, s.12). O zamanki adıyla telsiz telefonun Türkiye’ye girişi telsiz telgrafın türevi biçiminde olmuştur. İletişim gereksinimin öneminin anlaşıldığı Kurtuluş Savaşı sırasında ülkede bu alanda büyük bir boşluğun olduğu görülmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında, yurt içi ve yurt dışı iletişimi kolaylaştırmak amacıyla 1925 yılında “Telsiz Tesisi Hakkında Kanun” adıyla bir yasa çıkartılmıştır (Kocabaşoğlu, 2010, s.33). Telsiz telefonla haberleşme yetki ve görevini PTT’ye veren kanunun bazı maddelerine dayanılarak İş Bankası, Anadolu Ajansı ve bazı girişimciler “Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi” (TTTAŞ) adıyla bir şirket kurmuşlardır. İçişleri Bakanlığı ile şirket arasında yapılan anlaşma şirkete, Türkiye’de PTT adına radyo yayınları yapma yetkisini vermiştir. 6 Mayıs 1927 yılında İstanbul’da bu şirket aracılığıyla ilk radyo yayını gerçekleştirilmiştir (RTÜK, 2014, s.7), bu tarihten kısa bir süre sonra da 1554 metre üzerinden yayın yapan Ankara radyosu yayına başlamıştır (Aziz, 1981, s.112). Kısa aralıklar verilse de TTTAŞ’nin İstanbul ve Ankara

merkezli radyo yayınları 1936'ya kadar devlet yardımıyla devam etmiştir. Şirket, radyo dinleme alışkanlığını yaymak amacıyla “Telsiz” adında bir de dergi çıkartarak kupon karşılığında radyo dağıtmıştır (Cankaya, 2015, s.18).

1936 yılına gelindiğinde, 1929-1930 bunalımının etkisi ile Türkiye’de bir takım sıkıntılar yaşamış ve bu durumdan TTTAŞ’de etkilenmiştir. 1929 yılında sözleşmede bazı değişiklikler yapılmasına karşın şirketin mali gücü düzelememiş, memleketin ekonomik durumu nedeniyle pahalı olan alıcıları halkın satın almaması durumu daha da zorlaştırmıştır. 1936 yılında ise TTTAŞ’nin süreyi uzatma isteğine rağmen, bu şirket ile sözleşme yenilenmeyerek, Radyo Yayın Hizmeti, doğrudan PTT idaresince yürütülmeye başlanmıştır (Akarçalı, 1997, s.102).

Radyo yayınlarının PTT’ye verilmesi ile ilk radyo yayınlarındaki 10 yıllık “özel yayın dönemi” bitmiş, “hükümet dönemi” başlamıştır. Bunun anlamı, Türk radyo yayıncılığı tarihinde, 1964 yılına kadar devam edecek olan uzun bir süreçte, elektronik yayınların yönetimi (radyo yayınları) doğrudan hükümetlere, diğer bir ifadeyle siyasal iktidara geçmiştir (Aziz, 2012, s. 239). Toplum üzerindeki etkinliğini artırmak isteyen iktidar, bu politikasına uygun olarak radyo istasyonlarının gücünü artırarak alıcı sayısını çoğaltmıştır (Akarçalı, 1997, s.104).

Radyonun toplum içindeki öneminin anlaşılması, İkinci Dünya Savaşı döneminde propaganda amacıyla kullanılmasına neden olmuş, bu durum devletin radyo üzerindeki kontrolünü artırmıştır. Bu kadar önem verilen radyonun ve diğer basın-yayın ve propaganda araçlarının tümünün bir elde toplanması, denetlenmesi ve böylece halkı zararlı propagandalardan korumak ve ulusal çıkarlara uygun ve ulusal görüşün ifadesi olan haberleri topluma duyurmak gerekli görülmüştür. Bu nedenle de Başbakanlığa bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü kurularak radyo da bu müdürlüğe bağlanmıştır (Cankaya, 2015, s.30).

Tek partili dönemde tümüyle iktidarın elinde olan radyonun, devlet tekeli üç yıl sonra 31 Temmuz 1943 tarihinde 4475 sayılı “Basın Yayın Umum Müdürlüğü Teşkilat, Vazife ve Memurları Hakkında Kanun”la Başbakanlığa bağlı olarak kurulan Basın Yayın Kurumu Umum Müdürlüğü’nün kurulması ile kırılmıştır. Ancak 30 Haziran 1954 tarih ve 6482 sayılı kanunla, seçim propagandalarında muhalefet partilerine radyodan yararlanma imkânı veren hükümler yürürlükten kaldırılmış, hükümetin radyo

programlarına müdahalesi sağlanmış radyo bir devlet radyosu haline gelmiştir (RTÜK, 2014, s.9,10). 1950'lerin sonlarına doğru radyo, iktidardaki partiye katılan yeni üyelerin listelerinin duyurulduğu bir araç haline dönüşmüştür. 1 Ekim 1958 günü 19:00 haber bülteninde Vatan Cephesi'nin kurulduğu duyurularak ülkenin iyiliği ve esenliği için isteyenlerin bu cepheye katılması istenmiştir. Her gün Vatan Cephesi'ne katılanları isimleri yayınlanmıştır. Bazen ilgisiz kimselerin de adlarının bu listelerde geçmesinden dolayı radyonun halk arasındaki güvenilirliği zedelenmiştir (Ersin, 2007, s.159).

4.2.Türk Radyo Televizyon (TRT) Yayıncılık Tarihi

1960 İhtilali sonrası çıkarılan yeni Anayasa ve elektronik yayıncılığın (radyo televizyon yayıncılığının) yeni Anayasada yer alması ve ondan sonraki gelişmeler, Türk yayıncılık tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1924 Anayasası kaldırılarak, yerine 1961 Anayasası getirilmiştir. Yeni anayasa ile birlikte Türk yayıncılık tarihinde ilk kez elektronik yayıncılık (televizyonun da eklenmesi ile) Anayasa güvencesine alınmıştır. Anayasanın 21. maddesi gereği radyo ve televizyon yayınları “özerk” ve “tarafsız” bir yayın kuruluşu halinde düzenleneceği yer almıştır. Bu maddeye dayanılarak çıkarılan 359 sayılı TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Kanunu ile TRT'nin kurulması öngörülerek, radyo ve televizyon yayın tekeli bu kuruma verilmiştir (Aziz, 2012, s.241,241).

359 sayılı Kanun ile kurulan TRT, 1965 yılında ilk programlı yayınına başlamış, güçlü radyo verici istasyonları kurularak, Ankara ve İstanbul radyolarına ilaveten 1967 yılında Erzurum ve İzmir radyoları yayın hayatına başlamıştır (RTÜK, 2014, s.10).

12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin verdiği muhtıra sonrasında siyasal yaşamda başlayan değişiklikler, TRT'ye de yansımıştır (Bal, 2017, s.12). Şubat 1972 yılında çıkarılan 1568 sayılı yasa ile TRT “özerk” bir kamu kuruluşu olmaktan çıkarak, “tarafsız” bir kamu kurumu haline gelmiştir. Yapılan değişiklikler ile TRT, milli kültür, milli eğitim, genel ahlak ve milli gelenek kavramları üzerinde yoğunlaşmıştır (Tekinalp, 2011, s.101). Genellikle eğitim ve kültür türünde hazırlanan söz programları (*Bir Portre, Kitap Saati, Uyanan Afrika, Türk Romanında Köy, Hayata Bakış* vb.) günlük, haftalık, 15 günlük veya aylık aralıklarla yayınlanmıştır. Bu

programların yanında birçok eğitim programları da radyo içeriğinde yer almıştır. Bunlar içerisinde *Ocakbaşı*, *Tarla Dönüşü*, *Köy Odası* kırsal kesime; *Ev İçin* kadınlara, *Gençlik Saati* gençliğe seslenen programlardan bazılarına örnektir. *Tekniğe Açılan Kapılar*, *Dünden Kalanlar*, *Hangi Mesleği Seçelim*, *Evlilik* gibi programlar ise genel izleyici grubuna hitap eden programlar içerisinde yer almışlardır (MEB, 2011, s.17). Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, kadına bakışta devletin ve toplumun arzu ettiği, kadın ve aile tipinin oluşturulmasını, anlayışın yer etmesini programların odağına yerleştirmiştir (Akdoğan, 2001, s.95).

1974 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında yaşanan Kıbrıs Barış Harekati nedeniyle, Kıbrıslı Türklere ve adada bulunan Türk Silahlı Kuvvetler mensuplarına yönelik olarak, 3 saatlik *Kıbrıs İçin* adlı program yayınlanmıştır. Yine aynı yıl, yurtdışına yönelik radyo yayınlarının süreleri artırılarak yayın akışları yeniden düzenlenmiş (Cankaya, 2015, s.106) ve TRT'nin radyo sayısı TRT-1, TRT-2 ve TRT-3 olmak üzere üçe çıkarılmıştır. Birden fazla küçük bölüm barındıran “kuşak programları” yayınına başlamıştır. Daha sonraları başlayan “Arkası Yarın” ve “Radyo Tiyatrosu” gibi radyo dramaları büyük dinleyici kitlesine ulaşmayı başarmıştır (RTÜK, 2014, s.10).

1980 yılına gelindiğinde Türkiye’de birçok yeni olay yaşanmıştır. 12 Eylül tarihinde, Genekurmay Başkanı ve Kuvvet Komutanları yönetime el koyarak parlamentoyu fesih etmiş, siyasi partileri kapatmış ve önde gelen liderleri gözetim altına alması ile daha önce görülmemiş farklı bir dönemin başlamasına neden olmuştur (Akarçalı, 1997, s.125).

TBMM’de oluşturulan Kurucu Meclis tarafından, 1961 Anayasası’nın yerine konulması için, yeni bir Anayasa hazırlanmıştır. Tarihe 1982 Anayasası olarak geçen ve halen daha yürürlükte olan yeni anayasa ile radyo televizyon yayınları yeniden düzenlenmiştir (Aziz, 2012, s.243). Anayasanın 133. maddesinin birinci fıkrasındaki “Radyo ve televizyon istasyonları ancak devlet eliyle kurulur ve idareleri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde düzenlenir” hükmüne uygun olarak 11 Kasım 1983 tarihinde çıkarılan 2954 sayılı TRT Kanunu, TRT dışında sadece polis ve meteoroloji teşkilatlarına radyo yayın izni vererek bir istisna getirmiştir. Ayrıca bu yasanın ilgili maddesi ile “yurt içinden yapılan radyo ve televizyon yayınları ile kapalı devre televizyon yayınlarının kanunda belirtilen esaslara uygunluğunu denetlemek ve

değerlendirmek üzere 12 üyeden oluşan “Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu” kurulmuştur (RTÜK, 2014, s.10.11).

Yeni Anayasa ile yayın tekelini elinde bulunduran TRT’nin, 1990’lı yılların başında bu durumu fiili olarak ortadan kalkmıştır. Özel girişimciler uydu teknolojisinden yararlanarak, Anayasa’ya aykırı olarak, yurt dışından televizyon yayınına başlamasının ardından özel radyo yayınlarının da önü açılmıştır. 1991 yılında yurt içinden karasal vericilerden radyo yayınları yapılmaya başlanmıştır. Böylece tekel durumunda olan TRT yayınlarına, özel radyo ve televizyon yayınları da eklenmiştir (Aziz,2012, s.245).

Anayasanın 133. maddesi 8.7.1993 tarih ve 3913 sayılı yasa ile değiştirilerek radyo televizyon istasyonlarının kurulması ve işletilmesi serbest bırakılarak TRT’nin özerkliği yeniden Anayasaya girmiştir (Uyguç ve Genç, 1998, s. 81).

80’li yıllarda başlayan özelleşme, TRT radyolarının alışılmadık türdeki yayıncılıkla karşı karşıya kalmasına ve dinleyicilerini yitirme tehlikesi yaşamasına neden olmuştur. TRT müzik denetiminin onay vermediği arabesk ve diğer şarkı ve parçaları çalabilen radyolar, kamuoyu tarafından ilgiyle dinlenmesine neden olmuştur. Değişen yaşam koşullarında müzik kutusuna dönüşen radyolar, eğitim ve kültür işlevini ön planda tutan TRT radyolarını zorlamıştır. Tüm bunlara rağmen yılların TRT Kurumu olarak ilkelerini, eğitim, kültür ve haber işlevini yerine getirmeye ve kamu hizmeti yayıncılığı işlevini korumaya çalışmaktadır (Cankaya, 2015, s.340).

TRT radyoları, ülke genelinde geniş bir kapsama alanı ve dinleyici kitlesine sahiptir. Yayınlarını; 2954 sayılı Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu, 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkındaki Kanun, Avrupa Sınırötesi Televizyon Sözleşmesi ve ilgili diğer kurallara göre sürdürmektedir. TRT; Radyo – 1 (Türkiye Radyoları Birinci Programı), Radyo – 2 (Türkiye Radyoları İkinci Programı), Radyo – 3 (Türkiye Radyoları Üçüncü Programı), TRT FM Yayınları (Türkiye Radyoları Dördüncü Programı), yabancı turistlere ülkemizi tanıtmak ve bu konuda çeşitli bilgiler vermek amacıyla kurulmuş olan Turizm Radyosu, Bölge Radyoları, Antalya Radyosu, Erzurum Radyosu, Çukurova Radyosu, Trabzon Radyosu, GAP – Diyarbakır Radyosu, Hatay ilinin coğrafi konumu nedeniyle terör olaylarına, dış radyo ve televizyon yayınlarının etkisine açık olması nedeniyle devlet politikası gereği

kurulmuş TRT Hatay FM (Hatay İl Radyosu), TRT tarafından yurt dışına yönelik Türkçe ve çeşitli dillerde radyo yayınları yapan Türkiye'nin Sesi Radyosu, Türkiye FM Radyosu gibi geniş bir yayın ağına sahiptir. TRT, yurtiçi ve yurtdışına gerçekleştirdiği televizyon yayınlarıyla çok geniş bir alana seslenmektedir. Kurum, televizyon yayınlarını yedi kanaldan sürdürmektedir. Çok kanaldan yayın yapmasının gerekçesini; farklı izleyici gruplarının gereksinimlerini karşılamak, değişik hedef ve kimliklerde yayın yapmak olarak açıklamaktadır (TRT, <http://www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx>).

TRT – 1, kurumun televizyon kanalları arasında en geniş kapsama alanında izlenebilen ve en fazla sayıda izleyiciye ulaşan bir kanalıdır. Geniş bir kitleye yönelik çok fazla sayıda program bulunmaktadır.

TRT – 2, daha çok kültür sanat ağırlıklı bir yayın politikasına sahiptir. Bu özelliğiyle diğer birçok kanaldan ayrılmakta ve seyircisi için önemli bir alternatif oluşturmaktadır.

TRT – 3, izleyici kitlesinin spor, eğitim, kültür, müzik, eğlence ve haber ihtiyacını karşılamak üzere yayın yapmaktadır. Bunun dışında, belli zamanlarda TBMM'den naklen yayın yapmaktadır. Meclis'in çalışmalarını halka duyurmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, 10 Aralık 1994 tarihinde yayına başlayan TBMM – TV, TBMM Genel Kurul çalışmalarını kesintisiz bir biçimde topluma ulaştırarak halkın doğrudan bilgilenmesini sağlamaktadır.

TRT'nin ayrıca, izleyicilerine; haber, hava, yol durumu, döviz ve borsayla ilgili bilgiler sunduğu “*Telegün*” adlı bir hizmeti de vardır.

TRT – 4, özellikle izleyici kitlesini gençler olarak belirlemiştir. Örgün ve yaygın eğitim vermek amacıyla yayın yapmaktadır. Yayınlar; Anadolu Üniversitesi ve Milli Eğitim Bakanlığınca hazırlanan Açık Lise ve Açık Yüksek Öğretim ders programları ve müzik yayınlarından oluşmaktadır.

TRT – GAP, bölgesel yayın yapma amacıyla kurulmuştur. Güneydoğu Anadolu Projesi kapsamında bu bölgede yaşayanların ihtiyaçlarını karşılamak üzere eğitimden kültüre çeşitli programların yayınlanmasını hedeflemektedir.

TRT – İNT, ülkemiz dışında yaşayan vatandaşlara yönelik yayın yapan bir kanaldır. TRT bu yayınların amacını; vatandaşların Türkiye ve Türk kültürü ile bağlarını güçlendirmek, eğitim ve kültür düzeyini yükseltmek, dil, din, örf ve adetlerini korumalarına, çeşitli sorunlarının çözümüne yardımcı olmak, Türkiye Cumhuriyeti ile ilişkilerini sürdürmek, bulundukları ülkelere uyum sağlamalarını desteklemek olarak belirlemektedir.

