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

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET VE HEGEMONİK ERKEKLİK: YALI ÇAPKINI DİZİSİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HATİCE KILIN

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Tülin SEPETCİ

BOLU, KASIM- 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Hatice KILIN tarafından hazırlanan "**TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET VE HEGEMONİK ERKEKLİK: YALI ÇAPKINI DİZİSİ ÖRNEĞİ**" adlı tez çalışması jürimiz tarafından İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir. 30/11/2023

Jüri Üyeleri	**İmza**
Danışman Doç. Dr. Tülin SEPETCİ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	.....
Üye Doç. Dr. İlkay KUTLAR Akdeniz Üniversitesi	.....
Üye Doç. Dr. Ayhan KÜNGERÜ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,

aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

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

.....

HATİCE KILIN

ÖZET

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET VE HEGEMONİK ERKEKLİK: YALI ÇAPKINI DİZİSİ ÖRNEĞİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HATİCE KILIN
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. TÜLİN SEPETCİ
BOLU, KASIM – 2023
Xİİ + 143 SAYFA

Ataerkil yapı içerisinde erkekler, kadınlar üzerinde tahakküm kurmakta ve bunu gündelik hayat pratiklerinde sürdürerek toplumsal yapı içerisinde bireylerin içselleştirmesini sağlamaktadır. Ataerkil toplumsal yapı içerisinde gücü elinde bulunduran bir grup erkek, kadınlar ve diğer erkekler üzerinde kurduğu tahakkümü belli yapılar aracılığıyla meşrulaştırmaktadır. Televizyon, en kolay erişilen kitle iletişim araçları arasında yer almaktadır. Televizyon içerikleri olan diziler, reklamlar, yarışma programları vb. yayınlar izleyicilere belirli mesajlar iletmektedir. Oluşturulan bu içerikler ataerkil ideolojiye ilişkin belirli kodları içermekte, egemen söylemin iletmek istediği kurgular şeklinde sunulmaktadır. Dolayısıyla toplumdaki güç ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini analiz edebilmek için diziler önemli konumda yer almaktadır. Bu çalışmanın amacı ‘’Yalı Çapkını’’ dizisinin incelenerek, ataerkil yapı içerisinde oluşturulan toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik normlarının dizideki gündelik hayata yansıma biçimleri aracılığıyla cinsiyetlendirilmiş iktidar ilişkilerini açığa çıkarmaktır. Dizide toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kodları tematik olarak kategorize edilmiş, dizideki karakterlerin söylemleri, söylem analizi yöntemiyle irdelenerek eril söylemler çeşitli kategoriler altında yorumlanmıştır. Dizide kültürel normlara, ataerkil ideoloji içerisinde yüceltilen erkeklik biçimlerine sıkça yer verilmektedir. Dizide yer alan kadın ve erkek karakterler en yaşlı ve en güçlü erkeğin hegemonyası altındadır. Bu hegemonya, hegemonik erkeklik ilişkisine uygun olarak sunulmuştur. Dizide yer alan bütün kadınların erkek hegemonyası altında olması, yaşlı ve zengin erkeklerin kendinden genç ve daha zengin erkekler üzerinde tahakküm kurması, daha genç erkeklerin kendinden fakir erkekler üzerinde tahakküm kurması, patron erkeklerin çalışan erkekler üzerinde tahakküm kurması, medyadaki popüler içeriklerin ataerkil ideoloji çerçevesinden kurgulandığını göstermektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Ataerkil Yapı, Toplumsal Cinsiyet, Hegemonik Erkeklik, Yalı Çapkını

.

ABSTRACT

GENDER AND HEGEMONIC MAN IN TELEVISION SERIES: THE EXAMPLE OF 'YALI ÇAPKINI' SERIES
MASTER'S THESIS

HATİCE KILIN
BOLU ABANT IZZET BAYSAL UNIVERSITY
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES
THESIS SUPERVISOR: DOÇ. DR. TÜLİN SEPETCİ
BOLU, KASIM- 2023
Xİİ + 143 PAGES

Within the patriarchal structure, men establish domination over women and ensure that individuals internalize this domination within the social structure by maintaining it in their daily life practices. A group of men who hold power within the patriarchal social structure legitimize their domination over women and other men through certain structures. Television is one of the most easily accessible mass media. Television contents such as TV series, commercials, game shows, etc. convey certain messages to the audience. These contents contain certain codes related to patriarchal ideology and are presented as fictions that the dominant discourse wants to convey. Therefore, TV series are in an important position to analyze power and gender relations in society. The aim of this study is to reveal the gendered power relations through the ways in which gender and hegemonic masculinity norms created within the patriarchal structure are reflected in everyday life in the series by examining the series "Yali Çapkını". The codes of gender and hegemonic masculinity in the series were categorized thematically, the discourses of the characters in the series were examined through discourse analysis method and masculine discourses were interpreted under various categories. In the series, cultural norms and forms of masculinity glorified within patriarchal ideology are frequently included. The male and female characters in the series are under the hegemony of the oldest and most powerful man. This hegemony is presented in accordance with hegemonic masculinity. The fact that all women in the series are under male hegemony, that older and rich men dominate younger and rich men, that younger men dominate poorer men, that boss men dominate working men, shows that popular content in the media is constructed within the framework of patriarchal ideology.

KEYWORDS: Patriarchal Structure, Gender, Hegemonic Masculinity, Yalı Çapkını.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KABUL VE ONAY SAYFASI iii
ETİK BEYAN iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
GÖRSEL LİSTESİ ix
KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ xi
TEŞEKKÜR xii
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 6
1. ATAERKİL YAPI 6
1.1 Ataerkil Yapıyla İlişkili Kavramlar 9
1.1.1 Aile Kavramı 9
1.1.2 Devlet Kavramı 10
1.1.3 Baba Kavramı 11
1.1.4 Anne Kavramı 12
1.1.5 Şiddet Kavramı 12
1.1.6 Namus Kavramı 13
1.2 Feminist Yaklaşımlar 15
1.3 Toplumsal Cinsiyet 19
1.3.1 Toplumsal Cinsiyetle İlişkili kavramlar 19
1.3.2 Cinsiyet (Sex) 21
1.3.3 Cinsiyet Dayalı İş Bölümü 22
1.3.4 Toplumsal Cinsiyet Eşitliği (Gender Equality) 23
1.4 Erkeklik Çalışmaları 24
1.4.1 Erkeklik 24
1.4.2 Toplumda Erkekliğin Anlamı 26
1.5 Hegemonik Erkeklik 28
İKİNCİ BÖLÜM 31
2. ATAERKİL İDEOLOJİ, TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA 31
2.1 Ataerkil ideoloji ve Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumunda Medyanın Rolü 33
2.2 Ataerkil ideoloji ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Medyada Kadın ve Erkek Temsili 35
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 36
3. YÖNTEM 36
3.1 Araştırmanın Evren ve Örneklemi 36
3.2 Araştırmanın Veri Toplama Tekniği 36
3.3 Araştırmanın Amacı 36
3.4 Araştırmanın Önemi 38
3.5 Araştırma Problemi 40
3.6 Sınırlılıklar 40

3.7 Söylem Analizi 40
3.8 Yalı Çapkını Dizisinin Künyesi 43
3.9 Yalı Çapkını Dizisinde Karakter Temsilleri ve Ataerkil Yapı 45
3.10 Yalı Çapkını Dizisinin Hâkim Söyleminin Eleştirel Analizi 55
3.10.1 Ataerkil Yapı ve Toplumsal Cinsiyet Rolleri 55
3.10.2 Ataerkil Yapı ve Gelenek- Görenek İlişkisi 61
3.10.3 Ataerkil Yapı ve Evlilik İlişkisi 62
3.10.4Ataerkil Yapıda Kadının Özel Alandan Soyutlaması 64
3.10.5 Ataerkil Yapıda Kadınların Eğitim Hakkından Mahrum Edilmesi 68
3.10.6 Ataerkil Yapıda Kadınlara Annelik Rolünün Atfedilmesi 72
3.10.7 Ataerkil Yapı ve Güzellik İlişkisi 77
3.10.8Ataerkil Yapı İçerisinde Namus Kavramının Önemi.....79
3.10.9 Ataerkil Yapı İçerisinde Üretilen Hegemonik Erkeklik 80
3.10.10 Ataerkil Yapıda Hegemonik Erkeklik ve Şiddet İlişkisi.....96
3.10.11 Ataerkil Yapı ve Baba Kavramı.....112
TARTIŞMA VE SONUÇ 117
KAYNAKLAR 120

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa

Görsel 3.1. Esme'nin Kazım'ın Ayaklarına Masaj Yaptığı Sahne…….65
Görsel 3.2. Seyran ve Suna ve Esme'nin Özel Alan Olan Mutfakta Yer Alması..65
Görsel 3.3. Suna ve Esme'nin Kahvaltı Yapabilmek İçin Kazım ve Hattuç Hala'nın kahvaltıyı bitirmelerini beklemeleri.....66
Görsel 3.4. Seyran'ın Evlenmek İstemediği İçin Kilere Kilitlenmesi.....69
Görsel 3.5. Ferit'in Seyran'ın İş Görüşmesi İçin Gittiği Yemeği Basması.....70
Görsel 3.6. Ferit'in Seyran'ı Azarladığı Sahne 71
Görsel 3.7. Halis Ağa'nın Herkesin İçinde Ferit'e Bağırdığı Sahne.....83
Görsel 3.8. Halis Ağa'nın Yemekten Kalktığı İçin Herkesin Ayağa Kalktığı Sahne 83
Görsel 3.9. Halis Ağa Yemekten Kalktığı İçin Herkesin Ayağa Kalktığı Sahne..84
Görsel 3.10. Halis Ağa'nın Yumruğuyla Masaya Vurduğu Sahne 85
Görsel 3.11. Halis Ağa'nın Sinirlenip Masaya Vurması ve Masadakilerin Buna Tepkisi.....85
Görsel 3.12. Halis Ağa'nın İş Yerinde Sinirlenip Masaya Yumrukla Vurduğu Sahne 86
Görsel 3.13. Kazım Ağa'nın Halis Ağa'nın Elini Öptüğü Sahne.....87
Görsel 3.14. Kazım Ağa'nın Halis Ağa Karşısında Başını Eğdiği Sahne.....88
Görsel 3.15. Kazım Ağa'nın Halis Ağa'nın Elini Öptüğü Sahne.....88
Görsel 3.16. Handan Birinin Halis Ağa'nın Elini Öptüğü Sahne.....89
Görsel 3.17. Kolsuz Usta'nın Eğilerek Halis Ağa'nın Elini Öptüğü Sahne.....89
Görsel 3.18. Kendi Ailesinin Reisi Olan Serter'in Halis Ağa'nın Elini Öpmesi ..90
Görsel 3.19. Yabancı Birinin Halis Ağa'nın Elini Öptüğü Sahne.....90
Görsel 3.20. Ferit ve Seyran'ın Halis Ağa Karşısında Tepkileri.....91
Görsel 3.21. Halis Ağa'nın Latif'in Yakasına Yapıştığı Sahne 91
Görsel 3.22. Halis Ağa'nın Latif'in Boynunu Sıktığı Sahne.....92
Görsel 3.23. Halis Ağa'nı Ferit'i Tehdit Ettiği Sahne.....92
Görsel 3.24. Halis Ağa'nın Ferit'i Tehdit Ettiği Sahne.....93
Görsel 3.25. Halis Ağa'nın Ferit'in Çenesini Sıktığı Sahne 93
Görsel 3.26. Kazım'ın Esme'yi Tehdit Ettiği Sahne.....97
Görsel 3.27. Suna Evden Kaçtığı İçin Kazım'ın Esme'yi Dövdüğü Sahne 98
Görsel 3.28. Esme'nin Kazım Tarafından Şiddete Uğradıktan Sonraki Görüntüsü.....98
Görsel 3.29. Suna'nın Evlenmemek İçin Evden Kaçtığı ve Sonra Eve Geri Döndüğünde Kazım'dan Dayak Yediği Sahne 99
Görsel 3.30. Kazım'ın Yine Suna'nın Abidin'le Görüştüğünü Öğrendikten Sonra Suna'nın Boğazını Sıktığı Sahne 99
Görsel 3.31. Kazım'ın Suna'yı Dövdüğü Sahne 100
Görsel 3.32. Kazım'ın Seyran'a Kocasına Geri Dönmesi İçin Şiddet Uyguladığı Sahne.....100
Görsel 3.33. Kazım'ın Seyran'ın Boynunu Sıktığı Sahne.....101
Görsel 3.34. Kazım, Suna'nın Evden Kaçtığı İçin Seyran'ın Boğazını Sıktığı Sahne.....102
Görsel 3.35. Ferit'ten Boşanmak İstediğini Söylediği İçin Kazım'ın Seyran'ın Boğazını Sıktığı Sahne.....102
Görsel 3.36. Ferit'in Seyran'a Tokat Atmaya Çalıştığı Sahne.....103

Görsel 3.37. Ferit'in Pelin'in Kolunu Sıktığı Sahne 104
Görsel 3.38. Ferit'in Başka Bir Erkek Görüşüyor Diye Pelin'i Sarstığı Sahne 104
Görsel 3.39. Ferit'in Sultan'ın Boğazını Sıktığı Sahne.....105
Görsel 3.40. Abidin'in Sultan'ın Boğazını Sıktığı Sahne 105
Görsel 3.41. Ferit'in, Seyran'ı Kıskanıp Yusuf'un Boğazını Sıktığı Sahne 106
Görsel 3.42. Ferit ve Fuat'ın Başka Erkeklerle Kavga Ettiği Sahne.....107
Görsel 3.43. Ferit'in Seyran'a Kızıp Eşyaları Kırdığı Sahne.....107
Görsel 3.44. Ferit'in Gazeteciye Öfkelenip Gazetecinin Boynunu Sıktığı Sahne 108
Görsel 3.45. Ferit'in, Seyran'ı Kıskandığı İçin Tarık'ı Dövdüğü Sahne 108
Görsel 3.46. Halis Ağa'nın Herkesin İçinde Ferit'e Tokat Attığı Sahne 109
Görsel 3.47. Seyran'ın Ferit'e Şiddet Uyguladığı Sahne 110
Görsel 3.48. Seyran'ın; Eşyaları Kırarak, Tekme Atarak Öfke Patlaması Yaşadığı Sahne 110
Görsel 3.49. Suna'nın Pelin'in Çenesini Sıktığı Sahne.....111
Görsel 3.50. Seyran'ın Pelin'i Saçından Tutup Sürüklediği Sahne.....111
Görsel 3.51. İfakat'ın Sultan'ın Yanağını Sıktığı Sahne……..112
Görsel 3.52. Suna ve Seyran'ın Küçük Kazım Tarafından Şiddet Gördüğü Sahne 115
Görsel 3.53. Suna'nın İsteme Gününde Kahveleri Döktüğü İçin Kazım'dan Tokat Yediği Sahne 115

KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ

YY : Yüzyıl

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

TEŞEKKÜR

Tezimi yazmamda bana yardımcı olan, konu belirleme aşamasında istediğim konuyu diğer çalışmalardan farklı kılacak bir bakış açısıyla yazmam konusunda beni teşvik eden tez danışmanım Doç. Dr. Tülin SEPETÇİ'ye teşekkür ederim.

Bu süreci tamamlayabilmem için beni teşvik eden tezimi okuyarak düzeltmelerde bulunan arkadaşım Fuat Kıpırtı'ya sonsuz minnet ve teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

Erkeklerin hane halkı reisliğini kullanarak toplumu yönetmeleri ataerkil sistem olarak tanımlanmaktadır (Varışlı, 2021: 145). Ataerkil kültür içerisinde kadın kimliği; mesleği, geliri, bedeni, cinselliği, toplumsal konumlanışı itibariyle erkeğin egemenliği altındadır. Bu kültür içerisinde kadın bir tahakküm alanı olarak görülmektedir. Toplum içerisinde kadın; yalnızca babası, patronu veya kocası tarafından değil, bu kültürü içselleştirmiş olan diğer kadınlar tarafından da tahakküm altında tutulmaktadır. Ataerkil yapı normları makro ve mikro düzeyde bütün toplumsal kurumlara sirayet etmekte ataerkil kültürün izleri medyada, dinde, siyasette, ailede kendini göstermektedir (Varışlı, 2022: 145-146). Toplumsal kurumlar olarak aile, din, okul vb. gibi kitle iletişim araçları da içinde bulundukları toplumun değerlerinden, kültürel yapısından dolayısıyla cinsiyet rejiminden bağımsız değildir. Yani ideolojik birer faktör olarak toplumsal kurumların işleyişine etki etmektedir (Erzekbey ve Gökçearslan Çiftçi, 2019: 62). Kurumlar da toplum içinde cinsiyete bağlanmış olan rolleri pekiştirmekte ve bu diyalektik bir süreç olarak devam etmektedir. Bu süreç her defasında ataerkil iktidarı yeniden üretmektedir. Birey; aile, okul, ordu, iletişim araçları gibi farklı iktidar biçimleriyle toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmekte ve bu rolleri içselleştirmektedir. Bu içselleştirme ataerkil ideolojiyle doğrudan ilişkilidir çünkü hâkim ideoloji doğrudan zor kullanmak yerine eril söylem geliştirerek varlığını sürdürmektedir (Demir ve Türkdoğan, 2020: 192).

Çalışmanın literatür kısmını; ataerkil yapı, feminist kuramlar, toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik oluşturmaktadır. Ataerkil yapının dayattığı normlarla sorunlu kadın temsilinde başvurulan ilk alan feminizmdir. Feminizm, kadının bulunduğu ikincil konumdan çıkmak için nasıl mücadele etmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Erkek egemenliğini fark eden ve bunu değiştirmek isteyen kadınlar, bütün bunlara rağmen kültürün diyalektik oluşumu ve işleyişi erkek egemen düşüncenin kendi karşıtını oluşturmuş ve kadın odaklı düşünceler ortaya çıkmıştır. Kadın erkek arasındaki eşitsizliğin ortadan kaldırılmasını amaçlayan feminist hareketler erkek egemenliğine karşı kazanımlar elde etmenin temellendirilmiş ve etkili yolları olarak sistem içerisinde görünürlük kazanmıştır.

Modern dönemde feminist hareketler üç dalga şeklinde görülmüştür. Birinci dalga feministler oy kullanma, mülkiyet edinme, eğitim gibi temel haklar talebinde

bulunarak özel ve kamusal alanlarda erkeklerle eşitlik kazanmak için mücadele etmiştir. İkinci dalga feministler kadın ve erkek arasındaki toplumsal normların yarattığı eşitsizliği eleştirmektedir. Erkek ve kadın arasındaki farklılıkların kadınların güç kaynağı olduğunu ileri sürmekte ve temelde ataerkil yapının unsurlarının bütün toplumsal alanlardan kaldırılmasını hedeflemektedir. Üçüncü dalga feministler ise; kadına yönelik şiddet, cinsellik gibi konulara odaklanmakta, bunlara göre; ırk, toplumsal cinsiyet, milliyetçilik, siyaset vb. konuları feminist bakış açısı çerçevesinde teoriler geliştirmektedir (Öksüz Güneş, 2019: 791-792).

Toplumsal cinsiyet, bireylerin cinsiyetine göre toplumun ondan beklediği biçimde davranmasıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı, erkek veya kadına toplum tarafından atfedilen normları ve onlardan beklenen sorumlulukları ifade etmektedir (Beauvoir, 2021: 45). Toplumsal cinsiyet bireylerin tutum ve davranışlarına etki etmekle birlikte toplumsal cinsiyet farklı amaçlar için kullanılmasının yanı sıra cinsler arasındaki toplumsal ilişkileri düzenlemek için de kullanılmaktadır (Yeşil ve Yıldırım, 2018: 235). Her ne kadar toplumsal cinsiyet kavramı feminist düşünceden hareketle üretilmiş olsa da toplumsal cinsiyete atfedilen kuralların ve normların yalnızca kadınlar üzerindeki etkisinden söz edilmekte, bu kuralların erkekler üzerindeki etkisi fark edilmemektedir. Oysa erkeklik, tarihsel süreç içerisinde cinsiyet kurallarının güçlü bir biçimde etki ettiği toplumsal ve kültürel bir inşadır (Soysal Eşitti, 2021: 309). Bu durumun kısmen göz ardı edilmesinin nedeni kadınların toplumsal yaşamda en dezavantajlı erkekten bile daha dezavantajlı halde olmasıdır. Yine de kadınlara odaklanan toplumsal cinsiyet çalışmalarına ek olarak erkeklere yönelik çalışmalara da son zamanlarda ağırlık verildiği görülmektedir.

Ataerkil yapı içerisinde toplumsal cinsiyete bağlı oluşan hegemonik erkeklik farklı erkeklik biçimlerini oluşturmaktadır. Kadın ve erkek arasındaki rol, statü, ödev ve sorumluluklar mevcut iktidarın hakimiyet alanını belirlemektedir. İki cins arasındaki eşit olmayan iktidar alanları: rol, statü, yüklenen sorumluluklar iktidar alanlarını farklı kılmaktadır (Yeşil ve Yıldırım, 2018: 235). Ataerki tarafından bazı erkekler kontrol edilmektedir ve belli kategorilere oturtulmaktadır. Ataerkil yapının kültürel taşıyıcısı olan ‘’hegemonik erkeklik’’ farklı kurumlar aracılığıyla özellikle de medya yardımıyla kadınları ikincil konumda göstermektedir (Connell, 2019b: 135). Hegemonik erkeklik, ataerkil yapıya hizmet etmekte hem kadınları hem de diğer erkeklikleri tahakküm altına almaktadır

(Şimşek ve Öner, 2015: 448). Raewyn Connell, toplumu ve toplumun normlarını anlamak için hegemonik erkeklik tarzlarının anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır (Tunç, 2021:13). Erkeklik çalışmaları eril iktidarının tarihsel, kültürel ve toplumsal süreç içerisinde oluşan bir kurgu olduğunu ileri sürmektedir (Türk, 2007: 1).