TRT – AVRASYA, kurumun Kafkasya ve Orta Asya'ya yönelik programlarıyla, Türkiye ile diğer Türk Cumhuriyetleri arasında dil ve düşünce birliği yaratmak, dayanışma ve birliktelik duygusunu artırmak, kültür ve ticari ilişkilerin geliştirilmesine yardımcı olmak, Türkiye'nin ve Türk Cumhuriyetlerinin çok yönlü olarak tanıtılmasını sağlamak amacını gütmektedir (Cankaya, 2015, s.357-369).

TRT bugün 14 televizyon kanalı, 7 ulusal, 6 bölgesel, 2 uluslararası radyo kanalı, trt.net.tr ve trt.world.com üzerinden 35 dil ve lehçede yayın, teleteks yayını ve 115 "TeleVİZYON", "Radyovizyon", "F 1 Racing" ve "TRT Çocuk" dergileriyle Türkiye'ye ve dünyaya yayın yapmaktadır. (TRT, <http://www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx>).

4.2.1. Kamu Hizmeti Yayıncılığı ve TRT

Yayıncılık faaliyetleri incelediğinde karşımıza üç model çıkmaktadır: Kamu hizmeti yayıncılığı, ticari (tecimsel) yayıncılık ve devlet yayıncılığı. Bununla birlikte; “Kamu yayıncılığı” kavramı hep sürekli değişkenlik gösteren bir kavram olarak ele alınmaktadır. Konumuz gereği kamu yayıncılığı üzerinde durulacaktır.

Kamu yayıncılığını daha iyi anlaşılabilmesi için önce kamu kavramı ele alınacaktır. Kamu, belirli bir sorunla karşılaşan ve bu sorun etrafında toplanan bireylerin oluşturduğu gruptur (Işık, 2000, s.92). Kamu sözcüğü, en yalın anlamıyla; genel, herkes, umumi, açık, halka ait, ortak, müşterek anlamına gelmektedir. Kamu, toplumu ifade

etmekte ve herkesin denetimine açık anlamını içermektedir. Mutlu, “kamu” kavramını, yayıncılık kurumları açısından değerlendirmiş, mülkiyet ilişkileriyle kısıtlandığından bahsetmiştir. Buna göre, kamu yayın kuruluşları dendiğinde, mülkiyeti kamuya ait olan kurumlar kastedilmektedir. Kamu yayın kurumunun karşısında ise özel yayın kurumu ya da kuruluşu, yani mülkiyeti özel kişilerin elinde olan yayın kuruluşları bulunmaktadır (Mutlu, 1999: 22).

Kamu hizmeti yayıncılığı, en genel tanımıyla kamusal meşruiyetini hem mevcut siyasal iktidardan hem de tecimsel çıkarlardan bağımsız yayın politikası sürdürmekten alan, eğitimden bilgiye ve eğlenceye çok geniş türde en üst kalitede programların en geniş coğrafi yayılımı kapsayacak ve olası en geniş izler kitleye ulaşacak şekilde yayınlanması olarak tanımlanabilir. Kamu yayıncılığı önceliği, yayın tayfinin sınırlı olduğu ve ulusa ait olduğu anlayışından temeline dayanmaktadır. Yine bu anlayışa göre, siyasal iktidar, ulus-devletin koruyucusu olarak işlev görse de, yayıncıların işlerinden uzak tutulmalıdır (Mutlu, 1999, s.23-24). Kavramın içerdiği bütün sorunlara rağmen kamu hizmeti yayıncılığı ele alan çalışmaların hepsinde; eşit erişim, denge ve tarafsızlık ilkesi üzerinde durulmaktadır. Kamu hizmeti yayıncılığı, genellikle bir kamu kuruluşu olarak örgütlenmiş yayın kurumunun toplumdaki herkesin eşit bir biçimde erişebildiği yayınlarında, haber verme, eğitime ve eğlendirme işlevlerine göre dengeli program türü dağılımı sunarak ve politik konularda tarafsızlığı ve dengeliliği gözetmektedir (Kejanlıoğlu, 2004a, s.693).

Kamu hizmeti yayıncılığının II. Dünya Savaşı’ndan sonra özellikle 1950’li yıllarda Avrupa’da gelişmiştir. Aynı dönemde, Amerika Birleşik Devletleri’nde bambaşka bir yayıncılık anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu anlayışa göre, kamuya hizmetten çok, temel olarak kar etmek amaçlanmıştır. Ticari yayıncılık modeli olarak adlandırılan bu yayıncılık sistemi, özel girişimcilerin elinde gelişerek, kısa zamanda Amerika Birleşik Devletleri’nin büyük şebekeler ve bağımsız yerel televizyon istasyonları ile büyük bir boyut kazanmıştır (Yengin, 1994, s.60).

Kamu hizmeti yayıncılığı kavramı ise ilk kez İngiliz yayın kurumu BBC’nin (British Broadcasting Corporation) kamu yararına bir tekel olarak yayın yaptığı dönemlerde, BBC genel müdürü Sir John Reith tarafından ortaya atılmıştır. Bu anlayışa

göre yayıncılık herkese ulaşmalı ve mali kaygılardan ziyade toplumsal önceliklere önem veren, gelirlerini reklamlardan değil, kamusal ruhsat ücretlerinden elde etmelidir. Bu yayıncılık anlayışın ortaya çıkışında, İngiltere halkının ortak ve genel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımı örnek alan diğer Avrupa ülkeleri de kendi öznel koşullarına uygun olarak kamu yayın kurumlarını oluşturmuşlardır. Kamu yayıncılığı kavramının tanımlanmasının ardından İngiltere’de birtakım tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Tartışmanın temelinde, kitle iletişim aracı olarak önemi anlaşılan radyo yayıncılığının, kar amacı gözetken, denetlenmesi zor özel şirketlere mi yoksa doğrudan doğruya hükümet tarafından idare edilen kuruluşlara mı verilmesi meselesi olmuştur. Tartışmaların sonucunda ise yayıncılığın, milli çıkarları koruyan özerk bir kamu kuruluşu tarafından yürütülmesi uygun görülmüştür. BBC’nin bu kamu hizmeti yayıncılık anlayışı, II. Dünya Savaşı sonrası Batı ülkelerinde model olarak alınmış ve uygulanmıştır. Böylelikle, siyasal iktidardan bağımsız, eğitim kültür hizmetlerine önem veren kamu hizmeti modeli kısa sürede yaygınlaşmıştır (Eren, 2008, s. 21-22).

“Refah Devlet” anlayışına dayanan kamu hizmeti yayıncılığının temelinde, devletin sınıf ayrımı yapmadan herkese belli sosyal hizmetleri sunmayı garanti eden anlayışı ve bu nedenle kısıtlı olan frekans dağılımını herkesin erişebileceği eşitlikte sağlama düşüncesi yatar. Yayıncılık da sağlık, sosyal yardım, eğitim gibi herkese sunulması gerekli bir hizmet olarak görülmüş, özel girişimin bu hizmeti eşit dağıtamayacağı varsayımından hareket edilmiştir. Kejanlıoğlu’na göre (2004, s.693) kamu hizmeti yayıncılığı anlayışı, İngiltere’de refah devletinden önce kurumlaşmış olmasına karşın, “sosyal yurttaşlık” çerçevesinde değerlendirilmektedir. 1950’lerde Batı Avrupa ülkelerinde, “refah devleti”, piyasa toplumunun zarar gören yurttaşlarına sağlık, eğitim gibi sosyal hizmetleri sağlama sorumluluğu yüklenmiştir.

Kamu hizmeti yayıncılığının hedef kitlesi bütün ülke nüfusedir. Bu sebeple vatandaşlarının eşit bir şekilde radyo ve televizyon sinyallerini almalarını sağlamak asıl görevidir. Nerede olursa olsun tüm vatandaşlara eşit yayın yapmayı temel ilke olarak kabul etmiştir (Yıldız, 2012, s.56).

Çaplı (2002: 39-40) İngiltere’de ortaya çıkan ve ulusal çıkarlara hizmet ederek, halkı kaliteli biçimde eğlendirecek, bilgilendirecek ve eğitecek kamu hizmeti yayıncılığının ilkelerini 7 maddede toplamaktadır. Bunlar;

1. Yayınların tüm ülke coğrafyasını kapsaması: Toplumdaki farklı kesimlerin yayınlara erişim olanağının sağlanması,
2. Toplumdaki tüm farklı ilgi ve zevklere hitap etme: Çoğulculuk ve çok seslilik,
3. Azınlıklara hitap etme,
4. Ulusal kimliğe saygı,
5. Mali açıdan bağımsızlığın sağlanması için kurum gelirlerinin doğrudan sağlanması,
6. İzleyici/dinleyici sayısı için rekabet yerine kaliteli yayın için rekabet,
7. Yayınlarda kalite ve program türlerinde çeşitlilik: Haber, kültürel ve eğitsel programlar ve kaliteli eğlence.

Yayıncılık Etik İlkeleri, “*Biz Türk radyo ve televizyon yayıncıları, yayıncılığın toplumsal öneminin ve sorumluluğunun bilincinde olarak aşağıda yer alan ilkelere bağlılığımızı ilan ederiz.*” şeklinde başlamaktadır. 12 maddeden oluşan ilkeler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. İnsan onuruna, temel hak ve özgürlüklere saygılı olmak.
 2. İfade özgürlüğü ve haber alma hakkı çerçevesinde olay ve olguları doğru, tarafsız ve eksiksiz yayınlamak.
 3. Yayıncılığı haksız amaç ve çıkarlar doğrultusunda kullanmamak.
 4. Çok sesliliğin ve kültürel çeşitliliğin korunmasına önem vermek.
 5. Yayınlarımızda ırk, renk, dil, din ve cinsiyet ayrımcılığına, aşağılama ve ön yargılara yer vermemek.
 6. Kişi ve kurumların cevap ve düzeltme haklarına saygılı olmak.
 7. Toplumda korku ve infial yaratabilecek olaylar karşısında ve kriz zamanlarında sağduyulu davranmak.
 8. Şiddeti teşvik etmemeye ve meşrulaştırmamaya özen göstermek.
 9. Özel hayata ve mahremiyete saygılı olmak.
 10. Kadınların sorunlarına duyarlı olmak ve kadınları nesneleştirmekten kaçınmak.
 11. Çocuk ve gençleri uygun olmayan içerikten korumaya özen göstermek.
 12. İzleyicilerin ve dinleyicilerin gereksinim, beğeni ve hassasiyetlerine önem vermek.
- (RTÜK, 2020, <https://www.rtuk.gov.tr/yayinci-duzenlemeleri/3746/3908/yayincilik-etik-ilkeleri.html>)

Yıldız, ülkenin ve toplumun geleceğinde tarihsel, kültürel ve yaşamsal sürecinde önem ve değer arz eden bu ilkelerin hayata geçirilmesi son derece önemli olduğundan bahseder. Çünkü böylesi ilkeler toplumsal bir kriz anında ticari yayın kurumlarının ne gibi bir yayın politikası izlemesi gerektiği, hangi konuları gündeme getirip getirmeyeceğinin ve bu konuların nasıl işlenip kamuoyuna sunulacağının, muhabirinden kameramanına kadar her çalışanının hangi ilkeler çerçevesinde yayın yapacaklarının belirli olması tarafsız bir haberciliğin temelini oluşturacaktır. Örneğin, BBC'nin yayın ilkelerinde, bir muhabirin özürülü bir vatandaşla nasıl röportaj yapması gerektiğinden, bir terör olayı sonrasında konuların nasıl gündeme getirileceğine, hangi uzmanların hangi ölçüde konuşturulacağına kadar birçok ayrıntı yer almaktadır. Ülkemizde ise bu konularla ilgili kurallara, ilkelere genellikle uyulmamaktadır. Örneğin, yaşanan terör saldırılarıyla ilgili bazı yayın kuruluşlarının toplumda kaygı ve endişe yaratacak hatta huzurunu bozacak tarzda yayın yaptığı görülmektedir. Yıldız, daha fazla sayıda izleyiciyi ekran başına çekmek için yapılan yayıncılık anlayışı yerine, toplumsal bilinç ve sorumluluğun temel ilke olarak gözetildiği anlayış ve yaklaşımların benimsenmesini önermektedir (2012, s.70).

Yayıncılık Etik İlkeleri'nin 10. Maddesinde “Kadınların sorunlarına duyarlı olmak ve kadınları nesneleştirmekten kaçınmak” ifadesi yer almaktadır. Tarihsel süreçte bakıldığında kadının özgürleşmesi açısından, kadın bedeni feminist düşünce tarihi boyunca sorunlu olmuştur. Antik Yunan'dan günümüze kadar kadın, erkekle aynı dünyada yaşamalarına karşın aynı toplumsal koşullara sahip olamamıştır. Toplumsal yaşamda erkek, rasyonel akılla özleştirilmiş fiziksel güç önemini yitirmiştir. Böyle bir ortamda kadınlar erkeklerle eşit statü elde edebilmek için çoğu zaman bedenlerini geri plana itmek zorunda bırakılmışlardır. Günümüzde erkek egemen toplumun normlarına uyması beklenen kadın, erkekle aynı akla sahipken, aynı özgürlüğü yaşayamamaktadır. Kadın toplumsal yaşamda öncelikle annedir ya da bir erkeğin eşidir. Yaşamı kendisi dışında herkesin olan kadının, toplumsal beklentilerin sonucunda, kendisi üzerinde düşünmesini ve kendi tasavvurlarını hayata geçirmesine engel olmaktadır (Kaylı, 2011, s.15).

Günümüz toplumunda kadınlar, hayatın tarihin dışındaymış gibi görünen kişisel ilişkiler, aşk ve cinsellik yanını temsil etmektedir. Bu toplumda kadınlar kitle kültürünün bir parçasıdır. Kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da

özel hayat ve ev gibi kadınsı alanlarda gerçekleşir ya da tüketilir. Hem dişil'liğin hem de "kitle kültürü" nün bölgesi olan bu alanlarla önemli bir nokta ideolojik olarak üretilmeleridir. Kitle kültüründe kadınlık imajları, ortaya koyduklarıyla değil, gizledikleri üzerinden kurulmaktadır. Kadın ev, aşk ve cinsellik üzerinden tanımlanırken, para, iş, sınıf ve siyaset alanlarının dışında tutulmaktadır (Kaypakoglu, 2004, s.98) .

Medya içerikleri hazırlanırken bir taraftan tüm bu toplumsal ön kabulleri yansıtırken diğer taraftan da yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır. Televizyon ve radyoda kadınlara özel olarak yapıldığı iddia edilen programlar aile konulu veya aile adı altında düzenlenmektedir. 1939 yılında "*Evin Saati*" adıyla kadınlara yönelik ilk radyo programı başlamıştır. 1970'lere kadar çeşitli isimler alan bu programın içeriği, genel olarak çocuk bakımı, kadın sağlığı, aile içi ilişkiler olmuştur. 1974- 1980 arasında TRT 1'de "Kadın Dünyası", TRT 2'de "*Kadın ve Aile*" programları yayımlanmıştır. 1980 yılından sonra ev kadınlarına seslenen "*Günaydın, Günün İçinden, Öğlen Üzeri, Öğleden Sonra*" programları yayına girmiştir (Akdoğan, 2001, s.94,95).

Özellikle 2. Dünya Savaşı sırasında doruk noktasına ulaşan, dünyanın her yerinde ilgiyle dinlenen radyo kendine ait bir format yaratmıştır. Batı'da 1930 ve 1940'larda, Türkiye'de ise 1950'lerde radyo dramaları ilgiyle dinlenmekteydi. Evin bir köşesinde dantelle süslenen radyonun etrafına toplanan yediden yetmişe herkes pür dikkat kesilerek, "radyo temsilleri" nde *Faust ve Kamelyalı Kadın*'dan, Eflatun Cem'in *Dertli Kavalı*'na kadar birçok eseri keyifle dinlemiştir (Eryılmaz, 2005, s.91).

Radyo dramaları diyaloglar şeklinde yazılan, konuşmaya dayalı, zıtlıkların çatışmasıyla gelişen, içinde olay zenginliği bulunan edebi türlerin radyo (ve televizyon) tekniğinden yararlanılarak seriler, diziler, tek oyunlar, skeçler, sinema filmleri, dramatik belgeseller biçimlerinde radyo ve televizyona uyarlanmasıyla gerçekleştirilen yapımlardır. Radyo oyunları, "*dramatik yapımlar*" veya "*oyun*", "*radyo tiyatrosu*" , "*arkası yarın*" olarak da adlandırılmaktadır (Aziz, 2012, s. 198). Bu türdeki oyunlaştırmalar genel izleyici kitlesine hitap etmesinden dolayı her türlü konu işlenebilmektedir. Buna göre toplu oluşturan kadına-erkeğe, çocuğa, gence, yetişkine, yaşlıya, eğitilmiş, eğitimsiz, varsıla, yoksula, her meslek grubuna, köylüye, kentliye, gecekonduya gibi her kesime seslenen programlarda, ya tüm ya da programın bir kısmında oyunlaştırmalar aracılığı ile mesajlar iletilmektedir (Aziz, 2012, s. 202).



Fotoğraf 1: Hafta Dergisi (1953), Sayı:174

Radyo alanında kadınların istihdamına baktığımız zaman, radyonun 1920'li yıllarda kullanım alanının genişlemesiyle birlikte kadınların bu alanda faaliyet göstermeye başladığı görülmektedir. Bu dönemde radyo cinsiyet ayrımcılığının en az olduğu alanlardan biri olarak bilinmekteydi. Ancak kadınların bu alandaki görevleri gazetedeğine benzer şekilde olmuştur. Ciddi-magazinel haber ayrımı radyo alanında da

devam etmiştir. Kadınlar genellikle kadınlara yönelik saatler için kadın ve çocuk programları hazırlamışlardır. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte kadınlar radyonun her alanında çalışma fırsatı elde etmiştir. O zamana kadar radyonun sese dayalı bir araç olması bu araçtan erkeklerin seslerinin duyurulması meşru kabul edilmekteydi. Fakat İkinci Dünya Savaşı ile birlikte bu durum değişmiş, kadınların yurttaş olarak değerleri artmıştır. Avrupa’da kadınların mikrofon başına geçmeleri yurttaşlık görevlerinin bir parçası olarak görülmüştür (Timisi, 1997, s.17).



5. DEĞİŞEN RADYOCULUK VE PODCAST

1990 yılları elektronik yayıncılığında büyük değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde TRT tekeli “defacto” yapılan yayınlar ile bozularak ticari yayıncılığın önü açılmıştır. Bu durum hem televizyon hem de radyo kanallarının sayısında bir artışa neden olmuştur.

“Radyo kamu hayatının düşünülebilecek en mükemmel iletişim aygıtı, muazzam bir yönlendirme sistemi olabilir. Olabilir ama ancak sadece yaymakla yetinmeyip almayıda becerebilirse, yani dinleyiciyi sadece dinleyen değil, aynı zamanda konuşan haline getirebilir, onu izole etmek yerine ilişkiye geçirebilirse (Brecht, 2012, s. 18).

Brecht’in bahsettiği bu durum kanal sayılarındaki artışla değil 1990’lı yılların getirdiği yenilikler ile mümkün olmuştur. Bu yıllarda dinleyiciler artık daha aktif bir şekilde programlara katılmaya başlamıştır. Bunun yanında hazırlanan programlara telefon ile canlı olarak bağlanarak hem yorumlarda hem de isteklerde bulunmuşlardır. Radyo programlarında yapılan yarışma oyunları dinleyicilerin hafızalarında ayrı bir yer tutmuştur. TRT de yeniliklere ayak uydurarak yayın saatlerinin çoğunu 24 çıkartmış ve içeriklerin genelini canlı yayın olarak yeniden düzenlemiştir. Böylece radyo insanların yalnızlığını paylaştığı bir araç haline gelmiştir (Gölcü, 2017, s.14).

İnternetin yaygınlaştığı 2000’li yıllarda, dijital müziklere insanların kolay erişmesi, radyoyu sadece müzik kutusu olarak gören kullanıcıların kaybedilmesine, dinleyicilerin radyoyu artık takip etmemeye başlamıştır. Dinleyicilerin göz ardı ettikleri şey; radyo sadece müzik dinlemek değildir (Gölcü, 2017, s.15). Bugün radyo, çoklu-ortam, çoklu platform ve yakınsak. Yeni özellikleri ile geleneksel FM döneminden çok daha farklı özelliklere sahiptir. Daha etkileşimli ve katılımcı, paylaşılabılır, eş zamansız, tekrarlanabilir, özelleştirilebilir, hiper metinsel, kesintili-süreksiz, doğrusal olmayan ve yeniden üretilebilir yapıda hem sese hem de imgeye sahiptir (Corderio, 2012 akt. Tufan, 2019, s.14.)

Tufan (2019, s.14,15) değişen radyo ve dinleyici ilişkisini teknolojik dönüşümlerle açıklamaya çalışan bir yaklaşımın bu süreci 4 aşamada açıkladığından bahsetmektedir. Bu aşamalar;

- 1920- 1945 yılları arası “görünmez bir halk için görünmez bir ortam”,
- 1945- 1994 yılları arası “duyulabilir bir halk için görünmez ortam”,

- 1994- 2004 yılları arası “okunabilir bir halk için görünmez bir ortam”,
- 2004 ve sonrası için ise “ağa bağlı bir halk için görünür bir ortam”, olarak ifade edilmiştir.

Radyo ve dinleyicileri arasındaki ilişkiyi saptamak için imkânların çok kısıtlı olduğu 1920-1945 yılları, yayıncı-dinleyici ilişkisinin neredeyse hiç olmadığı bir dönemi kapsamaktadır. 1945-1994 yılları arasında radyo için büyük gelişmeler yaşanmıştır. Radyoyu mobil hale getiren transistörün icadı ve radyo uygulamalarındaki etkinliği ve korsan, özgür radyoların ortaya çıkması örnek olarak gösterilebilir. Teknoloji alanındaki bu yenilikler ve sonrasındaki uygulamalar, dinleyicilerin seslerini duyurabilmesi için yeni fırsatlar ortaya çıkarmıştır. 1994-2004 yılları arasını kapsayan üçüncü aşama teknolojik yenilikler ise, cep telefonları, yazılı mesajlaşma, World Wide Web, ses akışı, e-posta mesajları, bloglar ve podcasting olmuştur.

Podcast terimi, teknolojik özellikleri bakımından yeni bir yayın ve dağıtım sistemini tanımlamaktadır. İnternet erişiminin olduğu her yerde yayın aboneliği (RSS) sistemi sayesinde kullanıcılar dinlemek ya da izlemek istedikleri podcast yayınlarına kolaylıkla erişim sağlayabilmektedir. Podcast’in Türkiye’de İlk ortaya çıktığı yıllarda radyo içeriklerinin web ortamında yayınlanması şeklinde olmuştur. Fakat günümüzde bireysel olarak hazırlanan ve farklı alanlara hitap eden podcast yayınlarında artış gözlemlenmektedir. Bugün Med-yascope, Medyapod, Newslab Turkey, Podiolab, NTV, TRT, Açık Radyo, Spotify, iTunes, YouTube, SoundCloud ve Anchor aracılığıyla bireysel girişimlerle hazırlanmış podcastler, Apple Podcasts, Google Podcasts, Spotify, YouTube ve SoundCloud gibi birçok yeni medya platformu üzerinden takip etmek mümkün hale gelmiştir (Birsen, 2020, s.27, 31).

RTÜK’ün 2019 yılında yaptığı Radyo Dinleme Eğilimleri Araştırması’na göre, podcast dinleyenlerin oranı %2,8’dir. Podcast hakkında bilgisi olmayanların oranı %51,6 iken, podcast yayını dinlemediğini belirtenlerin oranı %45,5 olarak belirlenmiştir. Araştırmaya göre, %33,8’lik bir oran radyo yayınlarının tekrarını dinlemek için, %33,5’i müzik dinlemek için, %9,6’sı güncel konularda bilgi almak için, %9,1’lik bir oran ise yabancı dil öğrenmek için podcast yayınlarını tercih etmektedir (RTÜK, 2019, s. 18).

Dinleyici katılımını kolaylaştıran tüm bu uygulamalar sayesinde, dinleyicilerin fikirlerini ve beklentilerini okumak eskisinden çok daha hızlı ve kolay hale gelmiştir. Son dönem olan 2004'ten günümüze kadar olan süreçte ise sosyal ağ sitelerinin ön plana çıktığını görmekteyiz. Bu süreç radyoya görsel bir boyut kazandırmış, bireysel imaj oluşturmayı kolaylaştırmış ve hem yayıncı hem de dinleyiciyi görünür hale getirmiştir (Bonini, 2014 akt, Tufan, 2019, s. 14). Radyo programcıları bu olanaklar sayesinde dinleyicileriyle bağ kurmaya başlamışlardır. Bu dönemde ortaya çıkan yeni tip radyo dinleyicisi, dinlemekle yetinmeyip, radyoyu izlemeyi ve görmeyi de talep etmiştir. Bu talepleri karşılamak amacıyla görüntülü radyo uygulamaları ortaya çıkarak gizemli radyo stüdyolarından, görüntü stüdyolarına dönüştürmüştür (Tufan, 2019, s.15).

Tüm bu yenilikler radyo ile birlikte dinleyicisini de değiştirip dönüştürmüştür. E-dinleyici kavramı ortaya çıkarak, “melez medyaların ve çoklu platformların tüketicisi ve üretim sürecine etki eden etkileşimli iletişim sürecinin birer parçası” olarak tanımlanmıştır. Yeni tip dinleyici modelinde, radyo içerikleri eş zamanlı ya da eş zamansız dinleyebilir, içerikleri arşivleyerek radyo aracılığıyla diğer medyumlara aktarabilmektedirler. Bu nedenle radyo kuruluşları işitsel içerikleri kadar, web siteleri ya da sosyal medya hesaplarındaki yazılı mesajlara, haberlere, yorumlara ve görsellere de aynı şekilde önem vermektedirler (Tufan, 2019, s. 15, 18).

6. YÖNTEM

6.1. Araştırma Modeli

Türkiye’de yaşanan ekonomi-politik yapısal değişimlere ve toplumsal yansımalarına koşut olarak radyoda kadın kimliğinin sunum biçimlerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu amaçla çalışmada betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Betimsel analiz yönteminde, elde edilen veriler, daha önceden belirlenmiş olan temalara uygun olarak özetlenir ve yorumlanır. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla ulaşılan veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonrasında yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır. Neden-sonuç ilişkileri irdelenerek birtakım sonuçlara ulaşılır. Araştırma sonucunda temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye yönelik tahminlerde bulunulması da, araştırmacının yapacağı yorumların boyutları arasında yer almaktadır.

Betimsel analizde; Araştırma sorularından, araştırmanın kavramsal çerçevesinden ya da görüşme ve/veya gözlemde yer alan boyutlardan yola çıkarak veri analizi için bir çerçeve oluşturulmaktadır. Önceden oluşturulan çerçeveye göre elde edilen veriler okunur ve düzenlenir. Bu aşamada önemli olmayan veriler dışarıda tutulabilmektedir. Düzenlenen veriler tanımlanır ve gerekli yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenir. Tanımlanan bulgular açıklanarak veriler arasında ilişkilendirmeler yapılır ve anlamlandırılır. Bulgular arasında neden-sonuç ilişkileri açıklanır ve gerekirse farklı olgular arasında karşılaştırma yapılabilir. Bu yolla araştırmacı tarafından yapılan yorum daha nitelikli hale getirilir(Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.237-238).

6.2. Evren-Örnekleme

Araştırma 2018- 2019 yılları arasında Spotify’da podcast olarak yayınlanan “TRT Radyo Tiyatrosu” oyunlarını kapsamaktadır. Kadınların radyoda nasıl temsil edildiklerini açığa çıkarmak için radyo oyunlarında yer alan kadınların hangi rollerle temsil edildikleri irdelenmiştir. Bu nedenle 2 yıllık bir süre ve bu sürede yayınlanmış

tüm radyo oyunları bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Ancak tüm evrene ulaşmanın zaman, maliyet ve kontrol güçlükleri göz önüne alındığında araştırma evreni temsil ettiği düşünülen bir örneklem üzerinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın genelleneceği radyo oyunları ve zaman aralığı örneklem kuramı ilkeleri göz önünde bulundurularak belirlenmiştir.

Araştırmada incelenecek oyunlar seçilirken amaçlı örneklem yöntemi temel alınmıştır. Amaçlı örneklem, önceden belirlenmiş ve tanımlanmış amaca uygun birimlerin inceleme için seçilmesi anlamına gelmektedir. Bu örneklem yönteminde öncelikle seçim için önemli olduğu düşünülen ölçütler belirlenmekte, bu ölçütleri içeren bir örneklem grubunun evreni bütün nitelikleri ile temsil ettiği düşünülmektedir (Tavşancıl ve Aslan, 2001, s. 56). Araştırmada incelenecek radyo oyunları belirlenirken, TRT arşivinde bulunan ve podcast olarak yayınlanan oyunları seçilmiştir. Kamu yayıncılığı örneği olarak TRT kurumunun sahip olduğu olanaklar doğrultusunda yayıncılık alanında gerek teknik gerek içerik açısından lider konumda olması nedeniyle henüz yeni bir yayıncılık tekniği olarak podcast yayın içerikleri kadın temsili açısından değerlendirilmiştir.

Bu ölçütler dikkate alınarak yaklaşık süresi bir saat olan aşağıdaki podcastler çalışmanın örnekleme olarak belirlenmiştir.

Cinayet Alfabesi (14 Aralık 2018 tarihli), İsveç Kibriti (20 Aralık 2018 tarihli), Akdeniz Güneşi (1 Ocak 2019 tarihli), Bayan Littlewoo'yu Kim Öldürdü? (3 Ekim 2019 tarihli) Onbinlerin Dönüşü- Xenophon (3 Mayıs 2019 tarihli), Asansör Boşluğundaki Ceset (12 Mayıs 2019 tarihli), Gece Nöbetçisi (17 Mayıs 2019 tarihli), Sis (19 Haziran 2019 tarihli), Diş Kirası (21 Haziran 2019 tarihli), Bıyık Yarışması (28 Haziran 2019 tarihli) örneklem olarak seçilmiştir.

6.2.1. TRT Radyo Tiyatrosu Podcasti Tanıtım Metni

TRT radyolarında Radyo Tiyatrosu. Haftaya ne olacağını merak ettiğimiz dizilerden önce, ertesi günü ne olacağını merak ettiğimiz radyo temsilleri vardır. Yıllardır Türkiye'nin her yerindeki insanları radyolarının başında toplayan radyo

tiyatrosu şimdi dijital platformlarda. İşlerinde çok tanıdık seslerinde olduğu, oyuncu ve seslendirme sanatçıları tarafından seslendirilen yüzlerce hikâyeyi köklü TRT arşivinden çıkarıp sizler için dijitalleştiriyoruz. İşe giderken, otobüste, arabada ya da ev işlerinizi yaparken radyo tiyatrosunu podcast formatıyla sSpotify, itunes, Google Play’den dinleyebilirsiniz.

6.2.2 Agata Kristie- Cinayet Alfabeti

Alfabe sıralamasına göre kurbanlarını öldüren seri katil, cesetlerin yanına ABC tren yolları tarifesini bırakmaktadır. Aynı zamanda cinayetleri işleyeceği mekânları Hercule Poirot’ya önceden haber vererek deneyimli dedektifle dalga geçmektedir. Fakat Poirot adı geçen yerlere her zaman gecikir. Bu psikopatın düşüncelerinden ve cinayet modundan fazlasıyla etkilenen Poirot, Hastings ve Japp’ın yardımıyla İngiltere’de enine boyuna ziyaret ederek bu acımasız katilin izini bulmaya karar verir.

6.2.3. Anton Çehov – İsveç Kibriti

Bir sabah komiser Kuzmiç’in kapısı telaşlı bir şekilde çalınır. Gelen, civarda tanınan çiftlik sahibi olan Mark Ivaniç Klazof’un kâhyasıdır ve efendisinin öldürüldüğünü haber verir. Kuzmiç ve ekibini süprizlerle dolu bir cinayet soruşturması beklemektedir.

6.2.4. Akdeniz Güneşi

15. yy İtalya’sında doğan Michalengelo , küçük yaşlarda taş ocaklarında , taşlara şekil vermeyi öğrenir. Annesini kaybettikten sonra derslerinde başarısız olur. Öğretmeni onun resim ve heykel sanatına olan yeteneğini fark eder ve Ghirlandaio usta ile tanışır. Hayatı boyunca hep ölümsüz ruhu çizebileceği eserler ortaya koymak için çabalayan Michelangelo’nun sanatı için zorlu bir mücadele vermesi gerekecektir.