Kitle iletişim araçlarından olan televizyon köklü bir geçmişe sahiptir. Erişiminin kolay olması nedeniyle televizyon etkili bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Televizyon yayıncılığının yayın saatleri, program içerikleri, konuları, kahramanları ve dili toplumu etkilemekte, toplumun kültürünü oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçları bireylere farklı konularda iletilerek sunarak egemen ideoloji aktarma noktasında önem arz etmektedir. Televizyon bu iletileri farklı programlar aracılığıyla göndermektedir. Yerli diziler de uzun dönemli içerikler olarak en etkili program türlerinden biridir. Yerli diziler farklı temalarla haftada bir gün yayımlanmaktadır. Her yıl sayısız dizi büyük bütçelerle yayın hayatına başlamaktadır. Yayın hayatına başlayan diziler genelde özgünlükten uzak, ataerkil kodlarla dolu tutmuş benzer konularla devam etmektedir. Konusu romantizm, aşk, intikam olan diziler birbirinin benzeri tema, kurgu ve temsillerle sunulmaktadır. Kitle iletişim araçları içerikleri kadın erkek ilişkilerinde belirleyici olmakta (Bayer, 2020: 37), ataerkil sistem kadın ve erkek olarak bireylerin kişilik özelliklerini, davranış şekillerini ve iş bölümünü bu içerikler aracılığıyla şekillendirmektedir. Kadın kendini ne kadar geliştirirse geliştirsin erkek karşısında ikincil konumu kitle iletişim araçları içerikleriyle derinleşmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yöntem kısmına yer verilmiştir. Söylem analizi egemen söylemi inceleyerek iktidarın nasıl işlediğini açığa çıkarmak açısından önemlidir. Ele alınan dizinin söylem analizi işitsel ve görsel söyleme dayanmaktadır. Medya iletmek istediği düşünce ve değerleri belli temsiller aracılığıyla aktarmaktadır. Ele alınan dizide karakterlerin nasıl temsil edildiği, dizinin kadınlara bakış açısını ortaya çıkarma konusunda önem arz etmektedir. Söylem analizi dil ve iktidar arasındaki ilişkilere odaklanmakta dili toplumsal pratikler olarak görmektedir. Söylem analizi içerisinde eleştirel teoriyi ve eleştirel pratikleri barındıran geniş yelpazeli bir araştırma yöntemidir. Bu bağlamda toplumsal problemlerin söylemsel kaynaklarını iktidar, hegemonya, eşitsizlik, ön yargı, ayrımcılık, ırkçılık, cinsiyetçilik gibi farklı toplumsal pratiklere odaklanarak ortaya çıkartmaya çalışmaktadır. Ayrıca bu toplumsal pratiklerin devamlılığının

nasıl sağladığını ve nasıl yeniden üretildiğini irdelemektedir (Şah, 2020: 211). Söylem analizi, metin ve bağlam arasındaki ilişkilerden yola çıkmaktadır. Bir toplumda gücü elinde bulunduran grup metin ve söylem pratiklerini ideolojik olarak şekillendirmektedir (Gül, 2020: 59). Söylem; dilin ve temsilin nasıl üretildiğini, anlam ve iktidar arasındaki ilişkilerin, kimliklerin oluşumunu irdelemektedir. Söylem, ideolojiler etrafında günlük ifadelerde yeniden üretilmekte, toplumdaki iktidar ilişkileri de bu sayede ideolojiler aracılığıyla bir toplumsal grubun diğer grup üzerinde tahakküm kurmasını meşrulaştırmaktadır (Şahin ve Birincioğlu, 2020: 191). Zaman içerisinde kültürü hem şekillendiren hem de kültürden etkilenen söylem, kitle iletişim araçları yoluyla yaygınlık kazanmaktadır (Yeşil ve Yıldırım: 233).

Araştırmanın son bölümü olan dördüncü bölümde analiz kısmına yer verilmiştir. Yönteminde veri toplama tekniği olarak söylem analizi seçilen bu çalışmada analiz iki başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar "Yalı Çapkını Dizisinde Karakter Temsilleri ve Ataerkil İdeoloji" ve "Yalı Çapkını Dizisinin Hâkim Söyleminin Eleştirel Analizi"dir. "Yalı Çapkını Dizisinde Karakter Temsilleri ve Ataerkil İdeoloji" başlığıyla kısaca karakterlerin özellikleri, tutum ve davranışları ve dizideki beklentilerine yer verilmiştir. "Yalı Çapkını Dizisinin Hâkim Söylemi" başlığında dizinin iletmek istediği genel mesaj, kadın ve erkekler arası diyalog ve bu diyaloglardan yola çıkarak temsillerin sözlü ifadelerine yer verilmiştir. Bu söylemlerin ataerkil yapı içerisinde gelişen toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklikle olan ilişkileri incelenmiştir.

Televizyonda yer alan her görüntü izleyici üzerinde iz bırakmaktadır. Toplumun istediği kadın ve erkek tipolojileri televizyon dizilerinde izleyicilere idealize edilmektedir. Aktarılan bu rollerle kurulan duygusal özdeşlik aracılığıyla toplumsal cinsiyet kalıpları kadın ve erkekler tarafından içselleştirilmektedir (Özkoçak ve Tavuz, 2014: 189). Televizyon ürettiği programlar aracılığıyla kadın ve erkeğin toplumsal rollerini ataerkil yapının istediği şekilde topluma yansıtmakta ve toplum tarafından içselleştirilmesini sağlamaktadır (Özkoçak, Tavuz, 2014:189). Televizyon gibi geniş kitlelere hitap eden anlatılarda erkeklik temsilleri güçlü, kamusal alanda etkinlik gösteren, tahakküm eden; kadınlık temsilleri ise güçsüz, özel alana sıkıştırılmış, itaat eden şeklinde kurgulanmaktadır. Erkekler bu tür içeriklerin sonunda istediklerini alan; kadın temsiller ise bu istekleri yerine getiren kişiler şeklinde sunulmaktadır. Dolayısıyla medya içerikleri toplumsal alandaki

değişimleri, istenilen kadın ve erkek rollerini bireylere aktarmaktadır. Bu çalışmada ataerkil yapı içerisinde gelişen hegemonik erkeklik ve toplumsal cinsiyet normlarının gündelik hayata yansıma biçimleri dizi aracılığıyla analiz edilerek, dizinin cinsiyetlendirilmiş iktidar ilişkilerini taşıyıp taşımadığı incelenmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ATAERKİL YAPI

Ataerkil kelimesi erkek iktidarı anlamına gelmektedir. Batı dillerinde Ataerkillik anlamına gelen patriarka kelimesi dilimize Fransızcadan girmiş ve patria (baba) sözcüğünden türemiştir. Patrilocal sözcüğü İngilizcede kadının evlilikten sonra erkek tarafının akrabalarının yanına yerleşmesi anlamını taşımaktadır (Korkmaz ve Başer, 2019: 72). Ata ve erk kelimelerinin birleşmesiyle oluşan 'ataerkil' kavramı birleşik bir sözcüktür ve kökeni Türkçedir. Sözlükte bir işi yapabilme gücü, kudret, iktidar gibi anlamlara gelen erk kelimesi; toplum biliminde bir kişinin, bir toplumun bir kişi ya da grubu tahakkümü altına alması anlamına gelmektedir. Erk kelimesi ata kelimesine güç gösterme, denetleme, tahakküm kurma anlamlarını vermektedir. Kavram olarak ataerki soyda babayı temel alan, hanede çocukları baba soyuna mal eden topluluk biçimidir. Toplum ailenin erkeği olan babaya bir rol belirlemekte ve ona tahakküm etme yetkinliği tanımaktadır. Baba da ataerkil aile düzeninde bireyleri tahakkümü altına almakta ve kadının aile içerisindeki rolü erkeğin verdiği yetkiye göre şekillenmektedir (Alıcı, 2018: 48). İşte erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu baskı ve baskıyı sistemleştiren bu yapı 'ataerki' olarak tanımlanmaktadır (Hekimoğlu, 2019: 1191). Başka bir deyişle ataerki, bir hanede aile reisinin karısı, çocukları ve hizmetkarlar üzerinde kurduğu tahakkümdür (Davidoff, 2016: 55). Ataerkil kültür, hiyerarşik şekilde meydana gelen kişilerarası bağımlılık ilişkisi yaratmaktadır. Kadınlar fiziksel güçsüzlüklerinden dolayı erkeklere, çocuklar acizlikleri sebebiyle büyüklere, hizmetkarlar yoksulluklarından dolayı efendilerine bağımlı haldedirler. Bu hiyerarşik yapının en üstünde herkesin bağlı olduğu aile reisi (baba-devlet) bulunmaktadır. Bu otoriteyi meşru kılan da ataerkinin hane halkının gereksinimlerini karşılama ve dış tehditlere karşı bunları koruma becerisine sözde tek başına hâkim olmasıdır (Sayılgan ve Erdem, 2012: 106).

Ataerki kavramına ilk olarak Max Weber'in metinlerinde rastlanmaktadır. Weber ataerkilliği özel bir otorite ilişkisi olarak ele almaktadır (Weber, 2019: 31). Ataerkil yapı içerisinde yaygın olarak ekonomik ve akrabalık bağı bulunan bir grupta, hane halkı üzerinde otorite babadan oğula aktarılmakta ve uygulanmaktadır. "Hane reisinin" otoritesi yalnızca kendi hanesi içinde itaat etmeyle alakalı katı

kurallar içermektedir (Güneş, 2017: 247-248). Erkek otoritesine dayalı toplumsal örgütlenme düzeni ataerkil yapı olarak tanımlanmaktadır. Erkeğin üstünlüğü bu düzenin temelini oluşturmaktadır. Ataerkil yapı hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır (Sultana ve Altay, 2019: 418). Ataerkil yapı erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurmalarını sağlayan maddi temeli olan hiyerarşik toplumsal ilişkiler biçimidir. Bu hiyerarşik yapı içerisinde farklı sınıflar, ırklar veya etnik gruplardan erkeklerin farklı yerlere sahip olmalarına rağmen erkekler kadınlar üzerinde kurulan tahakküm konusunda uzlaşmış durumdadırlar. En üst konumdaki erkekler hiyerarşik yapı içerisinde alt konumunda bulunan kişiler üzerinde hakimiyet kurmaktadırlar. Ataerkil düzen içerisinde kadının yeri özel alan (ev ve aile) olarak belirlenmişken, erkeğin yeri kamu alanı (siyaset, iş) olarak belirlenmektedir. Bu durum kadının karşılaştığı baskı ve ayrımcılığı, kurumlar ve bireyler arası ilişkiler sürecinde tekrar üretilen cinsiyetlendirilmiş kişilikleri ortaya çıkarmaktadır (Korkmaz ve Başer, 2019: 72).

Ataerkil yapı içerisinde erkekler, kendi iktidarlarını güçlendirmek için kurumlar yaratmıştır. Aile, yönetim, hukuk, medya vb. kurumlar aracılığıyla erkek egemenliği topluma dayatılmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda aydınlanmanın başlamasıyla kadınlar ataerkil yapının dayattığı normlara başkaldırmışlardır (Yıldırım, 2020: 14). Ataerkil yapı aracılığıyla; toplum içerisinde kadın üzerindeki erkek egemenliği artmakta, aile içerisinde çocuk ve kadın üzerindeki erkek egemenliği kurumsal bir kimlik kazanmaktadır (Demir ve Eren, 2021: 255).

Günümüz toplumlarındaki kadınların sömürülmesinin ve ezilmesinin nedenlerini anlamak ve toplumda var olan hiyerarşik ilişkileri değiştirebilmek için ataerkil sistemin doğma nedenleri incelenmelidir. Paleolitik ve Mezolitik dönemde insanoğlu avcılık ve toplayıcılık yaparak yaşamını sürdürmekteydi. Bu dönemde kadın toplayıcılık erkek ise avcılık yapmaktaydı. Kadın ve erkek arasındaki iş bölümü günümüzdeki kadar katı bir şekilde ayrılmamıştı. Cinsler arasındaki bu iş bölümü kadınların ve erkeklerin farklı işler ve işlevler görmelerine neden olmuştur. İş bölümündeki bu farklılık kadın ve erkeklerin farklı duygu, düşünüş ve davranış geliştirmelerine neden olmuştur. Bu toplumlarda kadın ve erkekler arasında görece eşitlikçi ilişkiler gelişmiştir. Toplum içinde özel mülkiyetin olmaması ve yiyeceklerin depolanamaması eşitsizliğin ortaya çıkmamasında bir etken olmuştur. Bu toplumlarda kadınların çocuk doğurması ve yetiştirmesi ayrıca toplayıcılık

yapması toplumun varlığını devam ettirmesini sağlamıştır (Karapehlivan Şenel, 2012: 248).

Friedrich Engels "Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni" adlı kitabında üretimin bütün kollarında hayvancılık, tarla tarımı, ev zanaatlarının artmasıyla birlikte insanın iş gücünü kendi geçimi için olandan daha çok ürün elde etme yeteneği olduğunu vurgulamaktadır (Engels, 2016: 182). Bununla birlikte soyun, hane topluluğunun veya ailenin her bir bireyine düşen günlük iş miktarında artış yaşanmıştır. Kabilenin hakimiyeti, sürülerin hakimiyeti, ailenin hakimiyeti, ortak mülkiyetin hakimiyeti ve soyun erkek üzerinden devam etmesi düşüncesinin ne zaman başladığı kesin olmamakla birlikte bu dönemlerde başladığı düşünülmektedir (Engels, 2016: 182). Hayvan sürüleri ve diğer zenginliklerle birlikte aile içinde bir devrim yaşanmış alenin geçimi bütün zamanlarda erkeğin işi olarak görülmüş ve geçim araçları erkekler tarafından üretildiği için erkeğin mülkiyetinde kalmıştır. Hayvanlar, mallar ve köleler erkeğe ait kabul edilmiş, kadın bundan yalnızca faydalanabilmiştir (Engels, 2016: 182). Gelişmemiş toplumlarda aile, gelişmiş toplumlara göre çok daha önemliydi. Gelişmemiş toplumlarda aile, otoritenin kaynakları arasındadır. Maddi koşullar ve sosyal yapı karşılıklı birbirini etkilediği için toplumun ekonomik örgütlenme şekli aile yapısını etkilemektedir. Bundan dolayı iş bölümü etkileri ilk olarak aileye yansımaktadır. Aile içindeki bu özel iş bölümü biçimi aile içerisinde kadınların ve çocukların tahakküm altına alınmasına neden olmuştur. Bu durum erkekleri; kadınların, çocukların ve mülkün sahibi haline getirmiştir (Brown, 2016: 67). Bu durum erkeği birincil konuma çıkarmıştır ve kadını ikincil konuma düşürmüştür. Kadının ev içi işleriyle sınırlandırılması erkeğin iktidarını garantileyen etken olmuştur. Kadının yaptığı ev işi artık erkeğin geçim işinin yanında gözden düşmüştür. Toplumsal üretimdeki çalışmadan dışlandığı ve evdeki özel işle sınırlı kaldığı müddetçe kadının özgürleşmesinin ve erkekle eşit konuma gelmesi mümkün görünmemektedir. Engels böylece kadının işgücü içerisinde yer almasının kadının özgürleşmesinin anahtarı olduğunu ileri sürmektedir (Engels, 2016: 182).

Ataerkillik erkeği kadınlardan üstün gören toplumsal ve ideolojik bir yapıdır (Rawat, 2014: 43). Bu yapı içerisinde erkekler doğal olarak daha güçlü ve akılcıdırlar ve böylelikle egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır; kadınlar ise doğal olarak daha zayıf akıllı, rasyonel yetenekler açısından daha aşağı ve duygusal açıdan dengesizdirler. Bundan dolayı kadınlar siyasal/kamusal alana

dahil edilmemelidirler (Berktay, 2021b: 32). Aristoteles'e göre otorite hükmeden kişiye ait bir özelliktir. Bu otorite tiranlık veya monarşide olduğu gibi gelenekten veya erkeğin kadın üzerindeki otoritesindeki gibi doğadan geliyor olabilir. Erkek doğal olarak kadına göre daha güçlü daha akılcı ve daha az inişli çıkışlı duygulara sahiptir. Bu doğal otorite erkeğin ölçülü ve akılcı kararlar alabilmesine sebep olmaktadır. Aristoteles ''Politika'' adlı eserinde erkeklerin, kadınların, kölelerin ve çocukların muhakeme yetilerini tartışmaktadır. Aristoteles'e göre yalnızca erkekler kusursuz bir muhakeme yetisine sahiptirler. Köleler statülerinden dolayı bu yetiden bütünüyle yoksundurlar. Çocuklar mükemmel olmayan (yalnızca erkek çocuğun durumu mükemmelleşebilir) bir muhakeme yetisine sahipken, kadınlar duygusal oluşları ve mükemmel olmayışları sebebiyle noksan ve istikrarsız bir muhakeme yetisine sahiptirler. Ataerkillik bu bakışın mirası ve uzantısıdır. Buna bağlı olarak kadın sessizliğe ve edilgenliğe mahkûm edilmiştir (Berktay, 2021a: 98).

1.1 Ataerkil Yapıyla İlişkili Kavramlar

Kurum kelimesi çoğunluğun aynı biçimde ve sıklıkla sergilemiş olduğu davranışların bütünü anlamına gelmektedir. Temel davranış örüntüleri toplumların yapısına göre kurumlarını şekillendirmektedir. Her toplumun kendine özgü kültürü, örfü, anneannesi farklılık gösterdiği için kurumlar da birbirinden farklı şekillerde oluşum göstermektedir. Her toplumda var olan aile, siyaset, hukuk, ekonomi, ahlak, din vb. temel kurumlar bir toplumun sahip olduğu değerleri, inançları ve kültürü yansıtmaktadır (Adaçay, 2018: 347). Toplum içerisinde ''Cinsel Politika Pratiği'' kurumlara bağlı gelişmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri; aile, devlet, vb. kurumlar aracılığıyla bireylere aktarılmaktadır. "Toplumsal cinsiyet körlüğü ve ataerkil ön yargı kalıpları" bu kurumlarda var olmakta ve bu kurumlar aracılığıyla yeniden üretilmektedir (Connell, 2019b: 181).

1.1.1 Aile Kavramı

Aile kelimesi 'famulus' Latincede evcil köle anlamında kullanılmaktadır. Tek efendiye bağlı olan kölelerin hepsi anlamına gelen 'familia' kelimesi de aile için kullanılmıştır (Tekin Epik vd., 2016: 3). Aile toplumun en küçük yapı birimi olarak tanımlanmaktadır (Karaaslan, 2022: 1035). Tarihsel süreç içerisinde değişikliklere maruz kalmış olsa da günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Turğut, 2017: 94). Farklı biçimlerde aile türleri olmakla birlikte aile yapısı kültürden kültüre farklılık göstermektedir (Doğancı ve Tuncay, 2020: 1325). Çağlar boyunca evlilik, farkı anlam ve şekillerde devamlılığını sağlamıştır. Günümüzde

var olan evlilik şekli bir erkek ve bir kadının aile bağı kurarak hayatı paylaşması anlamına gelmektedir (Doğancı ve Tuncay, 2020: 1325). Sıcaklık, yuva, sevgi, dayanışma, vefa, saygı, terbiye, huzur gibi pozitif değerlerler aile kurumunda üretilmektedir (Güneş, 2018: 143). Evlilik, ailenin otoritesini babaya ve kocaya vermektedir. Evlilik kurumu aracılığıyla aile reisi olan baba ve koca tarafından kadın tahakküm altına alınmaktadır (Foucault, 2017: 354). Aile aracılığıyla cinsellik ve toplumsal cinsiyet ilişkileri yeniden üretilmektedir. Marksist teoriye göre üretim tarzını belli bir üretim ilişkiler örüntüsü oluşturmaktadır. Üretim ilişkileri devamlılığını sürdürmek için aile kurumundan faydalanmaktadır (Taşkıran ve Geçgin, 2018: 22). Aile hem ataerkil ilişkilerin çözümlenmesi hem de kapitalist sistemin üretim ilişkilerinin tekrar üretildiği kurum olması nedeniyle önem arz etmektedir (Taşkıran ve Geçgin, 2018: 23). Ebeveynlerin temel işlevi topluma sağlıklı bireyler ve nesiller yetiştirmektir (Gökler ve Atamtürk, 2021:152). Çocuğun ömrü boyunca karşılaştığı en önemli kişiler anne ve babasıdır. Aile ortamında çocuk anne ve babasını kendisine rol model olarak almaktadır. Böylelikle çocuk anne ve babasının tavır ve davranışlarını gözlemleyerek taklit etmektedir. Aile kurumunun aracılığıyla çocuklar, toplumsal cinsiyeti ve toplumun normlarını benimsemektedirler (Aytekin vd., 2016: 169).