6.2.5. Bayan Littlewoo’yu Kim Öldürdü?

Pansiyon sahibi olan Bayan Littlee Woo’yu evinde Alice ve Rox tarafından ölü olarak bulunur. Deliller katilin Nicolas olduğunu gösterse de cinayeti Alice’nin işlediği anlaşılır. Alice’nin zengin bir aile kızı olmasına karşın Rox yoksuldur ve Little

Woo'nun tüm mirasını Rox'a bırakacağını bilen Alice , Littlewoo'yu öldürerek Rox'a miras kalmasını sağlar. Böylece birlikte olmalarına engel olan durumu ortadan kaldırmış olur.

6.2.6. On Binler'in Dönüşü – Xenophan

Antik bir Yunan destanı olan “Anabasis: On Binler'in Dönüşü” , M.Ö. 5. Yüzyılda Anadolu'da geçer. Pars prensi Kysos hükümdar abisi II. Artokserker'e karşı on bin yunan askerinden oluşan paralı bir ordu tutar. Savaşa giden bu on bin asker tarihin en heyecan verici maceralarından birini yaşamak üzere yola koyulurlar. Eserin yazarı Xenophan hem bir tarihçi hem de bir askerdir. Eserini yazarken de kendi tecrübelerinden yararlandığı rivayet edilir.

6.2.7. Asansör Boşluğundaki Ceset

O akşam apartman sakinleri keskin bir çığlık sesiyle apar topar evlerinden çıkmış. Hüsnü Bey'in dairesinin önüne akın etmişlerdi. Ne yaptılarsa, kapıyı açamadılar... O sakin. , huzurlu Hüsnü Bey'e ne olmuştu? Bu hikâye nereye gidiyordu? Bu durum asansör boşluğundaki cesetle nasıl bağlanacaktı?

6.2.8. Gece Nöbetçisi

Ellen zengin bir kadındır ancak bir süredir psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Kocas ı ona iyi geleceğini düşünerek Ellen'i yurtdışına göndermek istemektedir. Bir gece pencereden sokağın karşısında bir cinayete şahit olur. Kocas ı , Ellen'in hayal gördüğüne inanır. Ellen'nin ısrarına dayanamaz ve istemeye istemeye polisi arar.

6.2.9.Sis

Radyo tiyatrosu sis eseriyle sizlerle. Amnezi hastası Mercuse ve onun kaldığı köşke kaza sonucu gelen kişilerin onun hayatını merak etmesi ve başına gelenlerin anlatılması. Eve gelen kişilerin köşkün etrafındaki fırtına ve siste birer birer kaybolurlar.

6.2.10. Diş Kirası

Tamburi Şemsi Bey tamburu ile kazandığı az miktarda para ile ailesini zar zor geçindirmektedir. Ramazan ayının gelmesi ile beraber Şemsi Bey kazancının artmasını ummaktadır. Zengin bir ailenin evinde ramazan eğlencelerine tanburu ile katılarak para kazanabilecek olmasına rağmen çekingenliğinden dolayı ders verdiği çocukların zengin ailelerine bu konuyu açamaz. Şemsi bey, evine gelen misafirlğe gelen bir arkadaşı ile beraber oturup dertleştiği bir gece vakti Şemsi Bey'in evinin kapısı çalınır gelen Recep Paşa'nın kahyasıdır.

6.2.11. Bıyık Yarışması

Avukat Düzenli, boşanma davalarındaki başarıları ile ünlenmiştir. Bu yüzden boşanma davalarının aranan avukatı olmuştur. Ancak avukat Düzenli artık boşanma davaları olarak evli insanları birbirinden ayırmak istememektedir. Avukat Düzenli , her ne kadar boşanma davalarından bıkmış, artık insanları ayrılması ile sonuçlanan davalara girmek istemese de ofisine gelen bir kadın kocasından ayrılmak için yardım ister. Kadının derdi kocasının bıyıklarıdır.

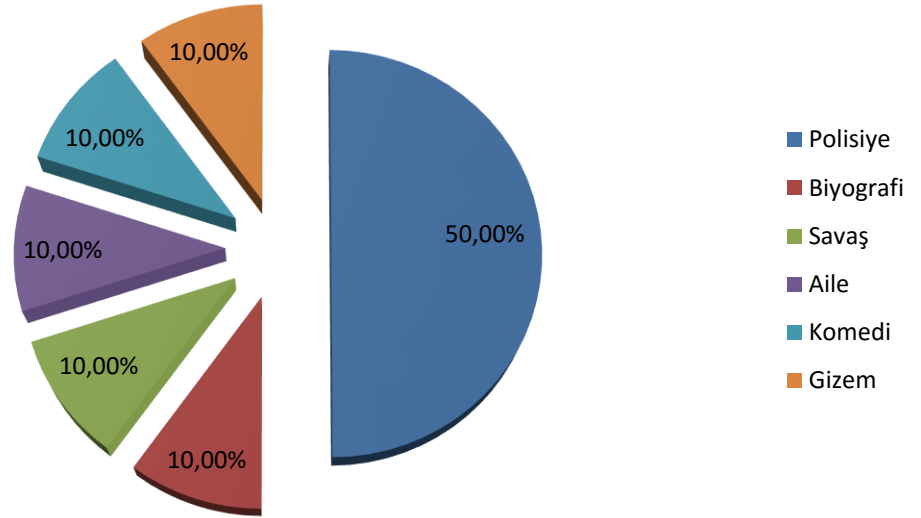
6.3.Veriler ve Verilerin Toplanması

Radyo oyunları program kayıtlarına dijital bir müzik dinleme platformu olan Spotify üzerinden elde edilmiştir. İlk yayını 11 Aralık 2018 yılında gerçekleştiren TRT Radyo Tiyatrosu podcesterine Spotify, itunes, Google Play üzerinden erişilebilmektedir. TRT Radyo Tiyatrosu düzenli bir yayına sahip değildir. Program uzunlukları bir saate yakın sürmektedir. Programın sunucusu olmamakla birlikte, duyulan sesler diyalog şeklinde verilmektedir. Çalışmada betimsel analize uygun olarak kategorize edilen başlıklar deşifre edilerek tablo haline dönüştürülmüştür.

7. BULGULAR VE YORUM

7.1. TRT Radyo Oyunlarının Türlerine Göre Dağılımı

TRT Radyo Tiyatrosunda incelenen 10 bölüm radyo oyun türlerine göre incelenmiştir. Araştırma sonucunda ulaşılan sonuçlar aşağıda verilmiştir.

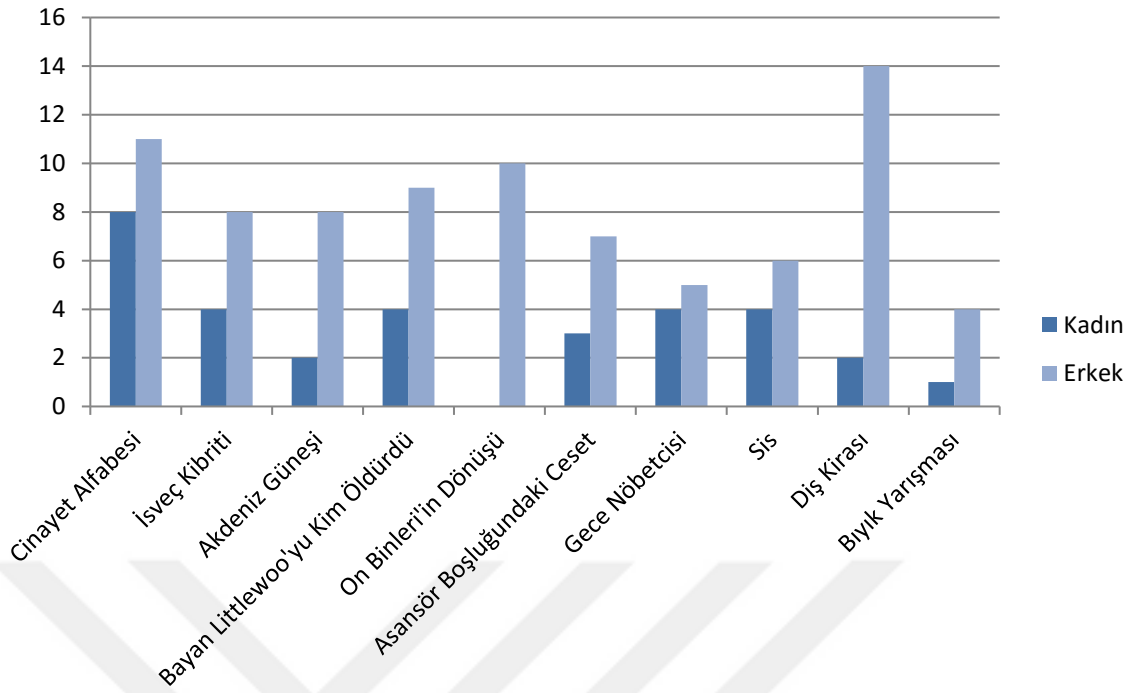


Grafik 1: TRT Radyo Oyunlarının Türlerine Göre Dağılımı

Çalışmanın radyo oyun türlerine göre dağılımına bakıldığında radyo oyunlarının yarısını “Polisiye” (5) türü oluşturmaktadır. Araştırmada “Biyografi” , “Savaş”, “Aile”, “Komedi” ve “Gizem” türlerinde 1’er tane oyun bulunmaktadır.

7.2. Radyo Oyunlarında Cinsiyet Dağılımı

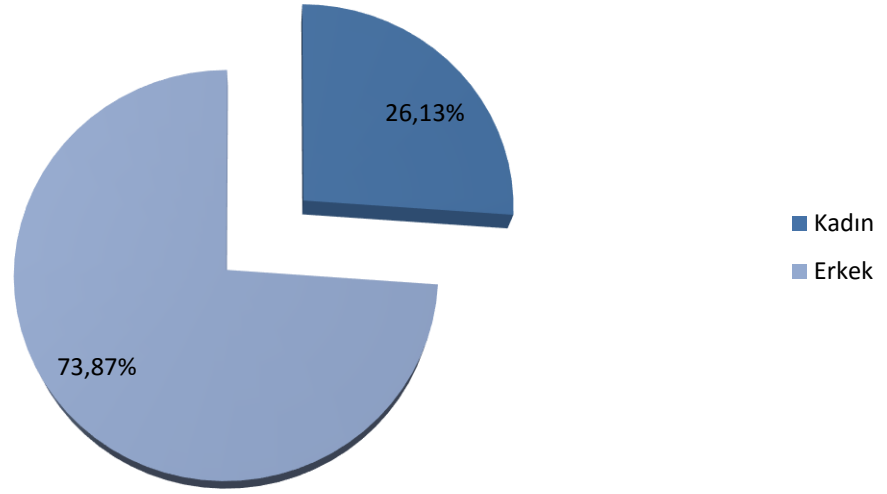
TRT Radyo Tiyatrosunda incelenen 10 bölümde toplam 111 karakter incelenmiştir. İncelenen karakterlerin cinsiyet dağılım oranları aşağıda verilmiştir.



Grafik 2: Radyo Oyunlarında Cinsiyet Dağılımı

Grafik 2'ye bakıldığında kadın karakterlerin oranının erkek karakterlerin oranından daha az olduğu görülmektedir. Kadın karakterlerin en fazla olduğu oyun 1. Bölüm (Cinayet Alfabetesi) olmakla beraber toplam 8 kadın karakter yer almaktadır. Erkek karakterlerin en fazla yer aldığı oyun Diş Kirasıdır. Bu bölümde toplam 14 erkek karakter bulunurken, aynı bölümde 2 kadın karakter bulunmaktadır. Oyunların cinsiyet dağılımında diğer dikkat çeken unsur On Binlerin Dönüşü adlı oyunda 10 erkek karakter olmasına karşın hiç kadın karakter bulunmamasıdır.

“Anabasis- On Binler'in Dönüşü- Xenophon” adlı oyunda destansı bir savaş hikâyesi anlatılmaktadır. Çakır (1996, s.223), geleneksel tarihin, kadınların dövüşmediği savaşlar, kadınların yer almadığı parlamento gibi kurumların tarihi olduğundan bahseder. Ülkelerin, hükümetlerin, savaşların anlatıldığı tarihte kadınların olmaması, tarihin özenesinin erkek olmasına neden olmaktadır. Radyo oyununda da Çakır'ın bahsettiği gibi destanda yer alan askerler, komutanlar ve doğal olarak kahramanlar erkeklerdir. Kadınlar hem tarihin bir parçası olan savaşlardan, hem de bunun anlatıldığı radyo oyunundan soyutlanmıştır.



Grafik 3: Radyo Oyunlarında Cinsiyet Oranının Yüzdelik Dağılımı

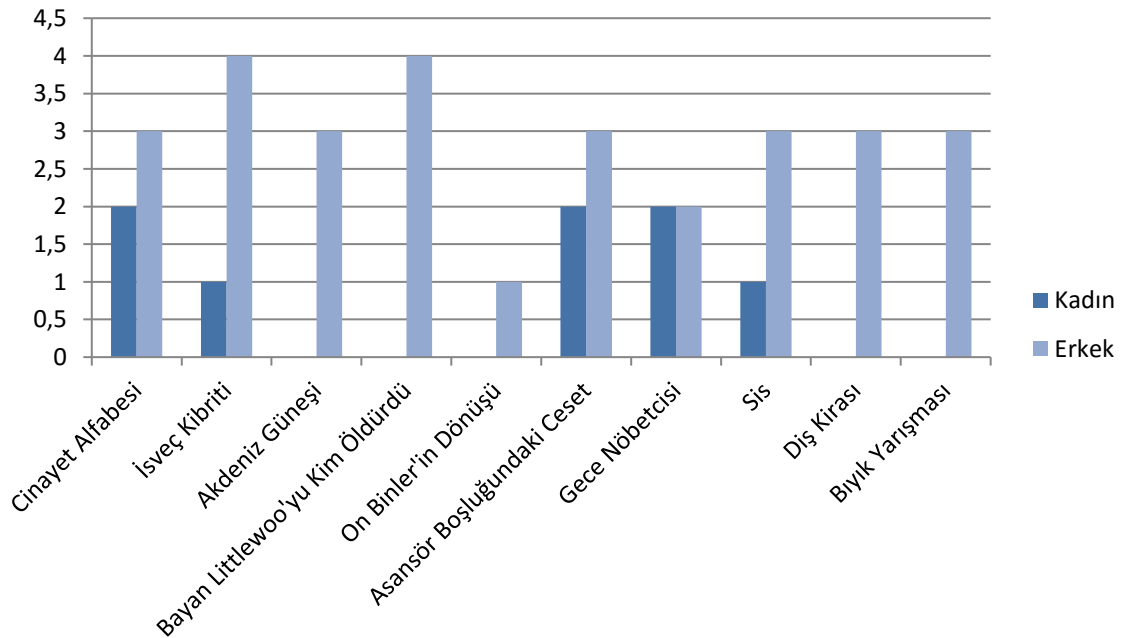
Genel olarak bakıldığında radyo oyunlarında toplam 29 kadın, 82 erkek karakter yer almaktadır. Toplam radyo oyunlarındaki karakter dağılımının %26,13'ünü kadın karakterler oluştururken, %73,87'sini erkek karakterler oluşturmaktadır. Kadın karakterlerin radyo oyunları içerisindeki toplumsal rolleri Grafik 3'te incelenmiştir. Erkek karakterlerin toplumsal rollerine bakıldığında;

- Erkek karakterlerin çoğunlukla polis (komiser, dedektif) (8) ve asker (10) meslekleriyle yer almaktadır. Bu rollerde yer alan karakterler meraklı, korkusuz, araştırmacı yönleriyle olayı aydınlatan, bilgili ve zeki olarak yüceltilmektedir.
- Aile babası rolünde yer alan erkek karakterler, güçlü ve korkusuz, hem eşlerine sağdıkk hem de iyi bir aile babası, para kazanan ve aileyi geçindiren bireyler olarak temsil edilmiştir.
- Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu, 2019 yılında işlenen kadın cinayetlerinin %34'ünün evli oldukları erkek, %51'inin birlikte olduğu erkek tarafından işlendiğini ortaya koymaktadır (<https://www.sozcu.com.tr/2020/gundem/aci-bilanco-2019da-474-kadin-olduruldu-5542146/>). İncelenen 10 radyo oyununun 4'ünde erkek karakterler eşlerini başka kadınla aldatmakta ve eşlerini öldürerek bu durumun öğrenilmesini engellemeye çalışmaktadırlar.

- Radyo oyunlarında kıskanç erkek olarak yer alan karakterler, genellikle eşlerini veya sevgililerini çok sevdiklerinden dolayı kıskanç oldukları belirtilerek bu durum normalleştirilmektedir.

7.3. Radyo TRT Radyo Oyunlarında Teknik Ekibinin Cinsiyete Göre Dağılımı

TRT Radyo Tiyatrosunda incelenen 10 bölümde toplam 35 teknik ekip çalışanı incelenmiştir. Teknik ekip yazan, çeviren, efektör ve reji olarak yer alan çalışanlardan oluşmaktadır. İncelenen teknik ekibin cinsiyet dağılım oranları aşağıda verilmiştir.

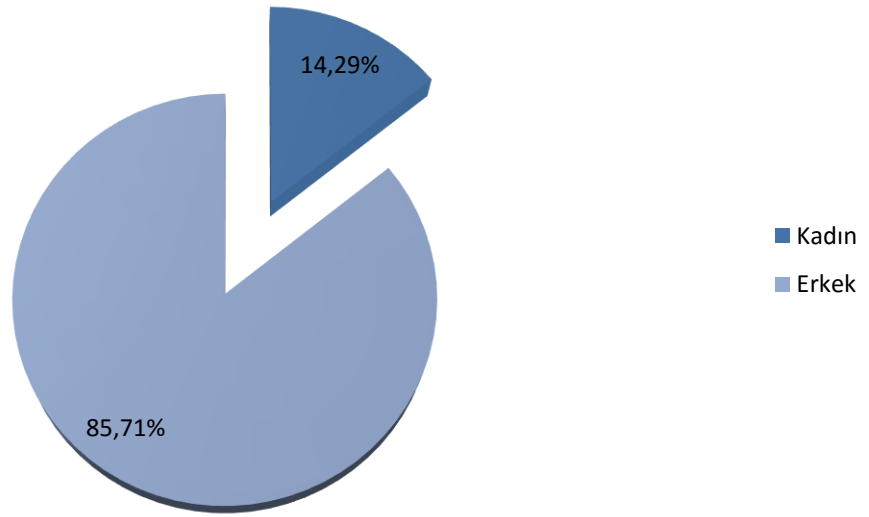


Grafik 4: TRT Radyo Oyunlarında Teknik Ekibinin Cinsiyete Göre Dağılımı

Grafik 4'e bakıldığında kadın teknik ekip çalışan oranının erkek teknik ekip çalışan oranından oranına kıyasla yok denecek azdır. Akdeniz Güneşi, Bayan Littlewoo'yu Kim Öldürdü?, On Binlerin Dönüşü, Diş Kirası ve Bıyık Yarışması oyunlarında hiç kadın teknik ekip elemanı bulunmamaktadır. Radyo oyunlarında teknik ekibin görevlerinin cinsiyete göre dağılımında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

- Radyo oyunlarında 11 adet "Yazar" bilgisine yer verilmektedir. Toplam sayının 8'ini erkek, 3'ünü kadın yazar oluşturmaktadır.

- Radyo oyunlarında 8 adet “Radyoya Uyarlayan” bilgisine yer verilmektedir. Toplam sayının 6’sı erkek, 2’si kadındır.
- Radyo oyunlarında 7 adet “Efektör” bilgisine yer verilmektedir. Bu alanda çalışanların hepsi erkek olup, hiç kadın çalışan bulunmamaktadır.
- Radyo oyunlarında 6 adet “Reji” bilgisine yer verilmektedir. Bu alanda çalışanların hepsi erkek olup, hiç kadın çalışan bulunmamaktadır.



Grafik 5: TRT Oyun Teknik Ekibinin Cinsiyete Göre Yüzdelik Dağılımı

MEDİZ’in 2008 yılında yaptığı Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması’nda %29 oranında kadın, %71 oranında erkek program yapımcısı olduğu tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmada da benzer şekilde TRT radyo oyunları teknik ekip cinsiyet dağılımına bakılmıştır. Radyo oyunlarında toplam 35 teknik ekip personeli yer almaktadır. Bu oranın %14,29’unu kadın, %85,71’ini erkek teknik ekip çalışanı oluşturmaktadır.

7.4. Radyo Oyunlarında Duyulan Sesin Cinsiyete Göre Dağılımı

Radyo oyunlarındaki sesin cinsiyetçi söylemi ne şekilde beslediği merak edilmiştir. Bu nedenle 10 bölümü incelenen TRT Radyo Tiyatrosu'nda duyulan sesin cinsiyete göre dağılımları dakika ve saniye cinsinden incelenerek tablo halinde aşağıda verilmiştir.

Bölüm	Kadın	Erkek	Toplam Bölüm Süresi
Cinayet Alfabeti	6 dk 3 sn	53 dk 32 sn	59 dk 35 sn
İsveç Kibriti	1 dk 28 sn	54 dk 25 sn	55 dk 53 sn
Akdeniz Güneşi	32 sn	54 dk 58 sn	55 dk 30 sn
Bayan Littlewoo'yu Kim Öldürdü	11 dk 53 sn	38 dk 20 sn	50 dk 13 sn
On Binlerin Dönüşü	—	53 dk 1 sn	53 dk 1 sn
Asansör Boşluğundaki Ceset	1 dk 49 sn	54 dk 11 sn	56 dk
Gece Nöbetçisi	20 dk 25 sn	35 dk 50 sn	56 dk 15 sn
Sis	8 dk 41 sn	49 dk 4 sn	57 dk 45 sn
Diş Kirası	1 dk 41 sn	58 dk 25 sn	60 dk 6 sn
Bıyık Yarışması	5 dk 18 sn	44 dk 37 sn	59 dk 55 sn
Toplam	57 dk 8 sn	496 dk 38 sn	564 dk 21 sn

Tablo 1: TRT Radyo Oyunlarında Duyulan Sesin Cinsiyete Göre Dağılımı

Toplamda 564 dk 21 sn uzunluğundaki 10 radyo oyunu süre bazında incelenmiştir. Buna göre radyo oyunlarında toplamda 57 dk 8 sn kadın, 496 dk 38 sn erkek sesi duyulmaktadır. Sadece bu sürelerle bakılarak kadınların sesinin erkeklerden daha az duyulduğunu söylemek mümkündür. Radyo oyunlarında duyulan kadın ve erkek sesleri toplandığı zaman toplam süreden daha az çıkmaktadır. Bunun sebebi radyo oyunlarındaki jingle ve verilen duraklamalardan kaynaklanmaktadır.

Radyonun ortaya çıktığı ilk dönemlerde yaşanan en önemli ayrımcılık kadın sesine yönelik olmuştur. Kadın sesi erkek sesine göre daha yumuşak ve ince bir yapıya sahiptir. İstenilen biçimde değiştirildiğinde, kadın sesi doğal bulunmamış, normal konuştuklarında ise seslerinin güçlü çıkmadığı öne sürülmüştür. Bu nedenle mikrofona çıkan kadınlar toplumsal kabul edilebilirliği daha fazla olan orta yaşlı, bilge kadın rolünü oynayarak, öğütler veren, yol gösteren programlar hazırlaması beklenmiştir (Timisi, 1997, s. 16). Bayan Littlewoo'yu Kim Öldürdü adlı oyunda öldürülen yaşlı kadın Littlewoo'nun da benzer görevler ile tanıtılmıştır. Dış Kirası'nda da Tamburi Şemsi'nin eşi Cevahir karakteri de benzer şekilde düşük tondaki sesi ile işleri yolunda gitmeyen eşine rahatlatıcı konuşmalar yapmakta, çocuklarına içinde bulundukları durumdan dolayı endişelenmemeleri için öğütlerde bulunmaktadır.

Televizyon ve kadın üzerine yapılan öncü çalışmalardan biri olarak 1986'da yapılan ve önceki 30 yıllık süreç boyunca televizyonun en çok izlendiği saatlerdeki başlıca temaların ve karakterlerin incelendiği bir çalışma yapılmıştır. Araştırma sonucuna göre; kadın karakterlerin, erkeklerden daha az görüldüğü, daha zayıf resmedildiği, eğitimlerinin az olduğu, daha düşük statüdeki işlerde çalıştığı, özel alana yani eve hapsedildiği; erkek karakterlerin ise toplumsal ilişkilerin, dış dünyanın içerisinde görüldüğü ortaya çıkmıştır. Tuchman bu durumu televizyonun “sembolik olarak kadınları yok edişi” olarak açıklamaktadır (Erdoğan, 2011, s.21). On Binlerin Dönüşü adlı oyuna bakıldığında askeri-destansı kurgu türünde yapıldığından yine kadınlar bu alana ait bulunmamış bu nedenle de hiç kadın sesine rastlanmamıştır. Tuchman'ın kavramsallaştırmasıyla TRT Radyo Oyunları'nda kadınların sesleri daha az duyularak simgesel olarak yok edilmiştir. Sadece On Binler'in Dönüşü'nde değil genel olarak tüm bölümlere teker teker bakıldığında da benzer bir durum gözlenmektedir.

7.5.Radyo Oyunlarında Kadınların Toplumsal Rol Dağılımı

TRT Radyo Tiyatrosunda incelenen 10 bölümde kadınların toplumsal rolleri incelenmiştir. Anne, eş, sevgili, mağdur, sanık- suçlu ve diğer kategorileri kullanılarak toplumsal roller tespit edilmeye çalışılmıştır. İncelenen radyo oyunlarındaki kadınların toplumsal cinsiyet rol dağılımları aşağıda verilmiştir.

Bölümler	Anne	Eş	Sevgili	Mağdur	Sanık/Suçlu	Diğer
Cinayet Alfabetesi	—	1	—	2	—	4
İsveç Kibriti	—	1	1	—	—	2
Akdeniz Güneşi	2	—	—	—	—	—
Bayan Littlewoo’yu Kim Öldürdü	—	—	2	1	—	—
On Binler’in Dönüşü	—	—	—	—	—	—
Asansör	1	1	—	—	—	1
Boşluğundaki Ceset	—	—	—	—	—	—
Gece Nöbetçisi	—	1	1	—	—	2
Sis	—	—	1	—	—	4
Diş Kirası	—	1	—	—	—	1
Bıyık Yarışması	—	1	—	—	—	—
Toplam	3	6	5	3	0	14

Tablo 2: TRT Radyo Oyunlarında Kadınların Toplumsal Rol Dağılımı

Radyo oyunlarında kadınların toplumsal rol dağılımına bakıldığında, en çok “Eş” (6) rolü ile karşımıza çıkmaktadır. “Eş” rolünde olan kadınlardan çocuğu olan ve annelik rolü ile ön plana çıkanlar ayrı kategori olarak ele alınmaktadır. Bu kategori altında yer alan kadınlar, ev işlerinden ve çocukların bakımından sorumlu, hem iyi bir eş hem de iyi birer anne olarak yer almaktadır. “Mağdur” kategorisi altında yer alan kadınlar eşleri veya sevgilileri tarafından öldürülen kadınların sayısını (3) göstermektedir. 1. Bölüm olan “Cinayet Alfabetesi”nde seri katilin öldürdüğü 3 kişiden 2’si kadındır. 4. Bölüm olan “Bayan Littlewoo’yu Kim Öldürdü?” isminden de anlaşıldığı gibi Littlewoo pansiyonunda yaşayan gençler tarafından öldürülmüştür. Çevresi tarafından çok sevilen, gençlere annesi gibi özen gösteren, aynı zamanda gençlerin tavsiye aldıkları bilgili bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer kategorisi, radyo oyununda başrolde olmayıp birilerinin yakını, yardımcısı vb. rollerde bulunan kadınlardan oluşmaktadır. Cinayet Alfabetesi’nde kadınlar, Marry

Drower adıyla hizmetçi, Megan Bernard adıyla cinayet kurbanı kızın ablası, Thora Gery adıyla Bay Clarce'ın sekreteri, Miss Lily adıyla pansiyon sahibi rolleriyle karşımıza çıkmaktadır. “Diğer” kategorisi altında yer alan diğer kadın karakterlere bakıldığında; İsveç Kibriti’nde başrolün ablası ve baş komiser Kuzmic’in hizmetçisi, Asansör Boşluğundaki Ceset adlı oyunda evlenme meraklısı eşi olmayan yaşlı teyze, Gece Nöbetçisi adlı oyunda hizmetçi ve sahte psikolog, Diş Kirası adlı oyunda ise evin kızı şeklindedir. Sis adlı oyunda ise hizmetçi, meraklı komşu, meraklı komşunun yanında yaşayan biri ve Marcus’un evine gelen konuklardan biri, rolleri ile kadınlar temsil edilmiştir.

Radyo Oyunlarında Anne Olarak Kadın

İncelenen 10 radyo oyunundan 2’sinde kadınların “annelik” rolü ile ön plana çıktığı görülmektedir. Bu oyunlardan ilki Akdeniz Güneşi, diğeri ise Asansör Boşluğundaki Ceset adlı oyundur. Akdeniz Güneşi, ünlü ressam ve heykeltıraş Michelangelo’nun hayatını konu almaktadır. Oyunun ilk on dakikasında kadın karaktere yer verilmiş, sonrasında oyun boyunca hiçbir kadın sesi duyulmamıştır.

Oyun Michelangelo’nun doğumunun anlatıldığı sahne ile başlamaktadır. Michelangelo’nun babası Lödöviko dışarıda heyecan ile karısı Françeska’nın doğum yapmasını beklerken komşuları ile aralarında bir takım sohbet geçer. Komşusu Antonio “Bizimkinin 6 tane “aslan gibi” erkek çocuğu var. Ama akli fikri kız çocuğunda. Anlamıyorum ki...” diyerek erkek çocukları olduğu için övünmektedir. Çünkü “erkek adamın erkek çocuğu olur” kalıp yargısından dolayı Antonio erkekliği ile gurur duymaktadır. Diğer taraftan eşinin kız çocuk isteğini “...anlam veremiyorum ki...” diyerek gereksiz görmektedir.

Antonio’nun 6 erkek çocuğu olduğunu öğrenen Lödöviko, “Ah bizimki de bir erkek olsa!” diye karşılık verir. Çünkü Lödöviko belediye başkanıdır ve erkek çocuğunun olması bölge halkı tarafından takdir edilip daha saygın olmasına katkı sağlayacaktır. Erkek çocuğu olduğunu öğrenen Lödöviko “Eyyyy, yaşasın! Erkek oldu, erkek...” diye sevinç naraları atar. Doğumun gerçekleşmesinden sonra yağmur başlar. “Oğlumla birlikte geldi bu yağmur. Oğlumu kutlamaya.” sözleriyle erkek çocuğunun haneye bereket getireceğinin vurgusu yapılmaktadır.

Doğum zorlu geçmiş ve Françeska bitkin düşmüştür. Lödöviko “Hayatım bugün bebeğimiz Michelangelo nasıl?” diye sorar. Françeska “Pek iyi değil. Bütün sorun bende. Sütümle yeterince besleyemiyorum onu...” şeklinde karşılık verir. Burada iki farklı sorun göze çarpmaktadır. Birincisi Lödöviko’nun bir eş olarak öncelikle bitkin olan eşinin halini hatırlını sorması gerekirken oğlunun nasıl olduğu ile ilgilenmektedir. Çünkü bir baba olarak oğlunu koruyup kollamayı ve büyütmeyi görev olarak görmektedir. Diğer taraftan Françeska sütü yeterince olmadığı için kendini suçlamaktadır. Bir annenin çocuğuna bakabilmesi gerekir aksi halde yetersiz bir anne olacağı düşünülmektedir. Françeska hem hasta hem de çocuğu için ideal anne olamadığı için çocuğun bir sütnineye verilmesi kararlaştırılır. Oyunda sütninenin yanında büyümesi dışında hiçbir veriye yer verilmemiştir.

Oyun boyunca bize Françeska Lödöviko’nun eşi, Michelangelo’nun annesi olarak tanıtılmaktadır. Oğlunun iyi olması için ondan ayrılmayı bile göze alabilecek merhametli ve şevkatli bir anne rolündedir. Oyunda kadının rahatsızlığı veya sonrasında ölmesinin nedeni bile açıklanmamıştır.

Asansör Boşluğundaki Ceset adlı oyuna bakacak olursak, apartmanda bir cinayet işlendiği düşünülmekte ve bu durum apartman sakinleri tarafından çözülmeye çalışılmaktadır. 4 Numarada oturan Vedat ve Neşe çifti apartman sakinlerinden biridir. İki çocukları olan bu çiftte Vedat korkusuz, olayı çözmeye çalışan meraklı biriyken; Neşe çocuklarını düşünen, olayların daha gerisinde durarak karışmaktan korkan ev hanımı rolünde bir annedir. Örnek olarak, olay yaşandığı sırda Neşe’nin “...bulaşıkları yıkıyordum. Ben bir şey duymadım...” demesi ve Haluk’un “sen git çocukları yatır. Ben gidip bir bakacağım...” sözleri verilebilir. Burada çocuk bakımı ve bulaşık yıkama gibi ev işlerinden kadın sorumlu tutulurken, kocası olay yerine giderek hem korkusuz bir eş, hem de karısı ve çocukları üzerinde otoriteye sahip bir baba olarak temsil edilmiştir.