1.1.2 Devlet Kavramı

Toplumsal yapı içerisinde devlet, toplumsal cinsiyetin kurumsallaştığı yapılardan bir tanesini oluşturmaktadır. Devlet de aile kurumu gibi ataerkil yapının taşıyıcısı konumundadır. Devlet personelleri cinsiyet temelinde bölünmektedir; üst kademe çalışanların çoğu erkeklerden oluşmaktadır. Ayrıca devlete bağlı silahlı kuvvetler birkaç istisna dışında erkeklerden oluşmaktadır. Devlet; cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularına ideolojik bağlamda etki etmektedir. Hindistan ve Çin'deki doğum kontrolleri; İran'da kadınlara çarşaf giydirilmesi, eşcinselliğin suç kabul edilmesi; reşit olma yaşı, cinsel hastalıklar vb. durumların hepsi devletin toplumsal cinsiyeti denetleme politikalarına örnektir. Devlet, toplumsal cinsiyeti barındıran toplumsal ilişkilerde önemli bir yere sahiptir. Devlet, taraflı bir şekilde çıkar gruplarına yani erkeklere göre şekillenmektedir. Devlet, toplumsal denetleme aracı konumundadır. Bu gücü elinde bulunduran erkekler devlet kurumu aracılığıyla kadınları tahakküm altına almaktadır. Devlet tarihsel olarak erkeksi şiddetin kurumsallaştığı ataerkil bir kurumdur (Connell, 2019b: 189-192).

1.1.3 Baba Kavramı

Sosyal bilimcilere göre babalık kavramının tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Lenner'e göre tarihsel bir sistem olarak ataerkil düzen Mezopotamya'da İÖ 3100- 600 yılları arasında yayılmıştır. Ataerkilliğin doğuşuyla babalığın doğuşu aynı döneme denk gelmektedir (Akt. Ergin ve Özdilek, 2014: 4). Türk Dil Kurumu 'babalık' kavramını, çocuğun dünyaya gelmesinde rol alan erkek şeklinde açıklamaktadır. Baba kelimesi biyolojik olarak babalığa atfedilen anlayışlı olmak, koruyuculuk etmek gibi özellikleri belirtmektedir (Beyazıt ve Mağden, 2015: 211). Babalık ve babalarla kurulan ilişki biçimleri farklılık göstermektedir. Babalar ebeveyn, ailenin reisi, evin geçimini sağlayan aktörler şeklinde konumlanmaktadırlar. Böylece ataerkil sistem içerisinde iş bölümü cinsiyetlendirilmektedir. Toplumsal bir yapı olarak ataerkillik, babaların babalık görevini ve buna yüklenen toplumsal anlamları inşa etmektedir. Ataerkil erkeklik kodları ile erkeklere nasıl baba olunacağı öğretilmektedir. Bu kodlar aracılığıyla erkeklere aile reisi rolü, kadınlara ise ev işleri ve çocuk bakımı gibi roller verilmektedir (Bozok, 2018: 31-32). Kişileri cinsiyet temelinde ayırıp eşitsizlik yaratan ataerkil yapı babanın iktidarını korumakta ve babanın aile içinde gücü elinde tutmasına hizmet etmektedir (Yüzer ve Demez, 2021: 17). Geleneksel babalık rolü değişimlere kapalı, otoriter babalığı temsil etmekte, sorgulanamaz bir gücü temsil etmesi yönüyle ataerkillikle bağdaşmaktadır. Bununla birlikte toplumsal değişimlerle birlikte aile, çocuk, ebeveynlik rollerinde de değişimler meydana gelmiştir (Özyeşer Cinel ve Tezel Şahin, 2021: 108).

Babalık kavramı toplumsal yapı içerisinde 1920'lerden önce ve 1930'lardan sonra olmak üzere iki dönem içerisinde incelenmiştir. 1920'li yılların incelenmesinin nedeni Büyük Buhran Dönemi'nin yarattığı ekonomik sıkıntılar sebebiyle babalık olgusunun geri planda yer almasıdır. Erkekler 1930'lu yıllarda ev işleriyle tekrar ilgilenmeye başlamışlardır. Ancak bugünkü erkeklerin aile içindeki rolleri ve babalık konusundaki dönüşümleri 1970'li yıllardan sonra başlamıştır (Gökaliler ve Özer, 2019: 389). Endüstrileşme ve kentleşmenin yaygınlaşması sonucu para kazanmanın zorlaşmasıyla anneler iş gücüne katılmak zorunda kalmışlardır. Bunun sonucunda kadının evde kalıp çocuk yetiştirdiği geleneksel aile yapısı bozulmuş, babanın aile içindeki rolü değişmiştir (Ünal ve Kök, 2015: 1143). 1970'lerden sonra az da olsa babalık rollerinde yaşanan bu değişikliklerin altında yatan dört faktör bulunmaktadır: Kadının iş yaşamına katılımı, baba figürünün

çocuk üzerindeki etkisinin fark edilmesi, eşitlikçi modele giden cinsiyet rollerindeki değişim ve hegemonik erkekliğin normalleştirilmesi bu faktörleri oluşturmaktadır (Barutçu ve Hıdır, 2016: 29). Babalıkta yaşanan bu dönüşümle birlikte babalık rolüne yönelik artan bir ilgi ortaya çıkmış olup 1990'lardan itibaren bu yönelim giderek yaygınlaşmıştır.

1.1.4 Anne Kavramı

TDK anne kelimesini ''çocuğu olan kadın, ana, valide vb. şeklinde tanımlamaktadır. Anne kelimesi eski Türklerde ög, aba şeklinde kullanılmıştır (Başaran ve Çelik, 2021: 256). Annelik, çocuk doğuran kadın olarak ifade edilmektedir. Annelik kavramı çocuğun varlığı ile sosyolojik, fizyolojik ve duygusal olarak başlamaktadır (Türkdoğan, 2013: 37). Haralambos, tarihsel süreç boyunca bir kadının en temel görevinin bir çocuk dünyaya getirmek ve o çocukla yakın ilişki kurarak bakımını üstlenmek olduğunu söylemiştir. Aile içinde kadının rolünün sıcaklık, güvenlik ve duygusal destek vermek olduğunu belirtmiştir (Akt. Uğurlu, 2013:6). Bununla birlikte Beauvoir (2021: 14), annelik içgüdüsünün olmadığını vurgulamaktadır, annenin çocuk karşısındaki tutumunun toplum içinde anneliğe yüklenen rollerle şekillendiğini söylemektedir.

Ataerkil yapı, kadına biyolojik yapısından dolayı üreme ve çocuk bakımı gibi roller vermektedir (Türkdoğan, 2013:39). Toplumsal cinsiyet rolü klişeleri çerçevesinde 'annelik' inşa edilerek çocuk bakımı, çocuk yetiştirme gibi sorumluluk ve görevler yüklenmektedir. Tarihsel süreç boyunca siyasi, toplumsal ve kültürel ideolojilerle annelik rolü şekillendirilmiştir. Kadınlık ve annelik kimliği birbiriyle ayrılmaz bir şekilde sunularak anneliğin kadınlığa, kadınlığın da anneliğe indirgenmesi sağlanmıştır. Bu durum kadın kimliğinin doğurganlık üzerinden tanımlanmasına neden olmaktadır (Timurturkan, 2019: 66).

1.1.5 Şiddet Kavramı

Fail ve mağdur arasında duygusal ve fiziksel davranışların bütünü şiddet olarak tanımlanmaktadır. Şiddet kelimesi insan haklarının ihlal edilmesi olarak tanımlanabilmekte ihlal olarak tanımlanma nedeni ise başkalarının iradesine ya da isteklerine karşı verilen kararları etkilemek adına izinsiz bir güç kullanmasıdır (Kurt Topuz ve Metin Açer, 2022: 129). Tarihin her evresinde cinsiyetleri birinci derecede etkileyen olgu şiddettir. Şiddetin fiziksel, psikolojik ve sosyolojik boyutları mevcuttur. Şiddet tıpkı kültür gibi toplum içerisinde öğrenilir ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır (Aydoğan, 2020: 8). Şiddet tek bir cinsiyet tarafından

üretilmemektedir. Ancak ataerkil toplumlarda şiddet genellikle tek taraflı olarak erkekler tarafından kadınlara ve diğer erkeklere uygulanmaktadır (Güdekli, 2016: 68).

Toplumsal düzen içerisinde oluşan güç/iktidar ilişkilerinin sonucunda şiddet ortaya çıkmaktadır. Şiddet, güç/ iktidar ilişkisinde ikinci konumda yer alan bireyleri özellikle de kadınları hedef almaktadır. Toplum içerisinde kadınlara yönelik uygulanan şiddet, toplumsal cinsiyete bağlı ortaya çıkan şiddettir (Erol, 2014: 31).

Ataerkil yapı içerisinde şiddet, cinsiyet ayrımcılığıyla var olan toplumun kullandığı dille, mitlerle ve dogmalarla varlığını sürdürmektedir (Holmstorm, 2012:192). Ataerkil yapının çıkarları yüzünden kadın toplumda ikinci plana itilmektedir ve ötekileştirilmektedir. Toplumun bütün bireyleri tarafından normalleştirilen bu durum kadınlar tarafından da içselleştirilerek bu döngünün devamlılığı sağlanmaktadır (Özkartal ve Barkın, 2018: 568). Kadına yönelik şiddetin temel nedeni toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yarattığı ve toplum tarafından devam ettirilen kadın erkek arasındaki orantısız güç ilişkisidir. Nitekim toplumda erkeklere lider, kahraman, savaşçı; kadınlara mal, köle gibi yaftalar yakıştırılması söz konusudur. Bu durum erkeklerin saygın ve güçlü algılanmasına kadınların ise değersiz ve güçsüz algılanmasına neden olmaktadır (Bükecik ve Özkan, 2018: 33).

Evlilik ve aile kurumu erkeklere eşleri üzerinde kontrol kurmaları için şiddeti meşrulaştırmaktadır (Özkazanç ve Örsan Yetiş, 2016: 14). Aile içi şiddet, gücü elinde tutan kişinin, diğer kişileri tahakküm altında tutabilmek için bu gücü kullanmasını sistemleştiren ataerkil yapıya dayanmaktadır. Ataerkil yapı içerisinde aile içi şiddet erkek tarafından bir hak, kadın içinse geleneksel aile sisteminin bir parçası olarak kabul edilmektedir. Kısacası aile içi şiddet ataerkil yapının bir yansıması olarak toplumda varlığını sürdürmektedir (Özateş, 2009: 101-102). Erkek şiddeti, aile içinde kadın-erkek eşitsizliği, kız çocuğu olarak aile içinde büyümenin zorlukları, sınıfsal eşitsizlikler gibi konular medyada kurgulandığı için söz konusu durumlar yeniden üretilerek devamlılığı sağlanmaktadır (Akardem, 2020: 184).

1.1.6 Namus Kavramı

Aristo'ya göre insan, sosyal bir varlık olduğu için diğer insanlarla belli bir düzen ve denge içerisinde yaşamını sürdürmek için belli kurallara gereksinim duymaktadır. Toplumsal kurallar, toplum, din ya da devlet tarafından belirlenmektedir (Demircioğlu, 2021: 205). Toplum içerisinde öğretilen her şey

kültürel inşaları oluşturmaktadır (Demircioğlu, 2021: 213). Arapçadan dilimize geçen ve Helencedeki ‘’nomos’’ sözcüğünden kaynağını alan ‘’namus kelimesi, toplumdan topluma farklılık göstermektedir ve bu şekilde toplumsal cinsiyet normlarıyla anlam kazanmaktadır (Tunç, 2021: 15). Namus kelimesi Eski Yunan düşünce tarihinde yasa, düzen anlamlarında kullanılmıştır. Etimolojik olarak namus (nomos) kelimesi “nemein” köküne dayanmaktadır ve bölmek, otlatmak kelimelerini karşılamaktadır. Ayrıca bir erkeğin sahip olduğu otlaklar anlamına gelmektedir (Tunç, 2021: 15). TDK kurumu namus kelimesini, ahlak kurallarının ve toplumsal değerlere bağlı olmak olarak tanımlamaktadır (Kalav, 2012: 152-153).

Cinsel ahlakta namus kavramı, kadınla ilişkilendirilen bir değer olarak cinsiyetler arası hiyerarşik düzlemde kadının aleyhine sonuçlanmıştır (Tunç, 2021: 15). Özellikle şeref ve namus kavramı erkeklikle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Bourdieu, şeref ve namus kavramının kadın için negatif anlam ifade ettiğini belirtmiştir. Kadın şerefini, namusunu ya korumuştur ya da kaybetmiştir. Erkek bu sıfatlar ile erdemli olarak açıklanırken kadın bekaret ve sadakat ile sınırlandırılmıştır (Bourdieu, 2016: 68). Namus kavramı erkeğe kadının cinselliğini denetleme yetkisi vermektedir. Namus sözcüğü dillendirildiğinde akla gelen şey kadının cinsel saflığıdır. Kadın toplum tarafından belirlenmiş cinsel sakınma kurallarına uygun tutum ve davranış göstermediğinde namusu kirlenmiş sayılmaktadır (Hamzaoğlu ve Konuralp, 2019: 52).

Namus kavramı ataerkil toplumlarda erkeğin kadın üzerinde tahakküm kurmasına sebep olmakta, kadın üzerinde hiyerarşi sağlamakta, kadını sömürmekte, kadının yaşamını belirlemekte ve sınırlamaktadır (Hamzaoğlu ve Konuralp, 2019: 53). Tarih boyunca ataerkil yapı erkeğin, kadın bedeni üzerinde kontrol yetkisi veren bir olgu olarak cinsler arasındaki eşitsizliğin devam etmesini sağlamaktadır (Kalav, 2012: 152-153). Erkekler için namus algısının kaynağını kadınlar oluşturmakta, bu durum erkek şiddetini meşru kılmaktadır. Toplum içerisinde bir erkek için namus; karısının, kızının, kız kardeşinin, annesinin cinsellik bakımından saf olmasıdır. Erkek töreye dayanarak kadının cinsel saflığını korumaya çalışmakta, gerekirse güç ve zor kullanmaktadır. Erkeğin itibarı, kadının namus algısına göre şekillendiğinden çoğu erkek bunu korumak için kadın bedeni üzerinde tahakküm kurmaktadır (Hamzaoğlu ve Konuralp, 2019: 54). Ataerkil sistem kadın hayatını toplumsal yapı içerisinde her açıdan etkilemekte, ataerkil sistem içerisinde namus bir sorun haline getirilmektedir (Gölcük, 2011: 4). Toplumsal hafıza içerisinde

kadın ve namus çağrışımları önemli bir yer tutmaktadır. Namus kavramı üzerinden kadın toplumsal onayı almakta veya dışlanmaktadır. Namusunu koruyan kadın, babasının ve kocasının onurunu koruduğu için toplum tarafından kabul görmektedir. Aksi durumunda kadın namusunu koruyamadığı zaman babasının ve kocasının da başını eğmekte ve toplum tarafından dışlanmaktadır (Çınar, 2019: 48).

Thomas Hobbes ve John Locke gibi aydınlanmacı düşünürlerin insan haklarından yalnızca erkeklerin yararlanabileceğine dair söylemleri kadınların farklı işkencelere maruz kalmasına ve kadınların toplumsal hayattan dışlanmalarına neden olmuş ve bunlara tepki olarak feminizm ortaya çıkmıştır (Zağlı, 2017: 1). İktidar ilişkileri bağlamında toplumsal cinsiyet ve kimlik arasındaki ilişki feminist kuramlar yardımıyla açıklanmakta dolayısıyla toplumsal cinsiyet içerisinde cinsiyetin nasıl inşa edildiğini anlamak için feminist kuramlar kilit noktada yer almaktadır (Rochefort, 2020: 70).

1.2. Feminist Yaklaşımlar

Feminizm, ilk kez 18. yüzyılda 1792'yılında İngiltere'de ortaya çıkmıştır (Taş, 2016: 165). Feminizm, Latince ''femine''anlamına gelen kelimeden türemiştir. Feminizm; kadınların kadın kimliği altında yaşadığı zorlukları, baskıyı incelemektedir. (Taş, 2016: 165). Feminizm; kadınların toplum içerisindeki statüsü, kadınların ev içinde ve dışında yüklendiği roller, kadınların ezilmişliği, cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplum yapısı ve erkek egemen iktidar konularını araştırmakta ve tartışmaktadır (Osmanağaoğlu Bilmiş, 2006: 72).

Bütün demokratik ülkelerin hepsinin en önemli ülküsü vatandaşları için eşit haklar sağlamakmış görünse de yeryüzündeki herhangi bir demokratik ülkede kadın ve erkek eşit haklara sahip değildir. Öyle ki geçmişten günümüze kadar toplumun hiçbir düzeyinde kadınlar, erkeklerle eşit haklara sahip olamamıştır. 19. yüzyılın başlarında kadınlar hiçbir fiili hakka sahip olmamakla birlikte kadınlar; babalarının ve kocalarının malları olarak görülmekteydi. Kadınlar evlilikle alınıp satılırlardı, çocukları ve kendi bedenleri üzerinde herhangi bir hakları bulunmamaktaydı. Kadınlar, sanayileşmeyle birlikte iş hayatına dahil oldukları dönemde bile işçi sınıfının en alt kesiminde yer almışlardır (Mitchell ve Oakley, 1984: 26). Feminizm, bilinç yükseltme ve kampanyalarla ortak bir ''kadınlık bilinci'' oluşturmaya çalışmıştır. Feministler; kadınların ezilmesi, sömürülmesi, kadın bedenine, kadın kimliğine, kadın emeğine el konulması konularına odaklanmışlardır (Bora, 2021: 23).

Feminizm ideolojik olarak özgül, politik olarak özerk bir harekettir. Kadın konumunun erkeklere göre ikincil olduğu, kadının sömürüldüğü ve ezildiği noktasından hareket eder (Çakır, 2007: 415). Başka bir deyişle feminizm cinsiyeti temel analiz birimi olarak ele alan faaliyetler, varsayımlar, teoriler ve yaklaşımlar demeti olarak inceleyen disiplinler arası bir yaklaşımdır (Mitchell ve Oakley, 1984: 26). Feminist kuramlar farklı sosyal teoriler arasında bağlantılar kurarak dünyayı eleştirel bir gözle yorumlamaktadır (Akınerdem, 2020: 190). Birbirinden farklı görüşleri savunan feminist gruplar ve savundukları farklı yaklaşımlara rağmen bütün feministlerin ortak amacı kadınların içinde bulundukları durumu iyileştirmektir (Ataman, 2009: 2). Bu feminist akımlar liberal feminizm, Marksist feminizm, sosyalist feminizm, radikal feminizm gibi birbirinden farklı paradigmalar içinde yer alırlar. Feminist yaklaşımlar cinsiyet ayrımcılığı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, güç ilişkisi, özgürlük gibi kavramlara odaklı araştırmalar yapmaktadırlar (Eray, 2019: 1067).

Kadınların ataerkil yapıya itirazları farklı dönemlerde farklı şekillerde olmuştur. Bu durum üç farklı feminizm dalgası oluşturmuştur. Birinci feminist dalga, Fransız devrimi ile başlamıştır. Bu feminist hareket, kadın ezilmişliğine odaklanmakta ve bu ezilmişliğin kaldırılması için erkeklerle eşit hak ve özgürlükler talep etmektedir.

İlk dalga feminist hareketin kökleri 18.yüzyıla kadar uzanmakta, ana kurucu unsurları vatandaşlık, eşit hak ve özgürlükler, fırsat eşitliği gibi kavramlara dayanmaktadır. Bu unsurları kadınların özgürleşme aracı olarak görmüşlerdir. Bu yaklaşıma göre kadınların erkeklere göre eşitsiz konumunun nedeni erkeklerin sahip olduğu eğitim, çalışma, seçme seçilme gibi temel vatandaşlık haklarından ve fırsat eşitliğinden yoksun olmalarıdır (Güneş, 2017:246). Birinci dalga feminizm içerisinde liberal feministler ABD bağımsızlık bildirgesi, Fransız insan hakları bildirgesi gibi temel bildirgelerden yola çıkarak temel hakların cinsiyete dair ayrımların kaldırılmasından referans alınmasını talep etmişlerdir (Sağlam, 2020: 396). 1980'li yıllarda kadınlar hızla işgücü piyasasına katılmıştır (Akgöz, 2016: 88). Geçmişte sadece aile çatısı altında esir olan kadın kapitalizmle birlikte üç farklı alanda esir haline gelmiştir. Aileye ek olarak fabrikaların (patronun) ve politikaların (hükümetin) da denetimine tabi olmuştur. Hükümetler kadının görüşünü almadan onun hukukunu dilediği gibi kullanmaya başlamıştır. İşyerlerinde kadının doğum yükümlülüğü ve evine bakma sorumluluğu dikkate alınmadan ve bunlara kadınların

zayıf noktası olarak bakılarak kadına erkeğe verilenden daha düşük bir ücret verilmiştir (Toprak, 2016: 6). Birinci dalga feministlere göre liberal sistem içerisinde erkekler özgürleştirilmiş fakat kadınlar bu özgürlüklerden faydalanamamışlardır. Bu nedenle birinci dalgayı oluşturan liberal feministler, erkeklerle eşit haklara ulaşmayı hedeflemektedir (Mangan 2020: 15).

İkinci dalga feministler kadınlar ve erkekler arasındaki farkları kadınların erkekler karşısında ezilmesi olarak görmemektedirler. Bu farkların kadınları güçlendirdiğini, özgürleştirdiğini söylemektedirler. Erkeklik ve kadınlık arasındaki farkları açığa çıkararak kadınların güçlü yönlerini ortaya çıkararak vurgulamışlardır. İkinci dalga feministler toplumun radikal, reformcu, kapsamlı bir şekilde dönüşmesini talep etmişlerdir. Feministler bu dönemde ideolojik, kültürel, siyasal, özel yaşam gibi alanlarda mücadele vermişlerdir. Temel amaçları ataerkil yapının bütün alanlardaki izlerini yok etmektir (Taş, 2016: 169-171). İkinci dalga feministler özellikle de radikal feminizm ve liberal feminizmin özel ve kamusal alan, üretim ve yeniden üretim alanları arasındaki geleneksel ayrımı yıkmaya yönelik olarak biçimlenmiştir. "Kişisel olan politiktir", "Bütün kadınlar kız kardeştir" sloganları etrafında şekillenmiştir. Kadınlar evrensel olarak kız kardeştir çünkü erkekler kadınların bedeni üzerinde egemen olmuşlardır. Kişisel olan politiktir çünkü kadının özgürleşme mücadelesi kadının bedeni üzerindeki egemenlik şeklinin en yoğun görüldüğü özel alana, ev içine, yeniden üretim alanına kaydırılmıştır. Aile, özel alan, yeniden üretim alanı kadının erkekler tarafından tahakküm altına alındıkları en yoğun alanlardır (Güneş, 2017: 246).