Olayın yaşanmasından bir süre sonra polis gelir ve apartman sakinlerine olay hakkında bildiklerini sorar. Daha sonra olayın yaşandığı 6. kata çıkmak ister. Polisin “Biz yukarı çıkıp bir asansörü kontrol edelim. Kötü bir görüntü olabilir, bu yüzden hanımlar burada kalsın...” diyerek sadece erkekleri alıp yukarı çıkar. Burada kadınların naif ruhlu olduklarına vurgu yapılarak, olay yeri incelemek gibi şeylerin yalnızca erkeklere göre bir işmiş gibi gösterilmiştir. Bakıldığı zaman oyunun içerisinde yer alan

erkeklerin polis, eski komiser gibi daha prestijli meslekleri varken, oyunda yer alan üç kadından biri annelik rolünde, ikincisi eş rolünde, sonuncusu ise yaşlı tonton teyze rolündedir. Bu kadınlara ait hiçbir meslek bilgisine yer verilmemekle birlikte oyun boyunca sesleri de pek duyulmamaktadır.

Betty Friedan (1983), “Kadınlığın Gizemi” adlı kitabında kadın magazinlerinin orta sınıf Amerikan kadını neredeyse özel alanın dışına çıkmaz hale getiren güzel evlerin mutlu ev kadınları olarak temsil edildiğinden söz etmektedir. Benzer şekilde her iki oyunda da kadınlar güzel evlerinin mutlu anneleri olarak gösterilmektedirler. Bu kadınlar hem iyi birer anne, hem de iyi birer eş rolü ile ataerkil ideolojinin toplumsal kalıp yargılarına uygun olarak temsil edildikleri görülmektedir.

Radio Oyunlarında Eş Olarak Kadın

Eş rolündeki kadınların radyo temsillerindeki yerine bakıldığı ilk radyo oyunu olan “Cinayet Alfabeti” nde Bay Clarce’ın karısı Lady Clarce karşımıza çıkmaktadır. Radyo oyununda alfabe sırasına göre 3 cinayet işlenmiş, bu cinayetlerin 2’sinde cinayet kurbanı kadınlar olmuştur. Buna karşın oyun cinayet kurbanı kadınlar yerine tek erkek kurban olan Bay Clarce’ın cinayeti üzerinden ilerlemektedir. Bay Clarce’ın nasıl öldürüldüğünü araştıran polis kardeşi Rone Clarce ile görüşmüş hem cinayet hem de Bay Clarce ve eşi hakkında sorular sormuştur. Rone Clarce yengesi Lady Clarce hakkında “Ruh sağlığı çok iyi değildi. Sürekli abimi üzüyordu” diyerek cinayeti onun yaptığını ima etmektedir. Zira abisini üzüyor olması bu cinayeti yapabilme ihtimalini artırırken akıl sağlığının kötü olması da tümünden bütün şüpheleri üzerine çekmesi için yeterli sebepleri oluşturmaktadır. Diğer taraftan Bay Clarce’ın sekreteri Thora Grey’de benzer şekilde “...o yalancı bir kadın, onu hiç sevmem...” demesi de Lady Clarce’ın cinayeti işlemediğini söylese bile sözlerine güvenilemeyeceğini vurgular biçimindedir. Oyunda Lady Clarce tamamen suçsuz olmasına karşın cinayeti işleyen Rone Clarce ve Thora Grey tarafından hedef haline getirilmiştir. Feminizmin ilk ortaya çıktığı yıllarda en fazla hem cinsleri tarafından eleştirilmiş bu nedenle de oluşturulmak istenilen “kız kardeşlik” bağı bir süre kurulamamıştır (Hooks, 2019, s.14). Cinayet Alfabeti adlı oyunda da benzer şekilde Lady Clarce hemcinsi tarafından savunulmak yerine zanlı olarak gösterilerek mağdur duruma düşürülmüştür.

Bu durumuna düşen yalnızca Lady Clarce değil aynı şekilde Olga Petrovna’da işlemediği bir cinayetin zanlısı durumuna düşmüştür. Bir gün Mark Ivaniç Klazof evinde bulunamamış kâhyası öldürüldüğünü düşünerek Komiser Kuzmic’e gitmiştir. Kuzmic’in ekibinde yer alan Nikovski araştırma yaparken Klazof’un odasında bulduğu İsveç kibritinin Kuzmic’in karısı Olga Petrovna’ya ait olduğunu bulması, onu katil ilan etmesine yetmiştir. Klazof , Olga Petrovna’nın önceden Kuzmic’e aşık olduğunu ve Akulka ile olan ilişkisini hazmedemediği için öldürdüğünü iddia eder. Olga Petrovna, Klazof tarafından sorguya götürüldüğü sırada “Her şeyi anlatacağım. Yeter ki kocam Kuzmic’e bundan bahsetmeyin. Yalvarırım” der. Komiser Kuzmic mesleğinde tanınan ve işinin ehli bir polis olarak temsil edilmektedir. Karısı Olga, “katil” olması durumunun eşinin imajına zarar vereceğini düşünerek kocasının duymasından korkmaktadır. Sorgu yapıldığı sırada aslında Kuzmic’in ölmediği, bir süre dinlenmek istediği ve Olga Petrovna’nın ona yardımcı olduğu ortaya çıkar. Oyuna genel olarak bakıldığında “eş” rolündeki Olga Petrovna ilk önce katil olarak düşünülmesi, olayın aydınlanması ile birlikte suç işlememiş olmasına karşın kocasından korktuğu görülürken, oyunun sonuna doğru aslında yardımsever bir kadın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Oyunda birbirine iki zıt karakterde yer almasına karşın (hem “katil”, hem de “korkak / sağdık bir eş” olarak) her iki durumda da sorunlu bir eş olarak temsil edildiği söylenebilir.

Asansör Boşluğundaki Ceset adlı oyunda 1 kadın “eş” rolü ile temsil edilmektedir. Kadının adının Alev, kocasının adının Haluk olduğu bilinmektedir. Ev hanımı olduğu tahmin edilmektedir. Apartmanın 5 numaralı dairesinde oturmaktadırlar. Kadın hakkında bu bilgilerin dışında hiçbir bilgiye yer verilmemiştir.

Gece Nöbetçisi adlı oyunda Ellen bir cinayete şahit olur. Fakat uzun süreden beri uykusuzluk problemi çeken Ellen’e, kocası John inanmayarak “Tanrım delisin sen. Yine ne saçmalıyorsun” diyerek kadını delilik ile itham eder. Deli olmadığını söyleyen Ellen’e John “Her dediğime bir karşılık verme. Hastalıklısın sen. Hiçbir şeyi kabul etmiyorsun. Tüm bu saçmalıklara katlanıyorum. Neden söylediğim şeyleri yapmıyorsun?” diyerek bağırır. Aslında John’un amacı, Ellen’in delirmesini sağlayarak onu tedavi için ülke dışına göndermektir. Böylece karısının tüm malvarlığı ona kalacak ve sevgilisi ile mutlu bir hayat sürebilecektir. Oyunda John karısı ile o kadar ilgilidir ki, dışarıdan bakan herkes sorunun tek kaynağı olarak Ellen’i görmektedir. Ellen’in

John'dan şüphelenmesi ve dikkat ettiği birkaç ipucu ile aslında kendisine tuzak kurulduğunu anlar. John'un bütün oyunu çevirdiği karşı apartmanın dairesine gider. Arkasından onu takip eden John ve Blanş'ı öldürür. Oyunda Ellen ilk mağdur durumda, naif bir kadın olarak temsil edilirken, bölümün sonunda soğukkanlı bir katile dönüşmüştür.

Dış Kirası adlı oyunda “eş” rolündeki kadınların radyo temsilindeki yerine bakıldığında, ataerkil ideolojinin toplum üzerindeki izlerinin en bariz örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Cevahir, tanburi üstadı olarak bilinen Tamburi Şemsi'nin karısıdır. Durumları çok da iyi olmayan bu ailenin tek geçim kaynağı babadır. Tanburi Şemsi hem camide hocalık yaparak hem de özel tamburi dersleri vererek evini geçindirmeye çalışan ideal koca ve baba olarak temsil edilmektedir. Anne ise evi çekip çevirmek, çocukların bakımı ve diğer ev işlerinden sorumludur. Zira bu durum Tanburi'nin “Cevahir birazdan Yusuf Efendi gelecek. Aman etraf derli tolu olsun”, “...Cevahir dolaba bak da en yeni kıyafetlerimi hazırla. Çamaşırları koymayı da unutma...” sözlerinden de anlaşılmaktadır.

Oyun tam dönemi bilinmemekle birlikte paşaların olduğu bir dönemde geçmektedir. Bu nedenle dini söylemler yoğun olarak kullanılmaktadır. Cevahir, “Bu günümüze şükür bey. Sayende karnımız doyuyor. Ele güne muhtaç olmuyoruz” diyerek evi geçindirmekle yükümlü gördüğü kocasını övmektedir. İslam dininin kadınların ücretli çalışmasına olumsuz baktığı görüşü emek piyasasındaki yerlerini daraltmaktadır. Bu düşüncenin sebebi olarak, dinin kadınların çalışmasını olumlamadığı, kadınların sorumluluklarını ev ile sınırladığı ve çalışmak istediği zaman kocasının onayını alması gerektiği düşüncesidir (Demir, 2018, s.90). Bu oyunda da anlatıldığı döneminden de etkilenecek benzer bir durum olduğu görülmektedir. Kadın ev hanımı olarak yaşamından memnundur ve kocasının geliri evi geçindirmesine yetmemesine rağmen haline şükür etmektedir. Tanburi çalışmak için saraya çağırılır ve o sırada evine alacaklılar gelir. Cevahir, “...şimdi daha iyi anlıyorum. Meğer erkeksiz ev olmuyormuş” diyerek başlarına gelen bu durumu kocasının olmayışına bağlamıştır.

Son oyunumuz olan Bıyık Yarışması adlı oyunda, kocasının bıyıklarından rahatsız olan kadın boşanmak için Avukat Düzenli'ye gider. Gittikleri bir davette kocasının bıyıkları dereceye girmesi ve salondaki kadınlar tarafından yoğun ilgisi ile karşılanması kadının kocasını kıskanmasına neden olur ve bıyıklarını kestirmesini ister. Kocas

bıyıklarına o kadar düşkündür ki kestirmek istemez. En sonunda Avukat Düzenli'nin küçük bir oyunuyla olay tatlıya bağlanır.

Oyuna kadın temsili açısından bakıldığında kadının bir adı olmaması dikkat çekmektedir. Kocasının adının Harun olduğu bilgisine yer verilirken kadın için “kadın” isimlendirilmesi yapılarak bir isim verilmemiştir. Kadının kocasını kıskanması saçma bulunmaktadır. Oysa kadının avukatın yardımcısı ile ofisten ayrıldığını gören kocası bu durumdan rahatsız olmuştur. Avukat Düzenli'ye “...karınızın yanında siz de yabancı birini görseniz kıskanırsınız değil mi?” diyerek kendi kıskançlığını haklı göstermeye çalışmıştır.

Kadının ev hanımı olduğu ve hiç çocukları olmadığı bilgisine yer verilmiştir. Bu oyunda da diğer oyunlarda olduğu gibi ev işleri gibi uğraşlar kadının görevleri olarak görülmekte ve kadın özel alan içerisinde temsil edilmektedir. Oyun Harun'un bıyıkları üzerinden ilerlemektedir. Diğer bir deyişle oyun dolaylı olarak erkeklik üzerine kurulmuştur. Bu nedenle de kadınlık durumları göz ardı edildiği görülmektedir.

Radio Oyunlarında Sevgili Olarak Kadın

Cinayet Alfabeti'nde Thora Grey sevgili rolü ile karşımıza çıkmaktadır. Oyunda Bay Clarce'ın sekreteri olarak çalışan Thora Grey, Bay Clarce'ın kardeşi Rone Clarce ile sevgili olması dışında hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

İsveç Kibriti'nde Akulka sevgili rolü ile temsil edilmiştir. İlk önce Nikola'nın sevgilisi olan Akulka sonrasında Pisekof'un sevgilisi olmuştur. Mark İvaniç Klazof'ta Akulka'yı kahyası Pisekof'un elinden almıştır. Oyunda sevgilileri tarafından sürekli olarak Akulka'dan bahsedilmesine karşın bölüm süresi boyunca bir kez bile sesi duyulmamaktadır. Akulka her önüne gelenle sevgili olan, “hafif meşrep” bir kadın olarak temsil edilmiştir.

Bayan Littlewoo'yu Kim Öldürdü? adlı oyunda sevgili rolü ile 2 kadın karşımıza çıkmaktadır. Alice oyunun başında Nikolas'a aşık bir nişanlı olarak yer almaktadır. Alice'in nişanlısı Nikolas'ta aslında Catrine ile birlikte. Rax, Catrine ile Nikolas'ın ilişkisini polise anlatırken “...kız peşini bırakmıyordu. Hafif davranıyordu. Nikolas'da bir erkek, anlarsınız ya...” diyerek Catrine'i Nikolas'ı baştan çıkaran hafif bir kadın

olarak anlatmıştır. Nikolas'ı ise yumuşak başlı biri olarak tanımlayıp, erkek olmasından dolayı Alice'i aldatmasının normal bir durum olduğunu vurgulamıştır.

Nikolas Catrine ile olan ilişkisini Alice açıklarken, "...tabiatım zayıftır bilirsin. Şeytana uydum..." diyerek zayıf ruhlu olması ile kendini aklarken, şeytana uydum diyerek bütün suçu Catrine'in üzerine atmıştır. Çünkü Nikolas'a göre, Catrine onun kanına girerek kandırmıştır. Oyunda Catrine'in aslında Nikolas'a âşık olduğu için birlikte olmak istediği göz ardı edilmiştir. Oyunun sonunda aslında Alice'in Rax'e âşık olduğu ortaya çıkar. Hatta Rax'e miras kalması için Littlewoo'yu öldürmekten bile çekinmemiştir.

Gece Nöbetçisi adlı oyunda Blanj, Ellen'in en yakın arkadaşıdır. Aynı zamanda da Ellen'in kocası John'un sevgilisidir. Oyunda Blanj, Ellen ile ilgilenen gerçek bir dost gibi görünmektedir. Oysa Ellen'in arkasından John ile birlikte olup bütün mirası almak için iş birliği yapmıştır. Blanj, John'a o kadar âşıktır ki yaptıkları oyunun ağır sonuçlar doğurabileceğinden bir haber şeklinde yerine getirmektedir. John'un onu gerçekten sevdiğine inanmaktadır. Oysa John, istediği mirası elde etmek için onu kullanmaktadır. Aslında aşkını kurbanı olan Blanj oyunda, "femme fatale (felakete neden olan kadın)" kadın olarak temsil edilmiştir.

Sis adlı radyo oyununda annezi hastası Marcuse'nin köşküne birtakım yabancılar gelir ve yalan söyleyerek köşkte kalmaya çalışırlar. Bu konukların içerisinde yer alan Daisy, gerçekte bir oyuncudur ve böyle bir durumun eğlenceli olacağını düşünerek ilk yalanı o söyler. Çılgın ve vurdumduymaz bir kişiliğe sahiptir. Köске geldikleri anda Peter'e "...ikimizde değişik tipte insanlarız, birbirimizi tamamlarız..." diyerek sevgili olabileceklerinden bahseder. "...Bundan sonra akıllı uslu yaşamak istiyorum. Sana ihtiyacım var..., ...ben her şeyi kendi başına yapabilecek biri değilim. Yaradılışım öyle değil..." diyerek düzenli bir hayatı için Peter'e (yani bir erkeğe) ihtiyacı olduğunu dile getirir. Daisy, "Yaradılışım böyle değil" diyerek de bir erkeğin rehberliğine, ona destek olmasına ihtiyacı olan aciz bir kadın gibi temsil edilmiştir. Sonunda sevgili olan bu ikiliden Peter, Marcuse'un teklif ettiği para ile arkasına bakmadan köşkü terk eder. Peter'in gittiğini duyan Daisy'de yoğun sise rağmen onun peşinden gider. Burada Daisy aşktan gözü kör olan, bir erkeğin korumasına muhtaç bir kadın olarak temsil edilmiştir.

Radyo Oyunlarında Mağdur Olarak Kadın

“Mağdur” kategorisinde yer alan kadınların durumuna bakıldığında toplam 2 oyunda 3 kadın karakterin bulunduğu görülmektedir. Bu kadınlardan ikisi Cinayet Alfabeti’nde, bir tanesi de Bayan Littlewoo’yu Kim Öldürdü? adlı oyunda yer almaktadır.

Cinayet Alfabeti adlı oyunda ilk cinayet mağduru Bayan Aşel’dir. Market benzeri bir işyeri olan kadın çalıştığı yerde ölü olarak bulunur. Bayan Aşel’in alkolik bir kocası ve çalıştığı yer dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Nasıl öldürüldüğü, neden öldürüldüğü gibi sorular oyunda yanıtsız bırakılmıştır. Aynı oyunda yer alan bir diğer cinayet mağduru ise Bed Bernand adlı genç kadındır. Garson olarak çalıştığı, bir ablası ve kıskanç bir nişanlısı olması dışında bu kadın hakkında da bir bilgiye yer verilmemiştir.

Bayan Littlewoo’yu Kim Öldürdü? adlı oyunda cinayet mağduru olan pansiyon sahibi Littlewoo herkes tarafından sevilen bir kadındır. Kimi kimsesi olmadığı için bütün mirasını pansiyonunda kalan üniversiteli gençlere bırakmayı planlamaktadır. Oyunda Littlewoo’nun anaç, yardımsever ve yaşlı bir kadın olması dışında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Radyo Oyunlarında Sanık / Suçlu Olarak Kadın

Tüm oyunlardan yalnızca Gece Nöbetçisi adlı oyunda ilk defa bir kadın cinayet zanlısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ellen kendisini dolandırarak servetini almak isteyen kocası John ve onun sevgilisi (aynı zamanda Ellen’in yakın arkadaşı) Blan’ı öldürmüştür. Bu oyunda Ellen sanık rolünden ziyade “eş” rolü ile temsil edildiğinden dolayı “Eş Rolündeki Kadınların Radyo Temsilindeki Yeri” adlı bölümde daha çok değinilmiştir.

Radyo Oyunlarında Diğer Kategorisinde Yer Alan Kadınlar

“Diğer” kategorisi altında yer alan kadınlar hakkında ayrıntı bilgilere yer verilmediğine daha önce değinmiştik. Yine bu kategori altında yer alan kadınların,

tiyatro oyununda yer alan ana karakterlere yardımcı olan yan rollerde yer aldıklarını söyleyebiliriz. Oyunun seyrine etki edecek rolleri olmadığı için de anlatı içerisinde sesleri ya hiç duyulmamakta ya da çok az duyulmaktadır. Bu nedenle radyo oyunları içerisinde bilgi eksiltiliminin en fazla olduğu kategoridir. Bunun sonucu olarak da kadın temsilinin en az olduğu grupta yine bu grup olduğu söylenebilir.

Cinayet alfabesi adlı oyun “Diğer” kategorisinde yer alan karakterlerin en fazla olduğu oyundur. Oyunda Megan Bernard cinayet kurbanı Bed Bernand’ın ablası, Miss Lily pansiyon sahibi, June Stron otel çalışanı, Marry Drower hizmetçi rolleri ile karşımıza çıkmaktadır. Adı sayılan bu karakterler, yaşanan cinayetler sonucunda polisin yakınlarına veya olaya tanık olan kişilerin sorgusuna ihtiyaç duyulduğu sırada sesleri kısa bir süre duyulmuştur. Temsil edildikleri roller dışında haklarında herhangi bir bilgiye değinilmemiştir.

İsveç Kibriti adlı oyunda Maria İvanovna, Mark İvaniç’in ablası rolündedir. Kadının dini inancı yüksek bir kadındır. Polisler sorgu için yanına gittiklerinde dua etmektedir ve ağlayarak onlara yardımcı olamayacağını söyler. Bunun üzerine Nikovski “Ah şeytan kadın! Çok şey biliyor ve bilerek söylemiyor. Hizmetçilerde öyle. Durun iblis kadınlar her şeyi öğreneceğiz” der. Burada kardeşini kaybettiğini sanan bir abla olarak dua eden Maria İvanovna, sırf polise yardımcı olamadığı için dini inancına gönderme yapılarak “şeytan kadın” denilerek hakaret edilmiştir. Oyunda adı geçen diğer bir karakterde Kuzmic’in hizmetçisi rolüyle yer alan Volodya’dır. Evin yemek ve temizliği ile ilgilenmesi dışında hakkında başka bir bilgiye yer verilmemiştir.

Asansör Boşluğundaki Ceset adlı oyunda “diğer” kategorisinde yer alan karakter Naciye Hanım’dır. Naciye Hanım dul, orta yaşlı ve birazda meraklı bir kadın olarak temsil edilmiştir. Apartmanın 1. katında oturması dışında oyunda önemli bir rolü bulunmamaktadır.

Gece Nöbetçisi adlı oyunda Helga hizmetçi rolü ile temsil edilmektedir. Oyunda Helga dobra kişiliğinden dolayı John tarafından sevilmemektedir ve kovulması için sürekli olarak Ellen’e baskı kurmaktadır. Diğer taraftan Ellen’in kocası tarafından oyuna getirildiğine dair uyaran Helga’dır. Aslında oyunda önemli bir rolde olabilirken kısa diyaloglarla geri plana atılmıştır. Oyunda sahte psikolog rolü ile bir de Doktor Lake yer almaktadır. Ellen’in kocası tarafından tutulan ve Ellen’in deli olduğuna ikna olması

için psikolog rolü yapmıştır. Oyunlar içerisinde ilk defa bir kadın üst düzey meslek sahibi biri olarak yer almıştır. Oyunda sahte doktor olduğunun ortaya çıkması ile kadınların sorunlu temsiline bir yenisi daha eklendiği görülmektedir.

Sis adlı oyunda Emily meraklı komşu, Bayan Sadırland hizmetçi, Florine ise konağa gelen konuklardan biridir. Bayan Sadırland konakta yaşanan tuhaf olayları sorguladığından dolayı Prens Ugaraf tarafından sevilmemektedir. Bu duruma daha fazla dayanamayan Bayan Sadırland yoğun sise rağmen istifa ederek konaktan ayrılır. Florine ise konağa gelen yabancılardan biridir. Fakat diğerleri gibi yalan söylemek yerine her fırsatta doğruyu söylemeleri için gruba ısrar etmektedir. Oyunda entrikadan uzak düzgün bir insan olduğundan dolayı silik bir karakter olarak kalmıştır. Oyunda birkaç diyalogu dışında sesi duyulmamaktadır. Emily, Marcuse'un konağındaki şüpheli duruma dikkat çekmek için oyunun başında meraklı bir komşu olarak birkaç diyalogla yer almıştır.

Diş Kirası adlı oyunda “diğer” kategorisinde evin kızı Elmas yer almaktadır. Evin sessiz, sakin kızı Tanburi tarafından “evimizin çiçeği” olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlama ile Elmas'ın naif ve kırılgan kişiliğine gönderme yapılmıştır. Hane halkında iki oğlan çocuğu bulunmaktadır. Nimetullah ve Harun adındaki oğulları okuyup ilerde anne-babalarına bakacaklarına, Elmas'ın ise okumak yerine dikiş nakış işlerinde kendini geliştirmek istediği bilgisine yer verilmiştir. Oyunda bahsedildiği dönem de dikkate alındığında erkek çocuklara anne-babaya bakma görevi verilirken, kız çocuğuna eğitim hakkı tanınmayarak ev işleri, dikiş nakış öğrenmek gibi görevler verilerek ileride ideal bir ev hanımı olabileceği yönünde temsil edilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kadınlar ve erkekler biyolojik farklılıklarının dışında toplumun onlara empoze ettiği sosyo-kültürel farklılıkları da taşımaktadır. Sosyo-kültürel yapıda belirlenen bu kadınlık ve erkeklik rollerine bireyler tarafından uyulması beklenmektedir. Toplumdan topluma kimi roller değişkenlik gösterse de her toplumda genel kabul gören rollerde bulunmaktadır. Bunların başında erkeklerin babalık, kadınların ise annelik rolleri gelmektedir. Toplum erkeği baba rolünde kabul ederken aynı zamanda güçlü, korumacı, evi geçindiren kişi vb. rolleri de beraberinde oynamalarını beklemektedir. Toplumda kadınların erkeklerin gerisinde ve ikincil konumda olmaları, kadınlardan beklenen rolleri de artırmaktadır. Kadınların çocukları için anne, kocaları için eş, evin düzenini kuran ev hanımı, eğer çalışmakta ise meslek sahibi bir çalışan olarak birtakım yükümlülükleri vardır. Erkekler genellikle mesai sonrası eve geldiklerinde hazır sofrada yemek yiyip, ev içi işleyişin bir parçası olmazken; işten gelen kadından yemeği hazırlaması, çamaşır ve bulaşıkları yıkaması, çocuklarla ilgilenmesi beklenmektedir. Ücretsiz emeği ev içinde de durmaksızın devam etmektedir. İşte bu noktada feminizm kendini göstererek ortaya çıkan bu eşitsizlik durumunu görünür kılarak, bir bilinç ve farkındalık yaratarak dönüştürmeye çalışmaktadır. İlk çıktığı yıllarda erkekler ile eşit oy mücadelesi veren kadınlar, günümüzde kadının ev içi rollerinden maruz kaldıkları şiddete, çalıştıkları işlerde ikincil konumda yer almalarından medyadaki temsil biçimlerine kadar her alanda faaliyet göstermektedir.

Halen daha günümüzde kadınları kırılgan yapıda gören toplum, kadının her konuda erkeğe muhtaç olduğunun altını çizmeye devam etmektedir. Kadınların ekonomik özgürlüğünün olmaması bir başka ifadeyle erkeğe duyduğu ekonomik bağımlılık erkek tarafından onaylanmaktadır. Bu yolla kadının dış dünya ile olan bağı da koparılmış olur. Böylelikle kadınlar bir kez daha eşleri tarafından kamusal alandan ihraç edilerek özel alanın içinde sıkışıp kalmaktadır. Ana akım medya araçları evin içerisinde tüm gün vakit geçiren kadınların refakçisi olmaktadır. Yapılan araştırmalara göre ise bu araçların başında televizyon gelmektedir. Tüm gün yayınlanan televizyon içerikleri sayesinde kadınlar daha iyi ev hanımı, daha iyi aşçı, daha iyi eş, daha iyi anne,

daha iyi tüketici vb. nasıl olunur bunları öğrenmektedir. Televizyonun kurduğu bu ütopya da kadınların kendilerinden daha iyi kadınlıklara özenmeleri ve bu ideallerine ulaşmaları için daha çok tüketmeleri beklenmektedir.

Ana akım medya kendine özgü özellikleriyle benzer kalıp yargıları oluşturarak toplumsal yapının devamlılığını sağlamaktadır. Örneğin tirajı yüksek gazeteler mağdur kadın imajının yanında arka kapakta yer alan seksi kadın imajını da bir arada vermektedir. Böylelikle kadın biriyle kendini özleştiremez ise diğeriyle özleştirebilmektedir. Kadın aynı zamanda bakımlı ve güzel olmak zorunda bırakılmaktadır. Popüler dergilerde daha iyi cilde sahip olmanın sırrı, sezonun favori renkleri ve parçaları neler gibi birçok konuda kadınlara seslenmesi oluşturulmak istenilen bu güzellik algısına örnek olarak gösterilebilir.

Tüm bu kitle iletişim araçları içerisinde radyo çok ayrı bir konuma sahiptir. Radyo yalnızca evdeki bir araç bir ses değil, doğrudan bireye seslenerek nerede olursa olsun onunla olabilecek bir arkadaşına dönüşmüştür. Radyo, hayal gücüne seslenerek farklı zaman ve mekânlara yolculuk yapılmasını sağlamaktadır. Müzik yayınları ile eğlenirken, kültür-sanat ve eğitim programları ile öğrenir, radyo temsilleri ile de yaşamdan kesitlere tanıklık edilmektedir. Radyo gününün çoğunu evde geçiren ev hanımları tarafından sevilerek dinlenmektedir. Bu anlamda radyo içerikleri ve bu içeriklerde yer alan kadın temsilleri son derece önemlidir.

Örnekleme dahilindeki programlar incelendiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Radyo oyunlarında yer alan kadınlar genellikle ana karakter olan erkeklerin yan rollerinde ya da sadece figüran olarak yer almışlardır. Yan rollerde yer alan kadınlar, erkeklerin aldığı kararlarda onları destekleyen rollerde temsil edilmişlerdir.
- Eş rolünde yer alan kadınların hepsi “ev hanımı” olarak temsil edilmiştir.
- Anne rolündeki kadınların hepsi hem çocuk bakımı hem de ev işlerinden sorumlu tutulmuştur.
- Sevgili rolündeki kadınların hepsi birlikte oldukları erkeklere âşık, onlar için her şeyi yapabilecek karaktere sahip kadınlardır.
- Mağdur rolündeki kadınların cinayet sanıkları kendi yakınlarıdır.

- Diğer kategorisinde yer alan kadınlar genellikle ya eksik temsil edilmiş ya da sadece olay örgüsünde adları geçmiştir.
- Diğer kategorisinde toplamda dört kadın hizmetçi rolündedir. Genel olarak bakıldığında kadınlar yine ikincil düzey meslekler ile temsil edilmiş, yönetici veya üst düzey mesleklerde yer alan kadın karakter bulunamamıştır.

Bu çalışmada, TRT Radyo Oyunları'nda diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi kadın kimliğinin, erkekler ile eşit biçimde sunulmadığı görülmektedir. Kamu yayıncılığı anlayışında yer alan “herkesin sesinin eşit duyulduğu” ilkesinden uzak bir şekilde oyunlarda kadınların sesi daha az duyulmuş ve böylece kadınlar simgesel yok edilmeye maruz kalmıştır.

TRT'nin 1950'li yıllarda aileye yönelik yayınlarda anneliği ve ev hanımlığını yücelttiği, kadınlara yönelik yaptığı yayınlarla da “nasıl daha iyi ev hanımı olunur?” un reçetelerini verdiği görülmektedir. Günümüzde de bu anlayışın devam ederek var olan toplumsal rollerin devamlılığına yönelik içerikler ürettiği tespit edilmiştir. Bu durum kadınların toplumsal rollerinde talep ettikleri değişimleri görünür kılmamasının yanı sıra devam edegelen benzer toplumsal rolleri yeniden ve yeniden ürettiği görülmektedir.

Peki bu durum nasıl daha eşitlikçi hale getirilebilir? Öncelikle cinsiyet ayrımcılığının ve kadının ikincil konumda olmasının yalnızca medya araçlarında değil, toplumun her alanında olmasının sorun teşkil ettiği düşüncesinin her kesimi tarafından bilinir ve anlaşılır kılınması gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet, cinsiyet eşitsizliği, ataerkil ideoloji gibi kavramlar toplumu oluşturan her bir bireye anlatılmalı ve bunlardan kaynaklı sorunlara yönelik çözüm yolları için dönüştürücü adımlar atılmalıdır. Bu bağlamda Bell Hooks'un (2019, s.24) belirttiği feminizmin sadece kadınların olduğu bir anlayışla değil, kadınların ve erkeklerin birlikte yürüyebilecekleri bir zeminde devam ettirilmesi önerisi atılacak atımlar arasında yer almaktadır. Erkekler için de bilinç yükseltme grupları kurularak, daha eşitlikçi bir toplumun yaratılması için ortak hedefler konulmalıdır. Çünkü erkeklerin bilinçlenmediği toplumlarda, erkek kendini üstün görerek kadınları tahakküm altında tutmaya ve güçlerinin yetmediği yerde şiddet uygulamaya devam edecektir.

Feminizm hareketinin ortaya çıkmasından bugüne kadar kadınlar adına birçok konuda iyileşme yaşanmakla birlikte çözüm bulunamayan pek çok konu da

bulunmaktadır. Bunların başında medyada cinsiyetçi söylemlerin halen devam ediyor olması gelmektedir. Medyanın cinsiyetçi söylemi ve dili karşımızda durmaktadır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet derslerinin eğitim ve öğretimin her kademesinde, tüm toplumsal kurumlarda ve başta medya sektörü olmak üzere bütün iş alanlarında toplumsal cinsiyet eğitimlerinin yaygınlaştırılması bir gereklilik olarak görülmektedir. Böylelikle daha eşitlikçi bir toplumun yaratılarak erkek şiddetiyle ölmüş kadınların yerine kadına hak ettiği değerin verildiği eşitlikçi bir toplumun yaratılması olanaklı hale gelebilecektir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

Akarçalı, S. (1997). *Türkiye’de kamusal radyodan özel radyo ve televizyona geçiş süreci*. Ankara: Punto Matbaacılık.

Akdoğan, H. (2001). *Medyada kadın*. İstanbul: Ceylan Yayınları.