Shulamith Firestone "Cinselliğin Diyalektiği" adlı eserinde ataerkilliğin cinslerin biyolojik eşitsizliğinden kaynaklandığını iddia etmektedir (Akt. Tong, 2006: 117-118). Firestone için gerçek sınıf ayrımı erkek ile kadın arasındadır. Kadınların özgürlüğünün biyolojik bir devrimle gerçekleşeceğine inanmaktadır. Biyolojik aile kadınların emeklerinin ödenmediği ücretsiz üretim ve kadın ve çocukların kapitalizmi besleyen bir çeşit tüketime yöneldikleri ekonomik birim haline gelmiştir (Akt. Tong, 2006: 120). Sosyalist feminizm bu nedenleri tarihsel olarak incelemesi bakımından diğer feminist kuramlardan ayrılmakta ve eşitsizliklerin kaynağı olarak ataerkil kapitalist sistemi görmektedir. Sosyalist feminizm ataerkil kapitalist sistemi eleştirirken Marksist kuramdan ve radikal feminizmin görüşlerinden yararlanmaktadır (Özdemir, 2017: 397). 19. yüzyılda Avrupa'da değişimin ideolojisi olan sosyalizm komünizm ile feminizm arasında

kuramsal bağlantılar fark edilmiştir. Sosyalist devrim hareketleri ile kadınların kurtuluşu arasında sıkı bir bağ kurulmuştur. Kadınların olumsuz konumda olmalarının ana nedeni aile, özel mülkiyet, devlet gibi sol hareketin hedef tahtasında olan kurumlar gösterilmiştir (Ataman, 2009: 3).

Heidi Hartman 1970'lerin sonlarından 1980'lere kadar devam eden ev içi emek ve ataerkil tartışmalarına önemli katıları bulunan sosyalist feminist kuramcıdır. Kapitalist üretim tarzı içerisinde kadınları güçlendirecek somut istihdam talebine dayanan bir feminist politika benimsemektedir. Heidi Hartmann ''Marksizm ve Feminizmin Mutsuz Evliliği''adlı makalesinde Marksist analizlerin cinsiyet körü olduğunu öne sürmektedir. Hartmann makalesinde şimdiye kadar kadın sorunu üzerine yapılan birçok Marksist analizde, Marksizmin kadın sorunu olarak ele aldığı şeyin yanlış bir soru ile yola çıktığını söylemektedir. Tüm yaklaşımlar kadının ve kadın emeğinin kapitalist sistemle olan ilişkisini irdelemektedir. Oysa Hartmann'a göre asıl bakılması gereken şey kadının erkekle olan ilişkisidir (Yücel, 2011: 18-19). Kadın sorunu hiçbir zaman feminist sorun olarak görülmemiştir. Feminist sorun kadın ve erkek arasındaki cinsel eşitsizliğin nedenlerine ve erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları tahakküme yöneliktir. Kadının eşitsiz konumuna yönelik çoğu Marksist analistin sorun olarak ele aldıkları şey kadının erkekle değil, kadının ekonomik sistemle ilişkisidir (Hartmann, 2006: 2).

Üçüncü Dalga Feminizm,1990'lı yıllarda ikinci dalga feministlere tepki olarak ortaya çıkmış; ikinci dalga feministlerin yalnızca üst, orta sınıf, beyaz kadınlara odaklanmasının feminist hareketin toplumun bütün tabanına yayılmasını engellediğini vurgulayan bir anlayış geliştirmişlerdir. Üçüncü dalga feministler kadın sorunlarının evrensel düzeyde incelenmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Üçüncü Dalga feministler; kadına yönelik şiddet, cinsellik, kadının güçlendirilmesi gibi konulara odaklanmaktadırlar. Kadınları tahakküm altına alan konulara odaklanarak toplumsal değişimin yaşanması için eğitimin önemine vurgu yapmışlardır. Üçüncü Dalga feministler; toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk, etnik köken, cinsellik, milliyetçilik, siyaset, ekonomi gibi konuları feminist bakış açısıyla teorileştirerek açıklamaya çalışmışlardır (Taş, 2016: 171-172). Üçüncü Dalga feministler; postmodern sosyalist bir kimlik içinde olduklarını, herhangi bir politik kimliği reddettiklerini söylemektedirler. Başka bir deyişle postmodern ve postyapısalcı kuramlar feminist kuram içerisinde etkili olmuştur.

Kadın ve erkek eşitliği yasalarla güvence altına alınmış olmasına rağmen aynı garantinin gündelik hayatta uygulanması mümkün olmamıştır. Bu farklılığın ana nedeninin biyolojik cinsiyet değil, ataerkil yapının normları olduğu ileri sürülmüştür (Taş, 2016: 169-170). Ataerkil ideoloji; erkeklerin her zaman baskın olduğu fikrini mutlak hale getirmekte, bunu aile, akademi ve dini kurumlar aracılığıyla yapmaktadır (Yağan Güder, 2016: 70). Kadının ve erkeğin toplumsal olarak belirlenen rolleri ve sorumlulukları toplumsal cinsiyet (gender) kavramı ile ifade edilmektedir.

1.3. Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet, kadınlar ile erkekler arasındaki farkları başka bir deyişle eril ile dişil arasındaki farkları anlatmak için kullanılan bir kavramdır (Rose, 2018: 17). Bu kavram ilk olarak feminist araştırmacılar tarafından cinsiyet farklılığının kültürel inşasını vurgulamak için kullanılmıştır. Oldukça kapsamlı ve geniş açılımlara sahip bir kavram olan toplumsal cinsiyet, kadınlık ve erkekliğin toplumsal olarak öğretilen davranış ve düşünüş kalıpları olduğuna dair de bir vurgu taşımaktadır (Özaydınlık, 2015: 94).

1.3.1. Toplumsal Cinsiyetle İlişkili Kavramlar

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları sosyal bilimlere feminist çalışmalar çerçevesinde girmiş daha sonra kadın çalışmaları kapsamında kullanılmıştır. Son evrede ise bu çalışmalar toplumsal cinsiyet (Gender) çalışmalarına evrilmiştir (Mojab, 2021: 50). 1972 yılında Anny Oakley, "Sex, Gender, Society" adlı eserinde, ilk defa "gender" kavramını kullanmakta erkeklik ve kadınlık arasındaki eşitsiz bölünmeye toplumsal cinsiyet kavramı ile göndermede bulunmaktadır. Oakley bu kitabında kadın ve erkeğin biyolojik olarak farklı olduğu bilindiği halde bu bilinirliğin aslında tedirginlik yarattığını söylemektedir. Oakley'e göre toplumsal cinsiyet kavramı bir kültür öğesidir ve bu kavram biyolojinin ötesinde toplumsal sınıflamayı erillik-dişilik üzerinden açıklamaktadır (Mitcell ve Oakley, 1984: 27).

Bireyleri toplum içerisinde sınıflandırmaya yardımcı olan cinsiyet kavramı, insan yaşamı için büyük önem arz etmektedir. Cinsiyet kavramı hem biyolojik hem de toplumsal normlar açısından farklılıklar barındırmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde toplum tarafından erkeklik ve kadınlık kavramları oluşturulmuştur. Toplumsallaşma süreci içerisinde toplumsal cinsiyet rolleri kodlamalar yardımıyla kadınlar ve erkekler tarafından içselleştirilmektedir. Toplum tarafından kadınlardan

ve erkeklerden birtakım sorumluluklar, kalıp davranışlar beklenmektedir. Toplum kadınlara; duyarlı, anaç, kibar, bağımlı gibi roller atfetmekte, erkeklerden ise; lider, bağımsız, özgür, korkusuz gibi özellikler beklenmektedir. (Başar, 2020: 1). Kadınlar ve erkekler biyolojik cinsiyetler olmakla birlikte toplumsal normlar içerisinde kadın ve erkeklere dönüştürülmektedir. Böylece toplumsal cinsiyet kavramının anlamı, Simone De Beauvoir'ın ünlü sözüyle özdeşleşmektedir: ''Kadın doğulmaz, kadın olunur'' (Beauvoir, 2021: 13). Bu cümleden hareketle cinsiyetin bu dünyada başımıza gelenlerle ilişkili bir şey olduğunu anlamaktayız. Sancar toplumsal cinsiyeti; eşitsizliklerin, ön yargıların, ayrımcılığın nedeni olarak görmektedir (Yeşil ve Yıldırım, 2019:236). Toplumsal cinsiyete ilişkin farkların toplumsal olarak inşa edildiğini savunmaktadır. Eril tahakkümü meşrulaştırmak için toplumsal düzen sembolik bir makine gibi işlemekte, bedeni cinsiyetlendirerek kendi gerçekliğini cinsiyetçi görüş ve bölünmelere göre inşa etmektedir (Bourdieu, 2016: 22). Başka bir deyişle kız çocukların içlerinde annelik, yumuşaklık, sevecenlik, hamaratlık, oğlan çocukların içinde ise savaşçılık, sertlik, alet edevat tamirine yatkınlık vb. tohumları taşıyarak dünyaya gelmediklerini söylemek mantıklı olacaktır (Bora, 2014: 2).

Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyete dayalı iş bölümü ve biyolojik cinsiyetler arasındaki toplumsal ilişkileri belirleyerek hem erkeğin hem de kadının pozisyonunu düzenlemektedir (Özçatal, 2011: 24). Kadın ve erkeğin bireysel kimliği ve kişiliğine ilaveten sembolik olarak kadınlık ve erkeklik, kültürün etkisiyle yaratılmakta ve toplumsal cinsiyet kültür tarafından belirlenmektedir (Foucault, 2017: 354). Dünya üzerinde yer alan bütün toplumlarda kişilerin doğuştan getirdiği biyolojik farklılıklar kültür tarafından sürdürülmektedir. Bu nedenle kadın ve erkeklerin davranış biçimleri, hakları, elinde bulundurdukları güç ilişkileri toplumsal beklentiler etrafında şekillenmektedir. Toplumsal beklentiler farklı toplumlarda kısmen değişmiş olsa dahi özünde ortak noktalar etrafında birleşmektedir (Balin, 2019: 14-15). Örneğin geçmişten günümüze bütün toplumlarda cinsiyete dayalı katı iş bölümü, erkekleri ve kadınları ekonomik sebeplerle bir araya getirmektedir. Cinsiyete dayalı iş bölümü cinsler arasındaki eşitsizliği yaratmakta ve kadınlara iş yerlerinde düşük statülü işler vermektedir (Hartmann, 2006: 3).

1.3.2. Cinsiyet (sex)

Bireyin kadın veya erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özelliklere cinsiyet (sex) denir (Kalay, 2012: 153). Cinsiyet kromozomları yapısal, işlevsel, davranışsal özelliklere göre cinsiyeti belirlemektedir. Bireylerin doğuştan getirdiği fiziksel, biyolojik, genetik özellikleri cinsiyet olarak tanımlanmaktadır. Biyolojik olarak dişiliği ve erkekliği ifade etmek için cins, sosyokültürel özellikleri ifade etmek için cinsiyet kavramı kullanılmaktadır. Zehra Dökmen'e göre cinsiyet kavramı bireyin biyolojisine göre belirlenen demografik bir kategoridir. Toplumsal cinsiyet ise kadın ya da erkek olmaya dair toplumun ya da kültürün dayattığı anlamları ve beklentileri ifade etmektedir (Dökmen, 2009: 17). Gordon Marshall toplumsal cinsiyet kavramına iki farklı eleştirinin yapıldığını söylemektedir. İlk eleştiride toplumsal cinsiyeti biyolojik etmenle toplumsal etmen arasında kurulmuş olan yanlış dayandırmayla ilişkilendirmektedir. Bu durumu sosyolojinin toplumsal öğeyi toplumsal bilinç ve eylem yaratmak için bedensiz bir şey olarak görmeye eğilimli olduğu genel bir eleştiriye dayandırmaktadır (Foucault, 2017: 354). Birinci eleştiriye Michel Foucault'un fikirlerinden yola çıkarak katkıda bulunmuştur. Foucault'a göre sosyologlar bedeni tartışmaktan kaçınmaktadırlar, sosyologlar tarih içinde bedeni toplumsal analizin bir nesnesi olarak daha az görmeye eğilimli bir tavır takınmışlardır. Foucault eleştirel yaklaşımıyla toplumsal düzeyin dışındaki anlamlarda biyolojik farklılığın (cinsiyet) olduğunu reddetmektedir. Faucault (2017: 407)'a göre biyolojik farklılık toplum ötesi bir olgudur.

İkinci eleştiri türü ise toplumsal cinsiyet kavramının gücün (iktidarın) ve tahakkümün aleyhine işleyen farklılıklara odaklanması konusudur. Güç ve iktidar sorunu hem analitik hem siyasal açıdan ön planda tutularak ataerkillik kavramı öne çıkarılmaktadır. Aslında burada en önemli eleştiri ataerkilliğin yarattığı sıkıntılara ek olarak toplumsal cinsiyetin biyolojik bir kategori gibi değerlendirilmesi, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının aynı tutulmasında yatmaktadır (Balin, 2019: 14-15)

Küreselleşen ve hızla gelişen dünyada, 21. yüzyılda değişen bütün dünya dengelerine rağmen kadın ve erkek arasında eşitsiz bir durum olduğu, ayrıca bu eşitsiz durumun kadınların aleyhine olduğu bariz bir şekilde görülmektedir (Demir ve Eren, 2021: 255). Diğer bir yandan birey içerisinde yaşadığı toplum tarafından biyolojik cinsiyetine göre birtakım değer ve yargılarla şekillenmeye başlamaktadır. Bütün toplum tarafından içselleştirilen bu değer ve yargılarla bireylere cinsiyetine

göre rolleri yüklemekte ve kişilik özellikleri belirlenmektedir (Emir ve Eren, 2021: 255). Tarih boyunca bireylere, toplumun biçtiği rollerin en başında gelen cinsiyet faktörü kendini sürekli hissetmiştir. Sözde kadın erkek eşitliğinin toplum içerisinde olduğu varsayılsa da esasında kadın ve erkeğin eşit olduğuna yönelik toplumsal algı kabul edilmesi zor bir durum olagelmiştir. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik insanların toplumsal konumlarının şekillenmesinde en temel unsurların başında gelmemektedir (Aydın ve Kahraman, 2015: 48)

1.3.3. Cinsiyete Dayalı İş bölümü

Cinsiyete dayalı iş bölümü, kadın ve erkek arasındaki iş bölümünün cinsel, toplumsal ve kültürel yapısını belirlemektedir. Bu iş bölümü kadına ev içi çalışma veya üremeyle ilişkili, erkeğe de kamusal veya üretimle ilişkili sorumlulukları yüklemektedir. Marx'a göre üretim ilişkilerinin etkisi aile içine ve kişisel ilişkilere yansımaktadır. İyi erkek işçinin üretebilmesi için gerekli olan toplumsallaşma standart bir koca tipini üretmektedir. Aynı şekilde erken dönem kapitalist sistem; erkeğin, tüm gün çalışmak için evden ayrılmasına yol açmıştır. Bu durum kadının öncelikli görevinin çocuk bakıcısı olarak kalmasına neden olmuştur (Marx, 2005: 31). Kapitalist sistem ev içerisinde kadınların ücretsiz emeğini geliştirmekte ve bundan yarar sağlamaktadır. Bundan dolayı toplumda (ataerkil düzende) kadın, erkek egemenliğine boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Sınıf eşitsizliği, cinsiyet eşitsizliğini de belirlemektedir (Giddens, 2013: 111). Cinsiyete bağlı iş bölümü kadına ev içinde yapılması gereken işleri, erkeğe de ev dışındaki işleri uygun görmektedir. İş bölümünde kadının ev içi çalışmayla sorumlu tutulması kadınların hiyerarşi ve otorite açısından düşük konumlarda bulunması sonucunu doğurmuştur. Kadınlara ve erkeklere dair kalıplaşmış yargılar kadının, çalışma hayatındaki statüsünü etkilemektedir. Ayrıca kadın ve erkeğin bu kalıp yargıları benimsemiş olmaları kadının gelir ve prestiji yüksek işlerde daha az yer almasına neden olmaktadır (Selçuk ve Tuzlukaya, 2013: 6). Cinsiyete dayalı iş bölümü kadınlar ve erkekleri farklılaştırmaktadır ve aynı zamanda bunların toplumsal kaynaklara ulaşmalarını da etkilemektedir. Bu kadın ve erkek arasında eşitsiz bir durum yaratmaktadır. Bu eşitsizlik cinsiyete dayalı çeşitli ayrımcılık ve engellemelerle güçlenmektedir (Özaydınlık, 2015: 94).

1.3.4. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği (Gender Equality)

Kadınlar ve erkekler toplum içerisinde yalnızca farklı olarak değil aynı zamanda eşitsiz olarak konumlandırılmaktadırlar. Kadınlar; maddi kaynaklar, toplumsal statü, kendini gerçekleştirme fırsatlarını kendileriyle aynı konumda yer alan (sınıf, ırk, meslek, din, eğitim, mülkiyet) erkeklere göre daha az elde etmektedirler. Kadınlar ve erkekler arasındaki bu eşitsiz durum biyolojik farklılık ya da kişisel farklılıklardan dolayı ortaya çıkmamaktadır. Bu durumun ana nedeni toplumun örgütlenme şeklidir. Oysa bütün insanlar, kendini gerçekleştirmek için özgür bir ortama ve fırsat eşitliğine ihtiyaç duymaktadır (Lengermann ve Niebrugge, 2014: 457).

Toplumsal cinsiyet eşitliği, bireyin cinsiyeti nedeniyle toplum içerisindeki kaynaklara ulaşmada, fırsatları kullanmada, hizmetlerden faydalanmada ayrımcılığa maruz kalmaması durumuna gönderme yapmaktadır (Zeybekoğlu, 2013b: 16). Fırsatları kullanma, kaynakların ayrılması ve kullanımında, hizmetleri elde etmede bireyin cinsiyeti sebebiyle ayrımcılığa maruz kalmaması, "toplumsal cinsiyette eşitlik" (gender equality) kavramı ile ifade edilir. Kadın ve erkek arasında sorumlulukların ve kazançların dağılımında adalet ve hakkaniyetin olması ise "toplumsal cinsiyet adaleti" (gender equity) kavramı ile ifade edilir. Bu kavramda kadın ve erkeğin farklı gereksinimi ve güçlerinin olduğu kabul edilmektedir. Belirlenen farklılıklara göre iki cinsiyet arasındaki dengeyi sağlayacak şekilde gerekenlerin yapılması amaçlanmaktadır (Özaydınlık, 2015: 94).

1960'lı ve 1970'li yılların köktenci hareketleri biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, cinsel yönelimlerinden dolayı ötekileştirme politikaları, şiddet kullanımı ve buna benzer birçok konuda tartışmalar ortaya çıkmıştır. Yeni Feminist ve cinsel politika bu konular hakkında; "politika", "baskı" ve "ataerkillik" gibi teoriler geliştirmişlerdir (Connell, 2019a: 9). Farklı erkeklik biçimlerinin olduğu ve erkeklerin başka erkekler üzerinde tahakküm kurduğu düşüncesi ikinci dalga feministlerden itibaren sorgulanmaya başlanmıştır. Toplumsal kurumlar aracılığıyla oluşturulan erkekliğin kendi cinsleri üzerinde kurduğu hegemonya aracılığıyla erkekler kendi üstünlüklerini kanıtlama çabasına girmişlerdir. Toplum içerisinde kadınlara dayatılan roller erkeklere de dayatılmakta toplum içerisinde hem kadınlara hem de erkeklere dayatılan roller öğrenilmekte ve içselleştirilmektedir (Öksüz Güneş, 2019: 791-792).

1.4. Erkeklik Çalışmaları

Tarihsel olarak literatür incelendiğinde, erkeklerin ya da en azından "zengin ve ünlü" erkeklerin ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Feministler özellikle bu noktaya dikkat çekmek için 1970'lerde kadınların tarihini yazabilmek adına güçlü bir hareket başlatmışlardır. Cinsiyet rollerinin karşılıklı ilişki içerisinde yeniden yazılması gerektiği fikri "erkeklik" tarihinin sorgulanmasına yol açmıştır (Erkeklik tarihiyle ilgili çalışmalar, kadınların tarihi hakkında yapılan çalışmaların zengin içeriği üzerinden ilerlemektedir (Connell, 2019a: 70-71).

1.4.1. Erkeklik

Erkek olmak, toplumsal hayatta toplumsal cinsiyet tarafından belirlenmiş bir erkeklik şeklidir. Erkek doğulmaz fakat erkek olunur. Tarihsel süreç içerisinde erkek kendisini aktif olarak var etmek zorundadır. Erkeklik y kromozomu ya da testosteronun tarafından oluşturulmaz. Aksine erkeklik kültürden kültüre, zamandan zamana değişen anlamlara sahiptir. Örneğin Kimmel ve Aronson (2000: 1). Amerika'daki günümüz erkeklik kriterlerinin 150 yıl önceki Amerika'daki erkeklik kriterlerinden çok farklı olduğunu öne sürmektedir.