Althusser, L. (1989). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (Çev. Alp, Y. ve Özışık, M.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Arat, N. (2017). *Feminizm ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.

Aziz, A. (1981). *Radyo ve televizyona giriş*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, No.460.

Aziz, A. (2012). *İletişime giriş*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Aziz, A. (2012). *Radyo yayıncılığı*. Ankara: Nobel Yayınları.

Basım ve Yayım Müdürlüğü Ofset Tesisleri, Ankara.

Bay, N. (2007). *Radyo ve televizyon yayıncılığı*. İstanbul: NKM Yayınları.

Berger, J. (2011). *Görme biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, F. (2011). Toplumsal cinsiyet sosyolojisine bakış. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi* içinde (s. 21). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.

Berktaş, F. (2013). Feminist teorilerde açılımlar. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde (s. 6). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.

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

Birsen, Ö. (2020). *Yeni sesli kültür podcast*, Ankara: Detay Yayıncılık.

- Bürgin, D.E. (2014). Feminist kuram. G. Erciyeş ve N. Aydınoglu (Ed.), *Kadın ve toplum içinde* (s.11, 23). İzmir: Meta Basım.
- Cangöz, İ. (2015). *Değişen anlam ve değerleriyle gazetecilik*. Ankara: Sınırsız.
- Cankaya, Ö. (2015). *Bir kitle iletişim kurumunun tarihi TRT*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Cazeneuve, J. (1967). *Radyo- televizyon sosyolojisi*. Ankara.
- Chancer, L.S. ve Watkins, B.X. (2013). *Cinsiyet, ırk ve sınıf*. (Çev. B. Uraz). İstanbul: Babil
- Comari, E. (1992). Üçüncü sünya iletişim araçları kanalı: radyo. Charon, J. M. (Ed.). *Medya dünyası içinde*. (s.67). Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, S. (1996) Tarih içinde görünürlükten kadınların tarihine: Türkiye’de kadın tarihini yazmak. Çakır, S. ve Akgökçe, N. (der.) içinde. *Kadın araştırmalarında yöntem*. İstanbul: Sel Yayınevi, s.223.
- Çakır, S. (1996). *Osmanlı kadın hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çaplı, B. (2002). *Medya ve etik*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Çelenk, S. (2010). Kadınların medyada temsili ve etik sorunlar. B. Çaplı ve H.Tuncel (Ed.) *Televizyon haberciliğinde etik içinde* (s.230). Ankara: Fersa Matbaacılık.
- Çınar, E. (2015). Bir sosyal medya aracı olarak televizyonda kadınların temsil biçimleri. G. Arıdağ (Ed.). *Türkiye ve dünyada kadın araştırmaları içinde* (s.155). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Dedeoğlu, S. ve Öztürk, M. Y. (tarihsiz). Kapitalizm ve ataerki ilişkisi çerçevesinde kadın emeği. Dedeoğlu, S. ve Öztürk, M. Y (Ed.). *Kapitalizm, ataerkillik ve kadın emeği: Türkiye örneği içinde*. İstanbul: Sosyal Araştırmalar Vakfı.
- Doltaş, D. (1992). 1980’ler Türkiye’sinde kadın hareketi: liberal Kemalizm’in radikal uzantısı. N, Arat (Ed.). *Türkiye’de kadın olgusu içinde* (s. 79). İstanbul: Say Yayınları.

- Donavan, J. (2009). *Feminist teori*. (Çev. H. Bora ve M. Ağduk vd.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Dökmen, Z.Y. (2004). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*. Ankara: Sistem Yayıncılık.
- Erdemir, H. ve Özbaysal, T. (2015). Türkiye’de kadın medya ve iletişim. G. Ağrıdağ .(Ed.). *Türkiye ve dünyada kadın araştırmaları içinde* (s.264). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (1990). *İletişim ve toplum*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Eren, E. (2008). *Kamu yayıncılığı ve bir kitle iletişim kurumu olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT)*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tez. İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eryılmaz, T. (2005). Radyo ve radyoculuk. Alankuş, S. (Ed.). *Radyo ve Radyoculuk içinde*. (s.67,92) İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Friedan, B. (1983). *Kadınlığın Gizemi*. Mertoğlu, T. (Çev). İstanbul: E Yayınları.
- Göka, Ş. ve Türkmen, A. vd. (2012). *Radyo olmalı*. Ankara: Orient Yayınları.
- Hooks, B. (2002). *Feminizm herkes içindir tutkulu politika*. (Çev. E. Aydın ve B. Kurt vd.). İstanbul: bgst Yayınları
- Işık, M. (2000). *İletişimden kitle iletişimine*. Konya: Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- İmançer, D. (2006). Cinsiyet rolü temsili: medya kültürü, feminizm, televizyon ve seriyaller. D. İmançer (Ed.). *Medya ve kadın içinde* (s.79). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006). Feminizm ve Türk toplumu. D. İmançer (Ed.). *Medya ve kadın içinde* (s.79). Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006). Türk medyasında kadın temsili. D. İmançer (Ed.). *Medya ve kadın içinde* (s.79). Ankara: Ebabil Yayıncılık.

- İmançer, D. (2010). *Medyayı anlamak stereotipler değerler ve söylem*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kayhan, F. (1999). *İzm'ler dizisi feminizm*. BDS Yayınları.
- Kaypakoğlu, S. (2004). *Medyada cinsiyet stereotipleri*. İstanbul: Noas Y.ayıncılık.
- Kejanlıoğlu, D.B. (2004). “*Medya çalışmalarında kamusal alan kavramı*”, Kamusal Alan içinde, (Der. Meral Özbek), İstanbul: Hil Yayınları.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köker, E. (2013). Medya. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde (s. 6). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.
- Maigret, E. (2014). *Medya ve iletişim sosyolojisi*. (Çev. Yücel, H.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Michel, A. (1984). *Feminizm*. (Çev. Ş. Tekeli). İletişim Yayınları.
- Minibaş, T. (1992). Basında kadın. N, Arat (Ed.). *Türkiye’de kadın olgusu içinde* (s. 246). İstanbul: Say Yayınları.
- Mutlu, E. (1999), *Televizyon ve Toplum*. TRT Genel Sekreterlik Baş Dağıtım
- Notz, G. (2012). *Feminizm*. (Çev. S. D. Çetinkaya). Ankara: Phonix
- Özbudun, S. (1995). *8 Mart’tan 8 Mart’a mı?*. İstanbul: Diyalektik Yayınları.
- Öztürk, E. (2017). *Feminist teori ve tarihsel süreçte Türk kadını*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Öztürk, Y. ve Dedeoğlu, S. (2000). Kapitalizm ve ataerki ilişki çerçevesinde kadın emeği. Dedeoğlu, S. ve Öztürk, Y. (Ed.). *Kapitalizm, ataerkillik ve kadın emeği Türkiye Örneği içinde*. (s. 17). İstanbul: Sav Yayınları
- Pekman, C. (1997). *Televizyonda özelleşme Avrupa’da yayıncılığın değişim süreci*. İstanbul: Beta Yayıncılık
- RTÜK, (2014). *Radio ve televizyon yayıncılığı sektör raporu*. Strateji Geliştirme Daire Başkanlığı.

- RTÜK, 2019. *Radyo dinleme eğilimleri araştırması*. T.C. Radyo Ve Televizyon Üst Kurulu Kamuoyu, Yayın Araştırmaları Ve Ölçme Dairesi Başkanlığı. Ankara: Büyük Adam Reklam Org. Yay.
- S. Albayral, E. (2015). Televizyon reklamlarında kadın imgesi. G. Ağrıdağ (Ed.), *Türkiye ve dünyada kadın araştırmaları* içinde (s.122). Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi.
- Saraç, S. (2013). Toplumsal cinsiyet. L. Güntekin ve G. Güneş vd. (Ed.), *Toplumsal cinsiyet ve yansımaları* içinde (s.29). Ankara: Atılım Üniversitesi.
- Soygüder, Ş. (2003). *Eyvah Paparazzi!*. İstanbul: Om Kitapevi
- Soygüder, Ş. (2003). *Eyvah paparazzi! Magazin haberi, haberin magazinleşmesi ve etik*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Ş.Kaylı, D. (2011). *Kadın bedeni ve özgürleşme*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Tan, M. (1979). *Kadın ekonomik yaşamı ve eğitimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). *Sözel, yazılı ve diğer materyaller için içerik analizi ve uygulama örnekleri*. Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Tekeli, Ş. (1990). *Kadın bakış açısından 1980'ler Türkiye'sinde kadın*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekeli, Ş. (1990). *Kadın bakış açısından 1980'ler Türkiye'sinde kadın*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timisi, N. (2005). Küresel iletişim ortamı ve yerel radyolar. Alankuş, S. (Ed.). *Radyo ve Radyoculuk içinde*. (s.67) İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Tufan, F. (2019). *Alternatif radyo yayıncılığı*. Ankara: Gece Akademi
- Uyguç, Ü. ve Genç, A. (1998). *Radyo televizyon haberciliği*. İstanbul: Avcıol Basım-Yayın
- Yaylagül, L. (2014). *Kitle iletişim kuramları egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları

- Yengin, H. (1994). *Ekranın büyüü: batıda değişen televizyon yayıncılığının boyutları ve Türkiye’de özel televizyonlar*. İstanbul: Der Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Tez / Bildiri

- Erdoğan, M. (2011). *Medyada cinsiyete dayalı ayrımcılıkla mücadelede medya izleme grupları*. Uzmanlık Tezi: Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü.
- Ersin, N. (2007). *TRT kamu hizmeti ve haberciliği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- K. Ayyıldız, M. (2015). *Kadın dergilerinde sunulan kadın imgesinin feminist yaklaşım kavramlarıyla değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kazancı, M. (2006). Althusser, ideoloji ve ideolojinin dayanılmaz ağırlığı. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 51 (1). s.60,61
- Koç, N. (2014). *Feminist kadın temsili açısından Kadının Adı Yok filminin irdelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, D. (2016). *Türk sinemasında kara komedi filmlerinde kadın temsili: Onur Ünlü filmlerinin çözümlemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pehlivan, P. (2016). *Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye’de gündüz kuşığı programlarında kadın temsili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarıyıldız, G. (2018). *Zeki Demirkubuz sinemasında ataerkillik söylemi Bulantı filminin göstergebilimsel bir incelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Şerbetci, D. (2013). *Postkolonyal feminizm bağlamında “küresel kız kardeşlik” kavramının incelenmesi: Hindistan örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekiner, S. (2016). *Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nda televizyonun eğitimde kullanılması ve TRT eğitim (TRT okul) kanalı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Temel, S. (2009). *Türkiye’de yaşanan ekonomi- politik gelişmeler çerçevesinde 1970’lerden 2000’lere gazetelerde kadın temsili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunalı, A. (1996). *Türkiye’de feminizm hareketi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, E. (2012). *Kamu yayıncılığı ve TRT*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dergi

- Arkan, G. (tarihsiz). Ataerkillik kavramıyla ilgili sosyolojik tartışmalar. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 14 (1-2), s. 20,21.
- Bal, E. (2017). Türkiye’de radyoculuğun tarihsel serüvenine kısa bir bakış. *Radyo Vizyon Dergisi*, (S. 26). s. 75.
- Demir, Z. (2018). Kadının ücret karşılığı çalışması konusunda Din İşleri Yüksek Kurulu’na gelen sorular. *Dini Araştırmalar Dergisi*, 21 (S.54), s.90.
- Gölcü, A. (2017). Bir misyon olarak dış yayıncılığın dünü, bugünü ve yarını. *Radyo Vizyon Dergisi*, (S. 26). s. 75.
- Göz, C. ve Kanat, S. (2011). Britanya’da Liberteryen feminizm, 1860–1910. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (4), s.145.

- Ilgaz, C. (2007). Medyada kadın olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. S.28 (s.24).
- Meder, M. ve Çiçek, Z. (2011). Özel hayatın kamusal alanda tartışılması: kadın programları üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.9. (s. 54,61)
- Özkan, A. (2008). *Küreselleşme sürecinde medya ve siyaset: medya gücü mü, gücün medyası mı?*. Türk Asya Stratejik Araştırmalar Merkezi.
- Pekel, E. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın çalışma hayatındaki konumu. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, 05. (01).
- Uzun, T. (2017). Kadın haklarının kazanılmasında bir Cumhuriyet kadını: Afet İnan. *Ahi Evran Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (1). s. 75.
- Varol,S.F.(2014) Kadınların Dijital Teknolojiyle İlişkisine Ütopik Bir Yaklaşım: Siberfeminizm (Yard. Doç.Dr. Sibel Fügen Varol / Yeni Yüzyıl Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo- Tv ve Sinema Bölümü) *The Journal Of Academic Social Science*.
- Z. Dünder, Ö. (2012). Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon reklamlarına yansımaları. *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 5 (1). s.125.

Elektronik Kaynaklar

- Çelenk, S. *Kadınların medyada temsili ve etik sorunlar*.
<https://www.academia.edu/6835097/Kad%C4%B1nlar%C4%B1n-medyada-temsili-ve-etik-sorunlar> (Erişim Tarihi: 20.05.2020)
- Çoğun Karabulut, S. (2005). *Türk basınında Kadın Gazetesi'nin yeri*.
<https://dergipark.horg.tr/tr/pub/ctad/issue/25234/266764>. (Erişim Tarihi: 05.18.2020)

- Millî Eğitim Bakanlığı, (2011). *Radyo televizyon tarihi*.
http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Radyo%20Televizyon%20Tarihi.pdf . (Erişim Tarihi: 25.05.2020)
- Pira, A. ve Elgün, A. (2004). *Toplumsal cinsiyeti inşa eden bir kurum olarak medya; reklamlar aracılığıyla ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesi*.
<https://docplayer.biz.tr/4280402-Toplumsal-cinsiyeti-insaa-eden-bir-kurum-olarak-medya-reklamlar-araciligiyla-ataerkil-ideolojinin-yeniden-uretilmesi.html>.
(Erişim Tarihi: 14.01.2020)
- Sufrejet Hareketi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCfret>. (Erişim Tarihi: 24.12.2020).
- Süfret; Yüzyılın Kadın Hareketi (2016). <https://dunyalilar.org/sufret-yuzyilin-kadin-hareketi.html/#:~:text=S%C3%BCfretler%2C%2019.%20y%C3%BCzy%C4%B1%C4%B1n%20sonu%20ve,ve%20iyile%C5%9Ftirilmesi%20i%C3%A7in%20m%C3%BCcadele%20ettiler>. (Erişim Tarihi: 24.12.2020).
- Süzücü, (2019). <https://www.sozcu.com.tr/2020/gundem/aci-bilanco-2019da-474-kadin-olduruldu-5542146/>. (Erişim Tarihi: 18.11.2020).
- Şimşek, A. *Feminizm ve uluslararası ilişkiler*.
<http://akademikperspektif.com/2019/10/02/feminizm-uluslararasi-iliskiler/>.
(Erişim Tarihi: 05.02.2020).
- Tekeli, Ş. (tarihsiz). *Türkiye’de feminist ideolojinin anlamı ve sınırları üzerine*.
<http://www.halkevleri.org.tr/diger/turkiyede-feminist-ideolojinin-anlami-ve-sinirlari-uzerine-sirin-tekeli>. (Erişim Tarihi: 31. 03. 2020).
- TRT Radyo Oyunları, <https://podcasts.apple.com/tr/podcast/radyo-tiyatrosu/id1446497735>. (Erişim Tarihi: 05. 25. 2019)
- Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/> . (Erişim Tarihi: 22.12.2020).
- Vatandaş, C. (tarihsiz). *Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı*.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/100951> . (Erişim Tarihi: 27.12.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Türkan TORAMAN

Yabancı Dil: Azerice, İngilizce, Korece

Eğitim

Yüksek Lisans	2017	Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basın Yayın Anabilim Dalı
Lisans.	2013	Kocaeli Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi RadyoTelevizyon ve Sinema
Lisans.	2014	Kocaeli Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı
Lise	1996	Bozüyük Kız Teknik ve Meslek Lisesi Grafik Tasarım ve Fotoğraf Bölümü

Mesleki Geçmişi

2019- Barista, Starbucks, Bozüyük

2018 Şubat –Mart, Uzman Öğretici, Bozüyük Halk Eğitim Merkezi, Bozüyük

Yayımları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri

Kadının Adı Yok. NTV Radyo "Kim Buldu Nasıl Buldu" Programının Kadın Temsili Açısından Betimsel Analizi, Çukurova 1. Genç İletişimciler Sempozyumunda Bildiri Olarak Yayımlanmıştır. Çukurova/Adana