Tarih boyunca erkek; güç, cesaret, bağımsızlık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Tarihi süreç içerisinde yaşanan her savaşta şiddet ve mertlik olgusu yer almış ve yüceltilmiştir. (Güdekli, 2016: 83). Modern cinsiyet düzeninin oluşumu sömürgecilik ve kapitalizmin ekseninde oluşmuştur. Erkeklik ve erkeklikler üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Raewyn Connell'in 1987 yılında Gender and Power (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar) ve 1995 yılında Masculitinities (Erkeklikler) adlı eserlerinin yayımlanmasının ardından erkeklikler belli tarihsel bağlamlara yerleştirilmeye başlanmıştır. Connell, 400 yıllık bir geçmişe sahip modern cinsiyet düzenini kapitalist ekonomik düzene dayandırmaktadır. Günümüzdeki erkeklik inşasına yönelik önemli dört gelişmeye vurgu yapmaktadır (Akt. Yavuz, 2019: 80). İlk önemli gelişme kültürel değişim şeklinde cinsellik ve bireycilik üzerinde Avrupa şehirlerinde meydana gelmiştir. Orta Çağ Katolik zamanında Rönesans seküler kültürün dağılması ve Protestan reformu ile erkeklerin yaşamında önemli aksaklıklar olmuştur. Bu sayede manastır (keşişlik[1]) sisteminin gücü kırılmış, dinin gücü entelektüel dünyanın eline geçmiştir. Gündelik hayat bu süreçten sonra yavaş yavaş düzene girmiştir (Güdekli, 2016**:** 83-84). Yaşanılan bu

[1] Keşiş, yaşamını manastırda geçiren hiç evlenmemiş papaz demektir.

gelişmeyle birlikte insanlar, aile kurup evlenilmeye teşvik edilmiştir. Martin Luther evli bir rahip olarak bu duruma öncülük etmiştir. Evli çiftler tarafından yaşanılan heteroseksüel ilişki cinselliğin en onurlu şekli olarak görülmeye başlanmıştır. Zorunlu heteroseksüelliğin temeli buraya dayanmaktadır: Tanrı ile kul arasına kimsenin giremeyeceği gibi düşüncelerin yaygınlık kazanmasıyla bireycilik ve özerk benlik anlayışı ön plana çıkmıştır. Erkeklik düşüncesinin başka bir deyişle eylemlerinin nedeni toplumsal cinsiyetli karakterli birinin olması ‘’erkek’’ aklının önemini artırmıştır. Ataerkilliğin meşruluğu sonucunda erkeklik aklı rasyonellikle ilişkilendirilmiştir (Connell, 2019b: 319)

İkinci önemli gelişme denizaşırı imparatorlukların sömürge devletler kurmasıyla askerlik mesleğinin ortaya çıkmasıdır. Erkekler bu dönemde sömürgelerin sınır güvenliğini sağlayan “Fatihler” konumundayken, kadınlar erkeklerin varlığıyla ilişkilendirilerek erkeklerin eşi, hizmetkarı olarak konumlandırılmıştır (Güdekli, 2016: 84).

Üçüncü gelişme ise kapitalizmin merkezi olan kentlerin büyümesiyle sanayi devrimi, köle ticareti, sömürgecilik sonucunda güç sahibi erkek portresinin oluşmasıdır. Bunun sonucunda yeni toplumsal cinsiyet rolleri tasarlanarak meşrulaştırılmıştır.

Dördüncü gelişme Avrupa savaşlarıdır. Bu savaşlar sonucunda ataerkil düzen erkek gücünü mutlak monarşi aracılığıyla kurumsallaştırmıştır. Profesyonel ordular modern devletlerin önemli parçası haline gelerek askerlik ve ordu erkeklik temelli inşa edilmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri yeniden inşa edilerek hegemonik erkeklik kurumsallaştırılmıştır (Güdekli, 2016: 84- 85)

Erkeklik, uzun bir tarihe sahip değildir, aslında erkeklik toplumsal cinsiyeti kendi kültürümüze ait biçimlere göre yaratmak anlamına gelmektedir. Eril insan tipini belirleyen farklı kategoriler ortaya atılmıştır. Özcü tanımlar erkekliği, erilliğin özü olduğuna inandıkları bir unsur etrafında tanımlamaktadırlar. Bu bağlamda Freud erkekliği etkinlik, kadınlığı ise edilgenlik olarak tanımlamaktadır. Freud’dan sonrakiler erkekliği; risk almak, sorumluluk, saldırganlık vb. şeklinde betimlemeye başlamışlardır (Connell, 2019b: 137-138). Pozitivist sosyal bilimler erkekliği, “erkeklerin yaptıkları olarak” son derece yalın bir şekilde tanımlamaktadır. Bu tanım psikolojide kullanılan kadın ve erkek grupları arasındaki farklılığı gösteren erkeklik/dişilik ölçeklerinin mantıksal zemini etrafında şekillenmektedir. Normatif tanımlara göre erkeklik, erkeklerin olması gereken şeydir. Robert Brannon’ın

erkekliğin inşa planı olarak nitelendirdiği ve kurallar bütünü örnek verilebilir. Hanım evladı olmamak, ağır olmak, kapı gibi olmak vb. sözler normatif tanımlara örnektir (Connell, 2019b: 139-140). Göstergebilimsel yaklaşımlar erkekliği eril ve dişil alanlar olarak simgesel ayrım sistemi üzerinden karşılaştırarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşımda erkeklik, dişilik olmayan şeklinde açıklanmaktadır. Bu yaklaşım toplumsal cinsiyet üzerine feminist yaklaşımlarda kullanılmaktadır. Erkekler ve kadınların toplumsal cinsiyete dayalı hayatlar sürmelerine neden olan süreçlere ve ilişkilere odaklanması gerektiğine vurgu vardır (Connell, 2019b: 140-141).

Toplumun erkeğe yüklediği rol, tutum ve beklentiler toplumsallaşma süreci içinde erkekler tarafından öğrenilmektedir (Elgün, 2020: 915). Erkeklere, erkekliğin anlamlarına odaklanmak toplumsal cinsiyet kavramını anlamak açısından önem arz etmektedir (Rose, 2018: 81).

1.4.2 Toplumda Erkekliğin Anlamı

Erkekliğe bilimsel bir açıklama getirmeye yönelik ilk adım Freud'un çabalarıyla kurulan derinlik psikolojisi tarafından atılmıştır. Psikanalizin gelişim süreci çok karışıktır ve kültür üzerindeki etkisi çok büyüktür. Psikanaliz tıpla bağlantılı olduğu için tarih boyunca toplumu denetim altına alma çabalarıyla suçlanmıştır. Aksine psikanaliz radikal birtakım olanakları içinde barındırmıştır. Freud'un çalışmaları; radikal toplumsal düşünceleri, feminist ve sosyalist hareketleri, eşcinsel haklarını ortaya çıkarmıştır. Freud, doğalmış gibi görünen 'erkekliği' oluşturan unsurları sorgulamaya başlayan ilk kişidir (Connell, 2019a: 39-40). Freud, cinsiyetin doğuştan gelen bir şey olmadığını, toplumsal süreç içerisinde inşa edilen bir şey olduğunu söylemiştir. Çocukluk döneminin ortalarında ortaya çıkan ve çocuğun ebeveynlerinden birine arzu, birine nefret duyduğu bir durum çatışması olan "Oedipus Kompleksi"ni bu gelişim evresinde bir dönüm noktası olarak görmektedir. Oğlanlarda "Ödipal Karmaşa"ya neden olan (anneleri konusunda) babayla rekabete girmeleri ve bunun sonucunda babaları tarafından iğdiş edilmekten korkmalarıdır.

Kimmel'e göre erkeklik cinsiyetten (sex) ziyade toplumsal cinsiyet (gender) tarafından meydana gelen bir şeydir (Kimmel, 2019: 69):

> Erkeklik, belirli bir zamanda ve verili bir toplumda, erkeklere dayatılan sosyal rollere, davranışlara ve anlam dünyasına tekabül eder. Böylelikle erkeklik, biyolojik cinsiyete ve değişik erkek grupları arasındaki çeşitliliğe değil, toplumsal cinsiyete (gender) vurgu yapar.

> Biz toplumsal cinsiyeti kimliğimizin içsel bir öğesi olarak deruhte etmemize rağmen, erkeklik gündelik temaslar üzerinden toplumsal kurumlar tarafından imal edilen bir şeydir.

Kimmel bu tanımlarında, erkekliğin biyolojik olarak değil toplumsal süreç içerisinde sosyal ilişkiler tarafından belirlenmiş erkeklere dayatılan rol ve anlamlar olduğunu ifade etmektedir.

Simone de Beauvoir, erkeklik kavramının toplumsal analizini iktidar ilişkileri içerisinde değerlendirmektedir. Simone de Beauvoir, "İkinci Cins" adlı eserinde erkekliği; kadınların, çocukların, eşcinsellerin, siyahların, düşmanların, hainlerin vb. erkeklik karşıtı kavramlar üzerinden açıklamaktadır (Beauvoir, 2021: 44). Erkek kimliği "kadın gibi olmayandır" şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanımlamadan hareketle güç ve iktidarı elinde bulunduran erkeğin karşısında kadının ikincil konumu açığa çıkmaktadır. Kadın çalışmaları "erkek kimliği" üzerinden erkeklerin ve toplumun kadına bakış açısını açıklamaktadır. Zaman içerisinde "erkeklik kavramı" değişmiş, sorunsallaştırılmış teorileştirilmiştir. Toplum içerisinde bir baskı aracı olarak kullanılan erkekliğin, teorik olarak ideolojik kökleri açıklanmak istenmiştir (Sezgin, 2019: 142).

Toplumsal cinsiyet toplumların kültürel özelliklerine göre şekillenmektedir. Her toplum erkeklik kavramına sahip olmayabilir. Connell da erkek kavramının kişisel olduğunu ileri sürmektedir, "erkekliğin" yalnızca "kadınlık" üzerinden var olabileceğini söylemektedir. On sekizinci yüzyılda Avrupa tarihi incelendiğinde kadınlara erkeklerden farklı varlıklar gözüyle bakıldığı söylenebilir. Bu farklılığın nedeni kadınların erkeklerden eksik, kusurlu ya da aşağı varlıklar olarak görülmeleridir (Connell, 2019b: 136).

Erkekliği konu alan bir sosyal bilim kurmayı amaçlayan ilk girişim, erkek cinsiyet rolü görüşüne dayanmaktaydı. Bu çalışmalar; kadınların özgürleşmesine gösterilen direncin, cinsiyet ayrımının doğuştan geldiğini varsayan bir bilimsel cinsiyet ayrımı öğretisine dayanan on dokuzuncu yüzyılın sonlarına uzanmaktadır. O dönemlerde kadınlar üniversitelere kabul edilmemekte, gerekçe olarak da kadın aklının akademik çalışmaların zorluğuyla başa çıkamayacağı söylenmektedir. Bu çalışmalar esnasında kadının aklı karışırsa o kadının iyi bir eş, iyi bir anne olması mümkün olmayacağı için kadınların akademik hayattan soyutlandığı vurgulanmaktadır (Connell, 2019a: 59).

1970'lerden itibaren feministler cinsiyet farklarının neden oluştuğunu anlamak için çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Feminist kuramlar; kadınlık,

ötekileştirme, eziliş vb. durumları kadınlar üzerinden incelerken benzer durumların erkekler üzerinde de oluşabileceğinin farkına varmışlardır (Kavas, 2021: 456). Yani erkeklik üzerine yapılan çalışmalar feminist çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalar sonucunda erkekliğin de toplumsal cinsiyet içerisinde şekillenen bir olgu olduğu sonucuna varılmıştır. Toplumsal yapı içerisinde kurgulanan ve tarihsel süreç içerisinde güncellenen toplumsal cinsiyet ilişkileri, araştırmacılar tarafında erkeklikler (Masculinities) başlığı altında ele alınmıştır.

Toplumsal cinsiyet konusunu erkeklikler başlığı altında ‘’Masculinities’’ kitabı ile yazan ilk kişi Raewyn Connell’dir. Connell, ‘Hegemonik erkeklik’ kavramıyla kadınlar ve diğer erkeklikler üzerinde tahakküm kuran özel bir erkeklik türüne işaret etmektedir. Connell’e göre bu erkeklik türünün ataerkil yapının oluşmasında ve hâkim olan toplumsal normların devamlılığının sağlanmasında büyük bir etkisi vardır (Connell, 2005a: 30).

‘Erkeklik’le ilgili ilk çalışmalardan biri Christine Heward’ın Britanya’daki özel bir okulda yaptığı ‘*Making a Man of Him*’ adlı çalışmasıdır. Bu çalışma okulun disiplin pratikleri, kılık kıyafet kuralları, akademik hiyerarşisi gibi konularını içermektedir. Çalışma takım oyunları aracılığıyla saygın erkekliklerin nasıl inşa edildiğini, erkek çocuğu ailelerinin toplumsal cinsiyet rollerine nasıl tepki verdiklerini ortaya koymaktadır. Başka bir örnek ise Michael Grossberg’in ABD’de hukuk kurumu üzerine yaptığı çalışmadır. Çalışma hukuk mesleğinin kadınlara kapatılması ve/veya kadınların bu alanda engellenmesini, bu engellenmenin kaldırılmasıyla birlikte kadınların bu meslekteki başarılarını içermektedir (Connell, 2019a: 70-71). İşgücü piyasası ve daha büyük kurumlar için de aynı mantık geçerlidir. Erkek toplum içerisindeki rolü gereği eve ekmek getiren kişi olarak kabul edilmektedir. Ancak bu bağlantının nereden geldiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Yine de bu çalışmalardan yola çıkarak erkekliğin tanımı; kurumların ve ekonomik yapıların tarihi içerisine kök salmıştır.

1.5. Hegemonik Erkeklik

Hegemonik erkeklik kavramı, Gramsci’nin İtalya’daki sınıf ilişkilerini analiz etmek için ortaya atığı ‘’hegemonya’’ kavramından esinlenerek ortaya atılmıştır. Hegemonya eşitsiz iktidar ilişkilerini irdelerken, hegemonik erkeklik bunun da ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesi esnasında toplumsal güçler oyununda elde edilen toplumsal üstünlük üzerinedir. Bu üstünlük bir grup erkek tarafından silah zoru ya da işsiz bırakılma tehdidiyle değil;

dinsel öğretiler, kitle iletişim araçları içerikleriyle, ücret yapılarıyla vb. durumlarla sağlanan hegemonyadır (Connell, 2019b: 269).

Hegemonya ve üstünlük sık sık birbiriyle örtüşmektedir. Fiziksel ya da ekonomik şiddet egemen konumdaki bir kültürel örüntüyü desteklemektedir veya ideolojiler güçlü olanları onaylamaktadır (yasa ve düzen). Hegemonik erkeklik ve ataerkil şiddet arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Hegemonya ile mutlak kültürel egemenlik seçenekleri tümüyle ortadan kaldırılmamaktadır. Aksine öbür gruplar kaldırılmak yerine ikincil konuma itilmektedir (Connell, 2019b: 269). Hegemonik erkeklik kavramı genç, heteroseksüel, beyaz, iş sahibi, sporda başarılı, güçlü, atletik, kentli erkeği ifade etmektedir (Metin Açer, 2022: 234). Eril tahakkümü; toplumsal iktidar ilişkileri içerisinde ailede, kamusal alanda, özel alanda kök salmıştır. Erkek egemen toplum kavramı, sınıfsal ve diğer sosyal bağlamlar içerisinde her türlü erkeğin bir şekilde toplumsal düzenden faydalanmasıdır (Messerschmidt, 2019: 199-200).

Connell, erkeklik çalışmalarında hegemonik erkeklik kavramıyla toplumsal cinsiyet literatürüne büyük etkide bulunmuştur. Connel, 1980'li yıllarda "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika" adlı çalışmasında cinsiyet politikasını ayrıntılı bir biçimde tartışarak erkeklikler üzerine bir kuram geliştirmiştir. Connell, toplumsal cinsiyet kavramını inceleyerek toplumsal düzeni sorgulamaktadır (Orhun ve Delibaş, 2021: 21). Cinsiyet ve cinsiyet ilişkilerini sadece kadınlar üzerinden yorumlamak doğru değildir. Connell, toplumsal cinsiyet içerisinde yaratılan eşitsizlikleri anlamak için hem daha az ayrıcalıklı konumda yer alan kadınları hem de ayrıcalıklı konumda yer alan erkekleri incelemek gerektiğini vurgulamaktadır. Kadınların ezilmişliği nasıl yaşadığını anlamak kadar eril iktidarın bu tahakkümü nasıl sağladığını da anlamak önem arz etmektedir (Zeybekoğlu, 2013a: 66).

Biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsel ilişkilerin yapısal özelliğini iktidar oluşturmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde güç ilişkileri kadın ve erkekleri; biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet bağlamında yeniden yapılandırmıştır. Bu durum etrafında bazı erkekler bazı erkeklerden ve bazı kadınlar bazı kadınlardan daha fazla güce sahiptirler. Buna bağlı olarak bazı cinsiyetler diğer cinsiyetlerden üstün olmakta bazı cinsellikler diğer cinsellikler üzerinde tahakküm kurmaktadır. Sonuç itibariyle heteroseksüel erkekler ve kadınlar; geyler, lezbiyenler üzerinde güç kullanmaktadır. Üst sınıf erkekler, üst sınıf kadınlar; işçi sınıfı kadın ve

erkekler üzerinde, beyaz erkekler ve beyaz kadınlar; ırksal azınlık statüsündeki erkekler ve kadınlar üzerinde tahakküm kurmaktadır. Bu durumlarda kurulan güç ilişkileri mutlak değildir, farklı güç ve güçsüzlük eksenlerine bağlı olarak değişebilmektedir (Messerschmidt, 2019: 199-200).

Connell'e göre hegemonik erkekliğin oluşmasında hem kurumsal iktidar hem de toplumsal kodlar etkili olmaktadır. Hegemonik erkeklik durağan değildir, toplumsal cinsiyet düzeni içerisinde değişmektedir, yeniden üretilmektedir. Connell'a göre kadınların onayıyla hegemonik erkeklik varlığını sürdürmektedir. Başka bir deyişle Connell, "kadınların onayı olmadan hegemonik erkeklik varlığını devam ettiremez" demektedir (Connell, 2019b: 141). Hegemonik erkeklik hem hegemonik olmayan erkeklikle hem de vurgulanan kadınlıkla toplumda eşitsiz ilişkiler üretmektedir. Bütün bunlar gündelik hayat pratikleriyle ve toplumsal geleneklerle pekiştirilmektedir (Karcı ve Karakoç, 2021: 597).

Hegemonik erkeklik; bütün erkeklerin ortak çıkarlarını temsil eden küçük bir azınlık gruptan oluşmaktadır. Sunulan erkek temsiller arasında bir hiyerarşi yer almaktadır. Zengin erkek- fakir erkek, yaşlı erkek- genç erkek, güçlü erkek- zayıf erkek gibi kategoriler ataerkil yapı içerisinde yer alan hegemonik erkekliği yaratmakta ve meşrulaştırmaktadır. Erkeklerin yaşam şekilleri, tercihleri bütün kadınların tahakküm altına alınması yönünde ortak paydada birleşmektedir (Sancar, 2020: 17). Ataerkil düzeninin aksamadan sürdürülmesi için erkek, çocukluğundan itibaren bu düzenin kodlarına göre yetiştirilmektedir. Ataerkillik, erkekler vasıtasıyla ve kadınların da düzen tarafından belirlenen rolleri içselleştirmesiyle yeniden üretilmektedir (Bülbül, 2014: 5).

Bireysel, kurumsal ya da toplumsal cinsiyet düzeni, erillikler ve dişilikler bir olgu etrafında örgütlenmektedir. Erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenlikleri cinsiyet ilişkilerinin bu örgütlenmesini destekleyen ideoloji erillik ve dişillik katmanlarını içeren bu olgu "cinsiyet hiyerarşisi"dir. Bu hiyerarşinin en tepesinde otorite, fiziksel sertlik ve güç, heteroseksüellik ve ücretli emek çevresinde yoğunlaşan erilliğin kültürel olarak baskınlığı ideali yani "hegemonik erillik" vardır. Çok az erkeğin ulaşabildiği bir erillik ideali olmasına rağmen çoğu erkek bundan fayda sağlamaktadır. Connell bir sonraki seviyeye "yardakçı erillik" demektedir. Hiyerarşik sıralamadaki sonraki seviye "boyun eğdirilmiş erillik"tir ve bunun en önemlisi homoseksüel erilliktir. Bu erillik şekli hegemonik eriliğin maço

şekline uymayan eril davranışlarını içermektedir. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin en altında dişilikler vardır (Giddens, 2013: 117)

Günümüzde toplumsal cinsiyetin iç içe olduğu en yaygın alanlardan biri medyadır. Medya içerisinde yer alan televizyon en etkili kitle iletişim aracıdır (Güdekli, 2016: 62- 63). Televizyon aracılığıyla toplum üzerinde hızlı ve kolayca hakimiyet kurulabilmektedir. Bu nedenle televizyonunun insanlar üzerindeki etkisi toplumsal araştırmalar için önem arz etmektedir (Özel, 2015: 3). Çalışmanın ikinci bölümünde ataerkil ideoloji, toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi özellikle televizyon ile ilişkilendirilerek ele alınacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ATAERKİL İDEOLOJİ, TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA

Ataerkillik; erkeklerin kadınlara hükmettiği onları ezdiği ve sömürdüğü bir toplumsal yapılar ve pratikler sistemidir. Ataerkil yapı içerisinde kadına boyun eğdiren sebepler arasında "ev içi üretim", "ücretli iş", "devlet", "erkek şiddeti" ve "kültür" bulunmaktadır. Özel ataerkillik, aile ve hane içerisinde erkeğin kadın emeğini sömürmesidir. Kadınlar genellikle hane alanına sıkıştırılmış kamusal alandan soyutlandırılmışlardır. Kamusal ataerkilik, kadınları kamusal alandan dışlamamakla birlikte kadınlara ücret, statü konularında ayrımcılık uygulamaktadır (Giddens, 2013: 114).

Toplumsal cinsiyet; cinsiyet eşitsizliklerini açıklarken biyolojik faktörlerden çok toplumsal faktörleri vurgulamaktadır. Bu açıdan bakıldığında biri kadın biri erkek olmak üzere iki cinsiyet rolü vardır. Bunların her ikisi için farklı "senaryo" iliştirilmiştir. Kadınlar ve erkekler kendilerine uygun senaryoyu bebeklik ve çocukluklarında toplum tarafından öğrenmektedirler. Çocuklara kadın ya da erkek rollerine uygun şekilde davranmaları, bu rollere iliştirilmiş beklentiler ve normlar yerine getirilerek öğretilmektedir. Ayrıca çocuklar pozitif ("Sen ne kadar güçlü bir çocuksun" gibi) ve negatif ("Kız çocukları futbol oynamaz" gibi) söylemler aracılığıyla toplumun uygun gördüğü rollere göre davranmaya özendirilmektedirler. Toplumsal cinsiyet kuramına göre cinsiyet eşitsizliklerinin varlığı kadınlar ve erkeklerin farklı rolleri üstlenmek üzere toplumsallaştırılmasıyla ilgilidir (Giddens, 2013: 110).

Connell'e göre beden ve cinsiyet arasındaki ilişki toplumsal cinsiyet kuramının en can alıcı sorununu oluşturmaktadır. Connell; emek, iktidar ve (cinsellik dahil, duygusal ilişkilerle ilgili) "kateksis"in (duygusal enerjinin bir nesne ya da fikre yoğunlaştırmanın) cinsiyet ilişkilerinin belli başlı yapıları olduğunu ya da kadın ve erkeklerin etkinlik veya pratiklerini sınırlandırmak için kullanılan çok önemli yöntemler olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu üç yapı hiç durmadan birbirinin içine girerek belli bir toplumda "cinsiyet düzenini" ya da cinsiyet ilişkilerinin yapısını oluşturmaktadır.

Kitle iletişim araçları; yazılı, görsel veya işitsel araçlar aracılığıyla kitlelere maddi manevi değerleri aktarmaktadır. Medya; bir yandan toplum üzerinde etki, denetim sağlarken diğer taraftan toplumsal kurumların devamlılığının sürdürülmesine destek olmaktadır. Medya, kültür normlarının bireyler tarafından benimsenmesini dolayısıyla egemen kültürün devamlılığını sağlamaktadır. (Şahnagil, 2019: 221). Toplumsal cinsiyet rollerinin topluma yansıması ve benimsetilmesi noktasında medya kilit noktada yer almaktadır. Bu bağlamda televizyonda yayımlanan film, dizi, eğlence programları toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde etkilidir. Medyanın bu gücü birçok mecrada tartışma odağı haline gelmiştir. Medyadaki yapımların çoğu daha fazla izleyici çekmek adına ataerkil toplum yapısı öğretileriyle içerikler oluşturmaktadır. Ataerkil toplum yapısının kabul edildiği toplumlarda toplumsal cinsiyet rollerinin aktarımı, ataerkil toplum yapısına bağlı kalarak yapılmaktadır (Başar, 2020: 2). Medya; kültürel, ideolojik ve kamusal ilgiyi şekillendirmede, irade oluşturmada içerikler ve programlar kullanmaktadır. Althusser, devletin ideolojik aygıtları içerisinde medyaya da yer vermekte ve medya aracılığıyla kurumların devletin istediği bireyleri tasarladığını ileri sürmektedir (Hekimoğlu, 2019: 1190). En yaygın ifadeyle medya, kültürel bir metin olarak ataerkil söylemleri toplumdan almakta ve yine topluma aktarmaktadır. Medyada üretilen toplumsal cinsiyete ait kalıp yargılar, tutum ve davranışlar bireyler tarafından içselleştirilmektedir (Kılıç Güngör, 2022: 98). Böylece ataerkil yapı toplum içerindeki varlığını medya içerikleri aracılığıyla da sürdürmektedir (Ereke ve Parlayandemir, 2020: 111).

2.1 Ataerkil İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumunda Medyanın Rolü

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet arasındaki fark kadın ile erkek olmanın biyolojik ve sosyolojik boyutlarına dayanmaktadır. Bu farkın en belirgin olduğu mecralardan biri medyadır (Vatandaş, 2020: 765). Bireylere; ailesinden, arkadaşlarından, okulundan, toplumdan, medyadan aktarılan davranışlar kurallar bulunmaktadır. Medya, kamuoyu yerine güçlülerin, egemen sınıfın sözcülüğünü yapmaktadır. Bundan dolayı kar etmek isteyen medya kuruluşları yazılı ve görsel medyada kadınları cinsel obje, kurban, pasif, sessiz, karakterler şeklinde sunmaktadır (Avcı ve Güdekli, 2018: 477). Medyada yer alan erkekler; saldırgan, akılcı, atılgan, problemlerin üstesinden gelebilen mantıksal karakterler şeklinde sunulmaktadır. Toplumsal cinsiyet ayrımcılığına sebep olan bu roller ve bu roller

sonucunda oluşan iş bölümü kadınları dezavantajlı konuma düşürmektedir (Delal ve Abanoz, 2022: 82).

Kitle iletişim araçlarından olan televizyon içerikleri de farklı birçok ataerkil söylemi barındırmaktadır. Günlük olaylar, bilimsel gelişmeler, hükümet politikaları, diziler, yarışma programları, eğlence programları vb. her şey televizyon aracılığıyla takip edilebilmektedir. Bireyler televizyona diğer kitle iletişim araçlarından daha fazla zaman ayırmaktadırlar. İzleyici kitle, televizyonu, ilgi kaynağı ve eğlence aracı olarak görmektedir. Bilgilendirici ve eğlendirici ev eşyası olarak görülen televizyon aslında ataerkil ideolojinin taşıyıcısı görevini de üstlenmektedir (Akıner ve Eren, 2012: 2).

Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin üretildiği ve aktarıldığı medya aracı olan televizyon kritik bir öneme sahiptir. Televizyon geniş bir kitleye hitap ettiğinden toplum üzerindeki etkisi büyüktür. Bu özelliğiyle televizyon, toplumda ataerkil yapının söylemlerini iletmekte ve bu söylemlerin bireylerce içselleştirmesine zemin hazırlamaktadır. Televizyon kanallarında görülen kadınlar incelendiğinde program türü, içeriği ne olursa olsun kadınların yer aldığı kategoriler "şiddete maruz kalan kadın, zavallı ve muhtaç kadın, cinsel obje olarak sunulan kadın, iyi anne, kötü anne, iyi eş, yuva yıkan ahlaksız kadın'' şeklinde sunulmaktadır. Erkekler ise "tahakküm kuran, ev içi sorumluluğu olmayan, kamusal alanda yer alan kişilerdir" (Aktaş, 2020: 4). Görüldüğü üzere ataerkil ideoloji etrafında şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri kimi zaman toplumsal baskı ile kimi zaman da kitle iletişim araçlarının verdiği mesajlarla öğretilmektedir (Kuruoğlu ve Akçora, 2017:2). Bu mesajlar aracılığıyla ataerkil yapı yeniden üretmektedir (Yaman, 2014: 5).

2.2 Ataerkil ideoloji ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Medyada Kadın ve Erkek Temsili

Kültür üyelerinin anlam yaratmak için işaretler uygulaması temsil olarak adlandırılmaktadır. Toplumsal gelenekler belirli işaretler ve temsiller aracılığıyla bireylere aktarılmakta ve gazete, radyo, televizyon, sinema gibi araçlarla sunulan normlar toplumsal cinsiyetin istediği temsilleri sunmaktadır. Kitle iletişim araçları sunduğu temsillerle toplumsal öğrenme bağlamında bireyler üzerinde etki yapmakta ve kitle iletişim araçları bireylere cinsiyet kalıp yargılarını öğreterek devamlılığını sağlamaktadır (Akçalı ve İnceoğlu, 2020: 164).

Medyada temsil edilen kadınlar; anne, eş, şiddetin nesnesi ve cinsel obje biçimindedir. Kadınların medyada; aptal, suskun, seksi, kurban, nesne (evi, yuvası hayatının anlamı olan), anne, eş vb. şeklinde geleneksel normlarla sunulması kadının erkek karşısındaki ikincil konumunu devam ettirmektedir. Ayrıca medyadaki kadınlar; özellikle anne olmanın önemine dair mesajlar içeren, zavallı, kurban şeklinde temsil edilmektedir. Medyada yer alan kadın temsiller ataerkil kalıplar içerisinde sunulmaktadır (Akçalı ve İnceoğlu, 2020: 164). Kadın genelde bir erkeğin ekonomik ya da sosyal gücüne bağlıdır (Çelik, 2016: 4). Medyada yer alan erkek temsiller; karar mekanizması, başarılı, hırslı, zengin ve rekabetçidir. Bu temsiller aracılığıyla kitlelerden beklenilen roller aktarılmakta ve diğer toplumsal kurumlar aracılığıyla aktarılan aynı roller idealize edilmektedir. İzleyici kitlesi, sunulan temsillerle bağ kurarak cinsiyet eşitsizliği bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde benimsemektedir (Aktaş, 2020:6).

Medyada sunulan farklı erkeklik temsilleri mevcuttur: Akılcı, sorumluluk sahibi, yönetme yeteneği olan erkekler üst sınıf erkeklik kategorisi içerisinde yer almaktadır. Yine ikincil sınıf erkeklik temsillerinde kas gücüne dayalı, bedensel güçle sunulan erkeklik biçimleri de yer almaktadır. Medyada üretilen içerikler ve söylemler erkek hegemonyasının meşrulaştırılmasına hizmet etmektedir. Böylece hegemonik erkeklik hem kadın hem de toplum içerisinde kenara itilmiş erkeklikler üzerinden kurulmaktadır (Çelik, 2016: 4). Nitekim hegemonik erkeklik biçiminin belirlediği sınırlar dışında kalan erkekliklere medyada sınırlı sayıda yer verilmektedir. Medyada yer alan erkek temsilleri: hegemonik erkeklik değerlerini taşıyan, ataerkinin istediği erkeklik davranışlarını sergileyen, elinde güç bulunduran, avantajlı konumda yer alan, toplum içerisinde kabul görmüş erkeklerden oluşmaktadır (Karaduman ve Adalı Aydın, 2017: 30).

Medyadaki kadın temsilleri, ataerkil yapının kadınlara nasıl baktığını göstermektedir. Ayrıca medya toplumun kadınlara bakış açısına şekil vermektedir. Ataerkil bakış açısı; toplumsal cinsiyetin yarattığı eşitsizliği medya aracılığıyla sürdürmektedir (Şakrak, 2020: 423). Tüm bunlar medyada yer alan temsiller aracığıyla toplumsal cinsiyet rollerinin inşa edildiğine ve toplumsal cinsiyetin yeniden üretildiğine dair fikri belirginleştirmektedir. Yani medya içerikleri incelenerek toplumsal cinsiyet kalıplarını aktarırken ortaya çıkan cinsiyet eşitsizlikleri açıkça görülebilmekte, medyada üretilen hegemonik temsiller ve söylemler aracılığıyla ataerkil yapının yeniden üretildiği gözlemlenebilmektedir

(Türkavcı ve Kuruoğlu, 2020: 97). Medya içeriklerinden biri olan televizyon dizilerinde de ataerkil söylemin sürdürüldüğü ortaya çıkmaktadır (Aktaş, 2020: 7). Nitekim özellikle 2000'ler sonrasında Türkiye'deki ana akım televizyon kanallarında çok sayıda yerli dizi çekilmiştir. Bu dizilerdeki hakim söylemin ataerkil ideoloji ile ne ölçüde çakıştığı ya da örtüştüğünün ortaya konulması, medyanın ataerkil ideolojinin yeniden üretimine yaptığı katkıyı anlamak açısından önemlidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın hangi yöntemle yapıldığı, verilerin toplanma sürecinden analiz sürecine kadar ne tür aşamalardan geçtiğinden bahsedilerek araştırmanın sorularına yer verilecektir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden söylem analizi kullanılmıştır.

3.1 Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini televizyon kanallarının en çok izlenen program türü olan yerli diziler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi 23 Eylül 2022 tarihinde Star TV'de yayına başlayan ve hala devam etmekte olan ''Yalı Çapkını'' dizisinin birinci sezonu olan 36 bölümdür. Tezin konusu ataerkil söylemler, buna bağlı oluşan toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik olduğundan dolayı bütün karakterlerin söylemleri çalışmaya dahil edilerek incelenmiştir.

3.2 Araştırmanın Veri Toplama Tekniği

Araştırmada 2022 yılında Star TV'de yayınlanan "Yalı Çapkını" adlı yerli dizinin 36 bölümü ele alınarak söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Veri toplama kısmı "Yalı Çapkını" dizisinin Star TV kanalından yüklenen bölümlerin izlenmesiyle oluşturulmuştur.

Araştırma verileri "Yalı Çapkını" dizisinin 36 bölümünün izlenmesiyle elde edilmiştir. Bölümler internet ortamında izlenirken notlar tutulmuş, zaman zaman durdurularak gerektiğinde geri alınarak diyaloglar metne aktarılmıştır. Dizide yer alan karakterlerin diyalogları doğrudan alınıp çözümlemede kullanılmıştır. Bütün verilerin analizi çalışmanın içinde "Yalı Çapkını Dizisinde Karakter Temsilleri ve Ataerkil Yapı" ve "Yalı Çapkını Dizisinin Hâkim Söylemi" adlı başlıklarıyla analiz bölümüne yerleştirilmiştir.

3.3 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı televizyonda yayınlanan "Yalı Çapkını" adlı yerli diziyi incelemek ve dizide yer alan kadın ve erkek temsillerin toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kavramları çerçevesinde analiz etmektir. Çalışmada yer alan dizide ataerkil söylemi üreten karakterlerin analizini yapmak ve ataerkil ideolojiyi hangi tahakküm ilişkilerinin ürettiğini incelemektir.

3.4 Araştırmanın Önemi

Türkiye'de yapılan tez çalışmalarında kadın çalışmaları teması çerçevesinde yazılan pek çok tez çalışması bulunmaktadır. Bununla birlikte televizyon dizilerinde ataerkil yapı içerisinde toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik nedeniyle oluşan kadınlık ve erkeklik çalışmalarına bir arada yer veren çalışma sayısı azdır. Araştırma kapsamında Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi veri tabanında "Televizyon dizileri" anahtar kelimesi kullanılarak yapılan taramada konuya ilişkin on altı adet yüksek lisans tezine rastlanmıştır.

Ekin Deniz Görk (2022: 139), 2010'lu yıllarda yapmış olduğu *Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Karakterlerin Temsili: Yeni Osmancılık Kadın Tasvirini Nasıl D Değiştirdi?* adlı tez çalışmasında dizilerin yarattığı evren içerisindeki kadın tasvirini incelemektedir. Çalışmasının sonucunda kadın temsillerin dış görünüşü değişse dahi toplumsal cinsiyet konumlarının aynı kaldığını söylemektedir. Geçmişten bugüne kadın temsillerin kahraman değil kurban rolünde sunulduklarını ileri sürmektedir.

Süreyya Yıldız (2022: 130), *Korumacı Erkekliğin Televizyon Dizileri Aracılığıyla Yeniden Üretimi: Sen Anlat Karadeniz Örneği* adlı tez çalışmasında: korumacı erkeklik kavramının ideolojik devlet aygıtlarından biri olan televizyon ile yeniden üretimini ve temsilini analiz etmeyi hedeflemektedir. Çalışmasının sonucunda korumacı erkekliğin, muhafazakarlık ve erkeklik ilkeleri doğrultusunda inşa edildiğini ileri sürmektedir.

Meltem Akdemir (2023: 160), *Türk Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddetin Kültürel İnşası* adlı tez çalışmasında; kadına şiddet olaylarının televizyon dizilerinde egemen ideolojilerle sunulmasının, kadına yönelik şiddeti meşrulaştırırken aynı zamanda inşa ettiğini söylemektedir. Akdemir, kadının toplumsal konumunun ataerkil hegemonya ile şekillendiğini ve kadına yönelik şiddetin kültürel bir inşa yoluyla yeniden üretildiğini vurgulamaktadır.

Sevgi Artuç Kutlu (2022: 165), *Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Televizyon Dizilerinde Temsili Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma* adlı tez çalışmasında; medyanın, bireylerin toplumsal cinsiyetlerini öğrenip içselleştirmesinde önemli rol oynadığını söylemektedir.

Murat Dündar (2021: 148), *Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet temsili örneği olarak'' Öyle Bir Geçer Zaman ki"* dizisinin değerlendirilmesi adlı çalışmasında, toplum tarafından kadın ve erkeğe biçilmiş olan toplumsal cinsiyet

rollerinin en çok izlenen saatlerde yayında olan Türk dizilerinde karakterler aracılığıyla sunulduğunu ve bunun sonucunda ataerkil toplumsal yapının diziler aracılığıyla yeniden üretildiğini ileri sürmüştür.

Ayça Seymenoğlu Baş (2021: 139), *Türk Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddet: Sen Anlat Karadeniz Örneği* adlı tez çalışmasında cinsellikle birlikte kurgulanan kadına yönelik şiddetin, tüketim nesnesi haline getirilerek kitlelere sunulduğunu ve bu durumun kitleleri şiddete karşı duyarsızlaştırdığını söylemektedir.

Pınar Ayhan (2020: 168), *Türkiye'deki Şiddet İçerikli Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsilleri ve Hegemonik Erkeklik Yapılanması* adlı çalışmasında, televizyon dizilerinin erkekliğe ilişkin toplumsal cinsiyet rollerinin temsiller aracılığıyla aktarıldığını söylemekte, şiddet aracılığıyla hegemonik erkeklik yapılanmasında etkili olduğunu ileri sürmektedir.

Tuba Çoban (2019: 68), *Televizyon Dizilerinde Şiddetin Temsili: ''Kadın Dizisi Örneği* adlı çalışmasında televizyon dizilerinde şiddete sıkça rastladığımızı, televizyon dizilerinde kadın ve şiddet unsurlarının bir arada sunulduğunu iddia etmektedir. Dizi içerisinde şiddet hem sembolik hem de fiili olarak üretilmekte, özellikle kadın cinsiyetine yönelik şiddet uygulanmaktadır.

Hacer Turan (2019: 145), *Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili* adlı çalışmasında, ataerkil ideolojinin eril yapısı sonucu kadınların, toplumumuzda erkeklerden yana olan kurallara uymak zorunda bırakıldıklarını söylemektedir. Bu kuralların ekonomi, siyaset, aile, eğitim, din ve devlet gibi toplumsal yapı içerisinde yer alan kurumlar aracılığıyla inşa edildiğini öne çıkarmaktadır.

Nazife Kocabaş Tanman (2019: 125), *Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili: Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin Dizileri Örneği* çalışmasında Türk dizilerinde toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren kadınlara yer verildiğini söylemiştir.

Merve Sernur Çonkarlı (2018: 86), *Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan İdeal Kadın İmgesi : Aşk-I Memnu Örneği* adlı çalışmasında; insanın yaşadığı topluma ve zamana göre şekillenip değiştiği sonucuna ulaşmıştır.

Orsem Ertingü Sevmiş (2013: 107), *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi* kadın karakterleri çalışmasında televizyonun kültürü biçimlendirip toplumun değer yargılarını yeniden ürettiğini ve toplumda var olan ataerkil ideolojinin korunmasına hizmet

ettiğini söylemiş, günümüz Türkiye'sinde kadının geleneksel rolünü koruduğu sonucuna ulaşmıştır.

Birsen Baltacı (2012: 150), *Televizyon Dizilerinde Kadının Temsili: Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği* çalışmasında televizyonun; kadınları, kadınlığa dair tanım ve imgeleri yeniden üreterek ataerkil ideolojinin idealize ettiği kadınlık rollerinin yayılmasını sağladığını söylemektedir.

Asuman Kutlu (2010: 124), *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü* dizisinde kadın karakterler çalışmasında, kitle iletişim araçlarından televizyonun insanları kolayca etki altına almakta, kültürü biçimlendirip toplumun değer yargılarını yeniden üreterek toplumda var olan ataerkil ideolojinin korunmasına hizmet ettiğini belirtmektedir.

Nihan Dönmez (2008: 167), *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği* adlı çalışmasında; televizyonun en çok kadınları etkilediğini, kadınlığa dair tanım ve imgelerin yeniden üretilerek ataerkil ideolojinin idealize ettiği kadınlık rollerinin aktarıldığını söylemektedir.

Şenay Tanrıvermiş (2007: 119), *Televizyon Dizilerinde Erkek İmgesi* çalışmasında günümüzde kapitalist medya anlayışının, toplumsal değer yargılarına uygun kadın-erkek imgesi oluşturduğu kitle iletişim araçlarının var olan ataerkil değerleri olduğu gibi kabul ederek erkek egemen düşüncenin sürekliliğine katkıda bulunduğu sonucuna varmıştır.

Mehpare Yağlıcı, *Kadına Yönelik Şiddetin Televizyon Dizilerinde Sunumu: Yalı Çapkını Dizisi Örneği* adlı çalışmasında kadına yönelik şiddetin sunumunu göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelemiştir. Analiz sonucunda erkek şiddetinde olduğu gibi kadının kadına uyguladığı şiddetin de dizilerde abartılı olarak yer aldığı sonucuna varmıştır. Kadına yönelik şiddetin gelenek üzerinden inşa edildiğini ve diziler aracılığıyla kadına yönelik şiddetin meşrulaştırıldığını söylemektedir. Çalışmada, kadınların yakın çevresinde bulunan kişiler tarafından şiddete maruz kaldıkları sonucuna ulaşılmıştır (Yağlıcı, 2023: 187). Bu çalışmada dizinin birinci bölümü incelenmiş, çalışmada sadece kadın karakterlerin şiddete uğradığı sahneler ele alınmış, ayrıca sahneler sadece görseller üzerinden yorumlanmış olup ataerkil yapı ve şiddet ilişkisi incelenmiştir.

Ataerkil yapı içerisinde şiddet, gelenek göreneklerle, toplumsal cinsiyet örüntüleriyle normalleştirilerek kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Şiddet, ataerkil yapının ayrılmaz bir parçası olarak hem kadın hem de erkekler üzerinde hegemonya kurmak için başvurulan bir yöntemdir. Şiddet hem dille hem de görsel olarak üretilmektedir. Ayrıca şiddet sadece gelenek aracılığıyla değil toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kodlarıyla da üretilmektedir.

Bu çalışmalarda genelde kadın temsiller odağa alınarak toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmişlerdir. Ataerkil yapının kadına ve erkekleri biçtiği roller vardır. Toplumsal cinsiyet sadece kadınları etkilememekte, toplum içerisindeki bütün bireyleri etkilemektedir. Bu çalışma hem kadın hem de erkek karakterler toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik bağlamında odağa alınıp incelenmesiyle diğer çalışmalardan farklılaşmaktadır. Çalışma ataerkil yapı içerisinde toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkekliğin medya içerikleri aracılığıyla kadın ve erkekler tarafından tekrar üretildiğini gösterme amacı taşımaktadır.

3.5 Araştırma Problemi

Çalışmanın amacı doğrultusunda oluşturulan araştırma soruları aşağıdaki gibidir:

Araştırma sorusu 1: Televizyon dizilerinde yer alan söylemlerin taşıdığı toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kodları nelerdir?

Araştırma sorusu 2: Popüler televizyon dizilerinde yer alan toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kodlarının ataerkil yapının yeniden üretimindeki rolü nedir?

3.6 Sınırlılıklar

Bu çalışma televizyonda yayınlanan yerli dizi olan "Yalı Çapkını" adlı dizi ile sınırlandırılmıştır. Örnekleme dizinin 23 Eylül 2022 ile 2 Haziran 2023 tarihleri arasında yayınlanmış 36 bölümü yani birinci sezonu dahil edilmiştir.

3.7 Söylem Analizi

Kültürel ortamlarda dil, imaj, ses vb. göstergebilimsel şekillerin kullanıldığı anlam sürecine söylem denmektedir. Türk Dil kurumu söylem kelimesini söyleyiş, söyleniş, telaffuz, kalıplaşmış söz olarak tanımlamaktadır. Söylem analizi, karmaşık yapı içerisinde yer alan söylemleri inceleyen nitel ve kuramsal bir araştırma tekniğidir. Söylem analizi yöntemi aracılığıyla söyleme dayalı ortaya çıkan üretilen anlam ve yapılar irdelenerek açığa çıkarılmaktadır (Kavut, 2021:

129). Söylem analizi hem yazılı hem de sözlü olarak insanlar arasında kullanılan dilin irdelenerek incelenmesidir. Söylem analizi dil içerisindeki sözcüklere tek tek odaklanmamakta, bunun ötesinde konuşmacı, dinleyici, yazar veya okuyucu arasındaki iletişime odaklanmaktadır. Şöyle ki söylem basit olarak dil ve dil pratiklerinden oluşmaktadır. Söylemin, siyasi, kültürel ekonomi alanıyla ilişkisi bulunmaktadır. Bu nedenle söylem analizi, söylenenlerin yanında konuşmanın bağlamına da odaklanmaktadır (Sallan Gül ve Kahya Nizam, 2021: 189).

Eleştirel teoriyi ve eleştirel pratikleri bir araya toplayan, söylemin eleştirel analizine yönelik farklı yaklaşımları barındıran disiplinler arası bir alandır (Şah, 2020: 211). Söylem, sistematik dilsel düzenleri betimlemek için kullanılan belirli kurallar ve konuşmalardan oluşmaktadır. Söylemi bireyler yaratamaz çünkü toplumsal yapı içerisinde söylem yer almaktadır. Bu nedenle toplumlar belirli semboller ve anlamlar arasında bağ kurarak konular, olaylar ve olgular üzerinden nasıl düşüneceklerini ya da nasıl iletişim kuracaklarını öğrenmektedirler (Çelik ve Ekşi, 2018: 100). Bu bağlamda söylemin işlerlik kazanması için iletişim, özellikle kitle iletişimi, önemli hale gelmektedir.

Söylem, günlük hayatta kişiler arasında kurulan iletişimde veya medya içeriklerinde anlatılmak istenilen şeyleri belli bir algı çerçevesinde vermektedir. Oluşturulan bu algı bireylerin demografik özelliklerinden, toplumsal yapılardan, siyasi belirlemelerden vb. şeylerden oluşturulmaktadır (Yardım ve Doğruel, 2019: 139). Söylem içerisinde yazılı ve sözlü olarak düz anlam ve yan anlamlar içermektedir. Söylem içerisindeki düz anlamlar herkes tarafından anlaşılan kelimelerin ilk anlamlarını oluşturmaktadır, yan anlamlar ise görünenin arkasındaki duygusal, toplumsal, kültürel, siyasal anlamlardan oluşmaktadır. Söylem kavramı, sosyokültürel ve ideolojik bağlamlarla ilişkilendirilerek dilde kendini var etmektedir (Doyuran, 2018: 303). Söylem; dilin kişisel kullanımını incelemek, bireylerin konuştuklarını ve yazdıklarını bütünsel yapı bağlamında taşıdığı fonksiyonları açığa çıkarmak anlamına gelmektedir. Bu bağlamda söylem analizi, dilin kişisel kullanımını veya eylemi, üretilen ortam içerisinde incelemek demektir (Günay, 2018: 19).

90'lı yıllardan itibaren söylem analizi yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Norman Fairclough "Eleştirel Dil Farkındalığı" eseriyle eleştirel söylem yöntemini ilk kez kullanmaya başlamıştır. Medyanın ortaya çıkmasıyla farklı iletişim biçimleri bir araya gelmiş, Fairclough medya özelliklerini

göstergebilimsel olarak bir araya getirerek analiz etmeye başlamıştır (Uğurlu Akbaş ve Atalay, 2020: 72). Fairclough, söylem analizini temelde sekiz madde halinde belirtmiştir:

- Söylem, toplumsal eylemin bir biçimidir
- Eleştirel söylem çözümlemesi sosyal sorunlarla ilgilenmektedir.
- Toplumdaki güç ilişkileri söylemseldir.
- Söylem kültürü ve toplumu şekillendirmektedir.
- Söylemin ideolojik bir fonksiyonu vardır.
- Söylem tarihe dayanmaktadır.
- Söylem çözümlemesi yorumlayıcı ve açıklayıcıdır.
- Metin ve toplum arasında kurulan ilişki aracılı bir ilişki formudur.

Fairlough'a göre söylem çözümlemesinde söylem, siyasi bir işleve sahiptir ve belli kuralları yoktur. Bu nedenle araştırmacılar kendi konularına göre farklı yorumlar yaparak söylem çözümlemesi yöntemini kullanabilmektedirler (Yeğin, 2021: 1491).

Söylem çözümlemesi, egemen sınıfın medya aracılığıyla bilgileri kontrol etmesi ve bu yolla toplumdaki algıyı yönetmesi, dil içine yerleştirilen örtük ideolojiyi deşifre etmektedir (Yardım, 2019: 139). Eleştirel kuramlar insanların bu mekanizmanın etkisinden kurtularak özgürleşmesi gerektiğini savunmaktadır (Sakın ve Büyükbirer, 2021: 85-86). Bundan dolayı eleştirel teori ve bunun bir alt dalı olan söylem analizi çalışmaları daha eşit ve daha adil bir toplum düzeni için toplumdaki güç temelli ilişkileri açığa çıkarmayı hedeflemektedir (Yetim ve Erdağ, 2018: 87-88). Başka bir deyişle söylem çözümlemesinde eleştirel yaklaşım, konuşma ve metinler aracılığıyla meşrulaştırılan gücün kötüye kullanımını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Burada bahsi geçen güç kavramı ile politik, kültürel, etnik, sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri vb. konularda egemen sınıfın kendi çıkarları çerçevesinde yeniden inşası kastedilmektedir (Yardım, 2019: 139).

Söylem analizi yöntemini medya metinlerinin yapılarına bakarak açıklamaya çalışan Van Dijk, medya söyleminin arka planındaki toplumsal yapının (ideolojiler, kimlikler, değerler, güç ilişkileri) dilsel kurgular içerisinde nasıl yaratıldığı ile ilgilenmektedir (Solak, 2011: 3). Başka bir deyişle medya, toplumda egemen olan ideoloji ve değerleri sürekli üreten bir kurum olarak değerlendirilmektedir (Koç ve Güler, 2021: 82). Söylem analizi yöntemi kullanılan

dili analiz ederek yazı dilinin ve konuşma dilinin nasıl kullanıldığını, içerisindeki betimlemelerin nasıl kurgulandığını açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Nitekim söylem analizi medya, edebiyat, ideoloji, iktidar vb. alanları da kapsamaktadır (Güngör, 2020: 4).

Bu çalışmada ’Yalı Çapkını’’ dizisi ve söylemi bir metin olarak ele alınmıştır. Yalı Çapkını Dizisinin seçilme nedeni geniş bir izleyici kitlesine sahip olması, reytinglerde her hafta üst sıralarda yer alması ve popüler bir içerik olarak kabul görmesidir. “Yalı Çapkını” dizisi; ağalık- töre şeması çerçevesinde şekillenen, ataerkil dili vurgulayan bir dizidir. “Yalı Çapkını” dizisi televizyon kitle iletişim aracında yoğun bir izleyici kitlesine sahip olmakla birlikte YouTube, Twitter ve Instagram gibi sosyal medya mecralarında da büyük bir izleyici kitlesi bulunmaktadır. Dizi egemen iktidarın aracı olan televizyonda yayınlanmasına paralel olarak içerik olarak da egemen söylemin devamlılığını sağlayan bir metin olarak televizyonda yerini almaktadır.

Bir metnin söylemi yalnızca sözcük kullanımına ve dille oluşturulan süreçlere ilişkin değildir. Ele alınan çalışmanın alanı kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon olması nedeniyle görsel bir okuma fırsatı da vermektedir. Televizyonda yer alan kültürel metinlerin söyleminin belirlenmesinde jest ve mimikler, kullanılan dekor, mekân ve kostüm gibi birçok söz dışı etmenler de görsel söylem başlığı içerisinde analize dahil edilmiştir.

3.8 Yalı Çapkını Dizisinin Künyesi

Yalı Çapkını dizisi 23 Eylül 2022 Cuma akşamı Star TV’de ekrana gelmeye başlamıştır. OM Pictures imzalı dizinin hikayesi Gülseren Budayıcıoğlu’na ait olup Gaziantepli Korhan Ailesi’nin direği Halis Ağa’nın torunu Ferit’in evlendirilmesine karar vermesiyle gelişen olayları konu almaktadır. Dizinin yönetmenliğini Burcu Alptekin üstlenirken senaristliğini Mehmet Barış Günger yapmaktadır.

Araştırma konusu olan “Yalı Çapkını” dizinin ilk bölümü 23 Eylül 2022 tarihinde yayınlanmıştır. Yönetmenliğini Burcu Alptekin üstlenmiş, senaryosunu Mehmet Barış Günger kaleme almıştır. Dram ve romantik türdeki Türk televizyon dizisinin başrollerini Afra Saraçoğlu, Mert Ramazan Demir ve Çetin Tekindor paylaşmaktadır. Yalı Çapkını TİAK’ın verilerine göre “2022 En Çok İzlenen İlk 20 Dizi Film” kategorisinde Total’de ortalama 11,83 reyting ve 28,47 share alarak

ABC1'de ise ortalama 11 reyting ve 25,46 share alarak reyting sıralamasında en üstteki yerini almıştır (Star TV, 2023).

Sorumsuzluklarıyla ailesini en çok da dedesi Halis Ağa'yı kızdıran Ferit'in Gaziantep'ten uygun görülecek bir kızla evlendirilmesi kararı ve evlilik için uygun görülen kızın (Suna, Seyran) isteme töreninde sorun yaşanması ile kızın kız kardeşinin istenmesi dizinin konusunu oluşturmaktadır. Dizinin konusu imkânsız aşk, ataerkil kazanımlar toplumsal cinsiyet, hegemonik erkeklik üzerinden ilerlemektedir.

Yalı Çapkını dizisi Korhanlar ve Şanlı adında iki tanınmış ailenin çocuklarını zorla evlendirerek birbirleriyle dünür olması ve zoraki evliliğin sonucu gelişen olaylarla başlamaktadır. Ağa olarak kabul edilen Halis Korhan, torunu Ferit'i, ağa statüsündeki Kazım Şanlı'nın kızı Seyran'la evlendirir. Halis Ağa ve Seyran'ın halası rolündeki Hatice Hanım gençlik yıllarında birbirlerine âşık olmuş ama kavuşamamışlardır. Hala birbirlerine karşı duyguları devam etmektedir. Ferit karakteri çok çapkındır, dedesi çapkınlıklarının önüne geçmek için onu Seyran'la evlendirir. Seyran karakteri henüz on sekiz yaşındadır, üniversite sınavına girmiştir. Tek hayali üniversiteyi kazanmak ve yaşadığı konaktan kurtulmaktır. Seyran'ın annesi erkek çocuk doğurmadığı için konakta Kazım Ağa ve Hattuç Hala, Seyran'ın annesine, ablasına, kendisine hizmetçi muamelesi yapmışlardır. Onları sürekli hor görmüşlerdir. Yedikleri yemekler bile Kazım Ağa'dan ve Hattuç Hala'dan kalan artık yemeklerdir. Ayrıca Seyran, annesi ve ablası Kazım Ağa'dan fiziksel şiddet görmektedirler. Kazım Ağa Seyran ve ablası Suna'nın eğitimine çok para harcamıştır. Çünkü bu eğitim sayesinde onları zengin biriyle evlendirebileceğini ve güzel başlık parası alabileceğini bilmektedir.

Korhan Ailesi; Suna'yı istemeye geldikleri gece Suna'nın kahveleri dökmesi üzerine Seyran'ın ablasına yardım etmek için odaya girmesiyle Seyran'ın hayatı değişir. Korhanların küçük oğlu Suna'yı istemekten vazgeçer ve Seyran'ı ister. Seyran'ın babası Kazım Ağa sırf para uğruna başlık parası karşılığında kızına danışmadan onu Korhanlara gelin olarak verir. Seyran bu duruma karşı çıkar ama Kazım Ağa Seyran'ı dövüp akıllansın diye kilere kapatır. Seyran nikahının olacağı gün sevgilisi Yusuf'a gider ve kaçalım der. Ama Yusuf, korktuğu için bu teklifi reddeder. Seyran, Ferit'le nikah masasına oturmak zorunda kalır. Ferit, sevgilisi olduğu halde Seyran'la evlenir ama sevgilisi Pelin'le de ilişkisini kesmez. Ferit ve Seyran aile zoruyla evlenir. Dizinin hikayesi böylece başlar.

3.9 Yalı Çapkını Dizisinde Karakter Temsilleri ve Ataerkil Yapı

Medya metinlerindeki temsiller ve egemen ideoloji birbirini beslemektedir. Medya metinleri bir yandan toplumu yansıtan temsiller sunarken bir yandan da var olan düzenin sürdürülmesine hizmet etmektedir. Dizi metinleri incelenirken konu, mekân, senaryo kadar karakterler de önem arz etmektedir. Senaryo yazarları karakter temsillerini belli bir zihinsel süreçten geçirerek tasarlamaktadır. Bu nedenle karakterlerin temsil edilme şekilleri, davranışları, söylemleri, duyguları ve beklentileri araştırmacılara ipucu vermektedir. Çünkü karakterler içinde yaşadıkları toplumdan izler taşımaktadır. Araştırmanın konusu erkil söylem üzerinde yoğunlaştığı için oyuncuların temsilleri toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik çerçevesinden incelenmiştir. Bu bağlamda karakterlerin ataerkil sistemle olan ilişkileri karakterlerin temsil edilme şekliyle açığa çıkmaktadır. Dizi içerisinde yer alan karakterlerin tutum ve davranışları, söylemleri toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik çerçevesinde analiz edilmiştir.

Halis Ağa Karakteri: Halis Ağa karakteri; Korhan ailesinin reisi ve ailede son sözün sahibidir. Ülkenin en iyi sedefkar[2] ustalarındandır. Ancak hastalık ve yaşlılık sebebiyle işleri oğlu Orhan'a bırakmıştır. Bütün önemli kararları Halis Ağa vermektedir. Otoriter, kuralcı, sert mizaçlı bir karakterdir. Ailenin bütün üyeleri ona itaat etmektedir. Ona itaat etmeyen aile üyelerine ve çalışanları cezalandırmaktadır. Halis Ağa verdiği emirler ve cezalarla ataerkil yapı içerisindeki erkek temsilidir. Dizide sıkça yer alan yemek sahnelerinde Halis Ağa'nın otoritesi belli olmaktadır. Yemek esnasında tüm aile bireyleri hazır olmak zorundadır. Halis Ağa yemeğe gelince hepsi birlikte ayağa kalkmakta; Halis Ağa, yemeğini bitirip giderken yine hepsi kalkmaktadır. Halis Ağa'dan onay almadan yemeğe inmezlerse bunun karşılığında ceza almaktadırlar. Çok önemli işleri olduğu taktirde akşam yemeğine katılmamak için izin almaları gerekmektedir. Hem maddi hem manevi her şey Halis Ağa'nın kontrolündedir. Dizide oğlu Orhan'a ve torunları Ferit ve Fuat'a hem psikolojik hem de fiziksel şiddet uygulamaktadır. Şiddet, başka bir deyişle kavga etme arzusu genelde 'erkekliğin' en belirgin özelliğini oluşturmaktadır (Kimmel, 2013: 99). Halis Ağa karakter ataerkil yapı içerisinde hegemonik erkek kavramını temsil etmektedir. Halis Ağa yirmi birinci bölümde hegemonik erkekliği temsil edercesine şu cümleleri kurmaktadır*:*

[2] Sedefkar: Sedef işleri yapan usta, sedefçi.

Halis Ağa: *Sana kaç kere diyeceğim Orhan bu evin düzenini eline al diye! Sen de pısırık yanına aldığın oğlun da pısırık. Keşke soyum kurusaydı dedirttiniz bana bugün. Gülgün bak bana güzel yüzlü zarif gelenim. Bana iki erkek torun verdiğin halde neden bu evin hanımı olamadın, hiç düşündün mü? Fakat bu eve ilk gelin geldiğinde cılız cahil bir kızcağızdın. Oğlumdan emanet bildim, bana iki erkek torun vermiş gelinime rağmen seni bu eve hanım ettim. Artık bu evin kuralları Latif'tedir. Sen bile gidip gelince ona haber vereceksin duydun mu? Ben bu evde yokken Latif benim gözüm, kulağım. Ama herkes duysun Halis Ağa daha ölmedi, işinin başına da geçer sizin gibi rezilleri adamda eder. Ben bunca yıl gelenek göreneklerim için yaşadım. Kimsiniz siz, kimsiniz ey haddini bilmezler sürüsü sizi. Sizin ne kadarcık beyniniz var ki beni salak yerine koyuyorsunuz. Bugüne kadar ne yaptınız he taş üstüne taş mı koydunuz? Ben olmasam, benim servetim olmasa siz kimsiniz? Şimdi yiyin yiyebileceğiniz kadar, hazır yiyiciler sizi* (21. Bölüm).

Burada yer alan cümleler Halis Ağa karakterini özetlemektedir. "Pısırık oğlum", "güzel yüzlü, zarif gelinim", "erkek torun" gibi kelimeler eril söylemlere örnek teşkil etmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde bir erkeğe pısırık olmaması gerektiği öğretilmektedir. Yine toplumsal cinsiyet rolü aracılığıyla kadınlara güzel ve narin olmaları gerektiği öğretilmektedir. Ataerkil yapı "erkek çocuğun" daha değerli olduğunu vurgulamaktadır. Halis Ağa karakteri davranış ve söylemleriyle ataerkil sistemin taşıyıcı konumunda bir karakteri temsil etmektedir. Dizide yer alan kadın ve erkek karakterler üzerinde kurduğu tahakkümle hegemonik erkeklik kategorisinin en üstünde yer almaktadır.

Hattuç Hala Karakteri: Hattuç Karakteri, Şanlı ailesinin üyesi, Kazım Ağa'nın halasıdır. Suna, Seyran ve Esme ona hala diye hitap etmektedirler. Otorite sahibi, sert mizaçlı bir kadındır. Gençken Antep'in parmakla gösterilen kadınlarındandır. Ancak babası onun kimseyle evlenmesine izin vermemiştir. Babası tarafından hem psikolojik hem de fiziksel şiddete maruz kalmıştır. Kendisi maruz kaldığı şiddeti benimsediği için Kazım Ağa'nın eşine ve kızlarına uyguladığı şiddeti desteklemektedir. Hattuç Hala sürekli ağa kızı olmakla övünmektedir.

Hattuç hala dizinin ilk bölümlerinde Esme ve kızlarını ezmektedir. Ataerkil yapı içerisinde yaşı büyük kadın kendinden genç olan kadınlar üzerinde egemenlik kurmaktadır. Hattuç Hala söylemleriyle, davranışlarıyla ataerkil sisteme hizmet etmektedir. Ataerkil yapı kurallarını benimseyip uygulayan Hattuç Hala, ataerkil yapının sadece erkekler tarafından değil kadınlar tarafından da benimsenip devam ettirildiğine örnek teşkil eder şekilde şöyle bir cümle kurmaktadır:

> **Hattuç Hala:** *Kızım her kavga edişte ev terkedilir mi? Ana kız bir iş yaptınız işte işin neticesi. Sen baştan kabul etmişsin bu adamı. Şimdi artık mecbursun, eskiye sünger çekeceksin* (27. Bölüm).

Bu cümleden hareketle Hattuç Hala'nın erkek aklını üst akıl olarak ve erkekleri gücün temsili olarak gördüğü söylenebilir. Hattuç Hala karakteri dizide erk ve gücü seven, gelenek ve göreneklere bağlı bir karakter olarak temsil edilmiştir. Hattuç Ağa analiz edilen bölümler söylem ve davranışlarıyla ataerkil yapının taşıyıcısı bir kadın olarak temsil edilmiştir.

Seyran Karakteri: Ablası gibi Antep'in parmakla gösterilen genç kadınlarındandır. Kazım Ağa ve Esme'nin küçük kızıdır. Ablası kadar güzel ve eğitimlidir. Tek hayali okumak ve kendi ayakları üzerinde durmaktır. Merhametli, sevgi dolu, yeri geldiğinde ise asi, hırçın, inatçı ve mücadelecidir. Seyran liseyi yeni bitirmiş, üniversite sınavına girmiş ve sınav sonucunu beklemektedir. Üniversiteyi kazanıp annesi ve ablasını kurtarma hayalleri kurmaktadır. İlk bölümde Seyran: "*Hele bir kazanayım üniversiteyi, gideceğim bu konaktan. Annem ve ablamı da yanıma alırım bir daha da dönmem buralara*" (1. Bölüm) cümlesini kurmaktadır. Seyran kurallara boyun eğmeyen, özgür ruhlu bir karakter gibi yansıtılsa da dizi boyunca sonunda erkeklerin buyruklarını bir şekilde kabul etmektedir. Seyran'ın sonunda erkek otoritesine boyun eğdiğini kurduğu şu cümleden anlayabiliriz:

> **Seyran:** *Bir gün geldiler bu adam senin kocan olacak dediler. Ben hiç tanımadığım bir adamla zorla evlendirildim. Sormadılar bile bana. Sonra İstanbul'a getirdiler beni, bak bu senin yeni evin dediler. Altın kafese kapattılar beni* (1. Bölüm).

Bu cümleden de anlaşılacağı gibi Seyran her ne kadar özgür ruhlu, savaşçı olsa bile sonunda bir erkek tarafından tahakküm altına alınmaktadır. Seyran kendi kararlarını veremediği için özne olamamış, pasif bir karakteri temsil etmektedir. Ayrıca Seyran'ın evlenmemek için Yusuf'a kaçalım demesi yine kurtuluşu bir erkekten beklediğini göstermektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Seyran yeniden okula gidebilmek için direnecektir, bu kez de Ferit'in onayını almaya çalışacaktır. Ayrıca Seyran'a çok büyük bir iş teklifi geldiğinde öncelikle babasının ve kocasının onayına başvurmaktadır. Daha sonra eşi Ferit'in kıskanması ve bu işi yapmasını istememesi üzerine işten vazgeçmektedir. Seyran, erk otoritesine boyun eğen, özne olamamış bir karakterdir. Özne olmak için dirense de sonunda bir erkek tarafından bastırılmaktadır.

Seyran: *Küçükken babam annemi dövdüğünde annem neden ona vurmuyor, eli kolu bağlı değil ya diye düşünürdüm. Meğer bağlıymış, söylenen sözler, laflar insanın görünmez bağı oluyormuş: "Kocandır yapar", "evlilikte olur böyle şeyler", "sabret", "affet". Annemin bu yüzden eli kolu bağlıymış işte. Bu laflar yüzünden. Bu yüzden hiç boşuna ağzınızı yormayın, o bileğinizdeki bağlarla beni yormayın. Hatta şimdiki aklım olsa öleceğimi bilsem o nikah memuruna evet demezdim* (27. Bölüm).

Seyran ataerkil yapının dayattığı şeylerin farkındadır ama ne kadar dirense de şiddet yoluyla sonunda bu dayatmalara boyun eğmektedir. Seyran karakteri her ne kadar güçlü bir karakter gibi sunulsa da aslında ataerkil sistemin dışına çıkamamış ve sisteme boyun eğen bir kadını temsil etmektedir.

Ferit Karakteri: Halis Ağa'nın torunu, Orhan ve Gülgün'ün küçük oğludur. Ferit şeker hastasıdır ve hayatına insülin iğneleri ile devam etmektedir. Hem hasta olması hem de evin küçük oğlu olması sebebiyle şımartılarak büyümüştür. Üniversiteyi yurt dışında okumuş, yakışıklı, uçarı, deli dolu, eğlenceli ve çapkındır. Sevgilisi olduğu halde sürekli başka kadınlarla birlikte olmaktadır.

Ferit kadınlara yaklaşımı konusunda ataerkil sistemin erkek tipini temsil etmektedir. Başı her sıkıştığında şiddete başvuran, hayatındaki kadınları kıskanan bir karakterdir. Çoğu bölümde isteklerine boyun eğmeyen sevgilisi Pelin'e ve eşi Seyran'a psikolojik şiddet uygulamaktadır. Seyran'a istediği şeyleri yaptırmak için babasıyla tehdit etmektedir.

Ferit: *Kafayı mı yedin sen kızım, dedem döneceksin diyo, baban döneceksin diyo. Nereye dönmüyorsun sen. Tıpış tıpış geleceksin Seyran. Seyran bak yürü diyorum bu sefer gerçekten elimden bir kaza çıkacak* (27.Bölüm).

Yukarıdaki cümlelerden anlaşılacağı üzere Ferit karakterinin söylemleri onun ataerkil yapıyı benimsemiş bir bireyi temsil ettiğini göstermektedir. Aşağıdaki diyaloglardan da Ferit'in kıskanç ve şiddet uygulamaktan çekinmeyen bir birey olduğu anlaşılmaktadır:

Ferit: *Biz boşanmadan baban seni nasıl başkasına verir. Ben burada oturup senin düğün davetiyeni mi bekleyeceğim (29. Bölüm).*
Seyran*: Bugün değilse bile bir gün Ferit (29. Bölüm).*
Ferit: *Seni öldürürüm Seyran, öldürürüm (29. Bölüm).*

Şentürk (2017: 29)'e göre şiddet ataerkil yapının ayrılmaz parçasını oluşturmaktadır. Yalı Çapkını dizisinde de kadına karşı şiddeti farklı şekillerde görülmektedir. Erkek çok sinirlendiği zamanlarda şiddete başvurmaktadır. Ayrıca kadınları cezalandırmak için şiddet uygulanmaktadır. Ferit karakteri, Seyran üzerinde başka erkeklerden aldığı destekle tahakküm kurmaktadır. Zaten ataerkil yapı toplum ve kurumlar aracılığıyla kadınları tahakküm altına almaktadır. Ferit

dedesi Halis Ağa'yı hem çok sevmekte hem de ondan çok korkmaktadır. Halis Ağa'nın her isteğine boyun eğmekte ve Halis Ağa'nın verdiği cezalara karşı gelmemektedir. Bu durum ataerkil yapı aracılığıyla doğan hegemonik erkeklik ilişkisi içerisinde yaşlı erkeklerin genç erkekler üzerinde kurduğu tahakküme örnek teşkil etmektedir.

İfakat Karakteri: Korhan ailesinin dul kalmış büyük gelinidir. Genç yaşta Halis Ağa'nın münasip görmesiyle yalıya gelin gelmiştir. Yeni evliyken 20'li yaşlarda trafik kazası sonucu hem kocasını hem de bebeğini kaybetmiştir. Bu acıya dayanamayan kayınvalidesi de vefat etmiştir. Halis Ağa, gelininin yaralarını sarmak için onu yalının hanımı yapmıştır. İfakat, Korhan ailesinin çıkarlarını her şeyden üstün tutmaktadır. Aileyi korumak için yapmayacağı şey yoktur. İfakat gerek söylemleriyle gerekse de davranışlarıyla tam bir gelenekçi karakterdir. İfakat'ın odası, eşyaları klasik bir şekilde tasarlanmıştır. Bir kadının ilk vazifesinin çocuk doğurmak olduğunu düşünmektedir ve bunu sürekli dile getirmektedir. Ayrıca İfakat bir kadının eğitilmesine, özgürce gezmesine karşı söylemlerde de bulunmaktadır. Ayrıca kadının görevinin evinde oturup çocuk büyütmesi ve kocasını mutlu etmesi olduğunu dile getirmektedir. Dizide sürekli kadınları erkeklerin yanlışa düşmesinin sorumlusu olarak suçlamak gibi bir tutum göstermektedir. Erkek aldatıyorsa sebebini, kadının kocasını elinde tutamamasına bağlamaktadır. Burada örneğin şu olay gerçekleştiğinde İfakat aşağıdaki sözleri sarf etmiştir:

> **İfakat:** *Sen konuş kardeşinle bence, öyle fazla karışmasın. Herkesin kendi yuvası, kendi kararı. Nasıl Seyran gidebiliyorsa Asuman'da gidebilir. Hem Fuat'ında hayatını kolaylaştırmış olur. Fuat öyle Ferit gibi Asuman'ın peşinden koşmaz. Kendine yeni bir yuva kurar. Böyle senin gibi iyi huylu, uyumlu, iyi eğitimli, ailemize, düzenimize uygun bir eş bulur evlenir. Hele bir de oğlu olursa çok mutlu olur, çok da mutlu eder. Bizde gelinimizi mutlu ederiz tabii. Barışmaları kimse için iyi olmaz, hele senin için (23. Bölüm).*

İfakat'ın bu söyleminden hareketle İfakat'ın; katı, kuralcı, gelenekçi ataerkil yapıya hizmet eden bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. İfakat karakteri, ataerkil yapı normlarının kadın temsiller aracılığı iletilmesine bir örnek teşkil etmektedir.

Orhan Karakteri: Halis Ağa'nın oğlu, Fuat ve Ferit'in babasıdır. Başarılı bir iş insanıdır ama Halis Ağa'nın el yeteneğine sahip değildir. Bu yüzden iş hayatında başarılı olmasına rağmen babasını memnun edememiştir. Sözde oğullarını özgür yetiştirmiştir ama babasının hegemonyasından ne kendi ne de oğulları kurtulamamıştır. Babasının münasip bulduğu Gülgen'le evlenmiştir. Karısına

duyduğu his aşk değildir, sevgi ve kabullenmişlik hissidir. Merhametli, anlayışlı ve ruhsal olarak yalnız bir karakterdir. Orhan, Halis Ağa'nın sözünden hiç çıkmamıştır bu yüzden kendi kaderini oğullarına da yaşatmıştır. Fuat ve Ferit de Halis Ağa'nın uygun gördüğü kişilerle evlenmişlerdir. Orhan ve Halis Ağa ilişkisi hegemonik erkek modeline örnektir. Orhan oğullarına ve evdeki bütün çalışanlara hükmetmektedir ama Halis Ağa'da Orhan'a hükmetmektedir.

Gülgün Karakteri: Orhan'ın eşi Fuat ve Ferit'in annesi, orta sınıf bir ailenin kızıdır. Üniversitede mimarlık okurken Orhan'la evlenmesi uygun görüldüğü için okulu bırakmıştır. Gülgün; özgür ruhlu, yenilikçi bir karaktere hayat vermektedir. Gülgün yaşadığı olaylarla yüzleşmektense görmezden gelerek hayatına devam etmektedir. İki gelini de Gülgün ile aynı kaderi paylaşmaktadır. Asuman üniversiteyi bitirmiştir ama Korhanların gelini olduğu için çalışmasına izin verilmemiştir. Seyran ise üniversiteyi kazanmıştır ama evlendirildiği için ve çocuk yapması istenildiği için okumasına izin verilmemektedir.

Gülgün dizide özgür ruhlu, başkaldıran bir karaktermiş gibi görünse bile aslında öyle değildir. Korhan ailesinin geleneklerine boyun eğmektedir. Gelinlerinin yanındaymış gibi dursa bile oğullarının mutluluğu söz konusu olunca gelinlerinin feragat etmesini istemektedir. Ayrıca yetiştirdiği iki erkek çocuğu da tam olarak eril zihniyete sahiptirler. Kıskanç ve şiddet uygulayan iki çocuk yetiştirmiştir. Gülgün karakteri; kendi kararlarını veremeyen, özne olamamış bir karakteri temsil etmektedir.

Abidin Karakteri: Ferit'in koruması ve şoförü rolünü üstlenmektedir. Babası çocukken öldüğü için annesi yeniden evlenmiştir. Üvey babasının onu istememesi üzerine okulu bırakıp İstanbul'a taşınmıştır. Orhan'a yapmış olduğu bir iyilik sayesinde yalıda işe başlamıştır. Abidin ve Ferit arasında abi kardeş ilişkisi olmasına rağmen birçok sahnede Ferit'in Abidin'i aşağıladığını görürüz. Çünkü ne olursa olsun Abidin yalının bir çalışanıdır. Ferit'le ilişkilerinde hegemonik erkeklik ilişkisi vardır. Ferit, Abidin'e istemediği şeyler olduğunda hizmetçisi olduğunu hatırlamakta ve onu aşağılamaktadır. Ayrıca Orhan ve Halis Ağa'nın da Abidin'i aşağıladığı sahneler vardır. Dizideki bu karakterler de sürekli Abidin'e yalının çalışanı olduğunu hatırlatmakta ve Abidin'i istedikleri gibi aşağılamaktadırlar. Kısacası yalıda yaşayan erkeklerin, yalıda çalışan erkekler üzerinde tahakküm kurduğu sahnelere sıkça rastlanmaktadır.

Suna Karakteri: Kazım ve Esme'nin büyük kızı ve Seyran'ın ablası rolündedir. Hem eğitimli hem de güzel bir kadındır. Tek hayali yaşadığı konaktan kurtulup mutlu bir yuva kurmaktır. Suna annesi ve kardeşi Seyran'ı çok sevmektedir. Korhanlar ilk bölümde Suna'yı sessiz, sakin itaatkâr diye istemeye gelirler. Ama Suna'nın Kazım'a duyduğu korku paniklemesine neden olur ve Suna kahveleri döker. Korhanlar, o sırada Suna'yı değil Seyran'ı istemeye karar verirler. Suna kahveleri döktüğü için babasından dayak yer. Küçük kardeşi ondan önce evlendiği için Suna'nın Antep'te adı çıkar. Suna karakteri ataerkil yapının istediği kadın tipine uymaktadır: Sessiz, sakin, itaatkâr ayrıca tek hayali evlenip mutlu bir yuva kurmaktır.

Fuat Karakteri: Fuat, dizide Ferit'in abisi karakterini oynamaktadır. Çalışkan, sorumluluk sahibi, aklı başında bir karaktere hayat vermektedir. Ondan beklenenleri var gücüyle yapmaya çalışmaktadır. Kendi istek ve arzularını hep geri planda bırakmakta, ailesinin istediği şekilde hareket etmektedir. Ailesinin münasip görmesiyle eşi Asuman'la görücü usulü evlenmiştir. Hayattaki en büyük isteği baba olmaktır. Ama eşi Asuman'ın çocuğu olmamaktadır. Fuat karakteri ataerkil yapının istediği erkek tipini temsil etmektedir. Hem çalışkan hem kurallara itaat eden bir karakterdir. Ayrıca aile kavramına çok önem vermektedir. Çocuğunun olması için farklı yollara başvurmaktadır.

Sultan Karakteri: Sultan yalıda çalışan hizmetçi rolündedir. Eşi İbrahim ve kızı Dicle de yalıda hizmetçi olarak çalışmaktadır. Sultan dizinin antipatik kadın karakteridir. Sürekli dedikodu peşindedir ve diğer insanları manipüle etmektedir. Sultan dizideki birçok sahnede dekolteli kıyafetlerle sunulmakta, cinsel obje olarak gösterilmektedir. Ayrıca Sultan'ın Ferit'le ilişkisi bulunmaktadır. Sultan yalıdaki hayata ve zenginliğe özenmektedir. Ataerkil yapıda, grup ve bireylerin ilişkilerinin sistem içerisinde düzenlenmesi için hiyerarşik bir yapı geliştirilmiştir. Hiyerarşik yapı içerisinde bireylere statüye bağlı olarak görevler, haklar, sorumluluklar verilmiştir. Türk dizilerinin çoğunda hizmetçi olarak çalışan kadınların ev sahibi bir erkekle ilişkisi bulunmaktadır. Bu erkeğin; genç, yaşlı, evli olması fark etmemektedir. Dizide yer alan hizmetçi kadınlar statü olarak yükselebilmek ya da zengin olan erkekten etkilendikleri için onlarla birliktelik yaşamaktadırlar. Osmanlı Hanedanlığı döneminde de haremdeki kadınlar cariyelikten Valide Sultanlığa kadar ilerlemekteydiler (Özcan Demir, 2003: 78). Haremdeki bir cariye, farklı üç şekilde kariyer yapabilmekteydi; erkek çocuk doğurarak Osmanlı hanedan ailesi üyesi

olmak, harem kurumundaki idari statülerden birine yerleşmek veya özgür bırakılıp hanedanda bir erkeğin eşi olarak Osmanlı yönetici sınıfına girebilmek (Özcan Demir, 2003: 83). Aslında tarihsel süreçteki kültürel yapılanma şekil değiştirerek devam etmektedir. Şöyle ki Osmanlı Döneminde cariyeler statü atlamak için padişahlarla birliktelik yaşarken günümüzdeki hizmetçiler patronlarıyla ilişki yaşamaktadırlar.

Asuman Karakteri: Ferit'in abisi ve Fuat'ın eşidir. İyi kalpli, duygusal bir kadındır. Üniversite dış ticaret bölümü mezunudur ama evlendiği için hiç çalışmamıştır. Fuat'la görücü usulü evlenmiştir ama daha sonra birbirlerine âşık olmuşlardır. Evliliklerindeki tek sorun Asuman'ın çocuğunun olmamasıdır. Fuat ve Asuman evlatlık edinmek istemişlerdir. Ancak Fuat'ın ailesi bu duruma sıcak bakmamıştır. Fuat'ın ailesi Asuman'ın fedakârlık yapmasını ve Fuat'ın başka kadından çocuk sahibi olmasını istemektedir. Dizide sık sık kadının doğurganlık özelliğine vurgu yapılmaktadır. Doğurganlığı olmayan kadın söylemlerle ötekileştirilmiştir. Asuman'ın sessiz sedasız olması, iş hayatına dahil olmaması ataerkil yapının istediği kadın temsiline örnek teşkil etmektedir.

Şefika Karakteri: Yalının aşçısıdır, kocasını genç yaşta kaybetmiştir. Çocuğu yoktur, bütün hayatı yalıdan ibarettir. Yalıdaki birçok kişinin sırrını bilir ama bu sırları kimseye söylememektedir. Şefika dul olduğu için Sultan tarafından hor görülmektedir. Sürekli "sana birini bulalım" söylemine maruz kalmaktadır. Ayrıca birçok kez "zaten dulsun" denilerek ötekileştirilmektedir.

Kazım Karakteri: Seyran ve Suna'nın babası, Esme'nin kocasıdır. Antep'in sayılan isimlerindendir ve bir ağanın oğludur. Karısına ilk görüşte âşık olmuş daha sonra ise karısını cahil, ezik, görgüsüz görüp yanına yakıştırmamıştır. Eşine ve kızlarına hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygulamaktadır Erkek çocuğu olmadığı için kızlarının eğitimine para harcamış, kızlarını geleceğinin teminatı olarak görmüştür. Kızlarına iyi bir eğitim verdirmiştir, bunun nedeni ise kızlarını bu şekilde iyi başlık parası karşılığında evlendirebilecek olmasıdır. Kazım Ağa tutum, davranış ve söylemleriyle ataerkil yapıya hizmet etmektedir. Bütün işlerini eşine ve kızlarına yaptırmakta buna rağmen eşine ve kızlarına söz hakkı tanımamaktadır. "Ben evin erkeğim", "Atana, babana karşı mı gelicin", "Ben erkim", "Ben ne dersem o olur" gibi söylemleri sık sık kullanmasıyla eril zihniyeti temsil eden bir rol üstlenmektedir.

Kazım Ağa: *Ooo bayanlar hoş geldiniz (!) Ben bayan olarak yerleri temizledim, yemeği yaptım. Nasıl başlamak istersiniz yemekle mi yoksa ara sıcakla mı? Neredesiniz siz? Neredesiniz? Yemek yok, çay yok, kahve yok. Neredesiniz ha? Bak iki gün suratınıza güldüm diye kuyruklaşmayın ha. Yav yemek yok yemek. Sabahtan beri açım* (22. Bölüm).
Kazım Ağa: *Sen sus. Saçını başını yolarım bak. Senin dilin iyice uzadı. Öyle saçını başını da yaptırmışsın. Zannetme ki ben senin elini kolunu kıramam. Eve adam geli, hizmeti bayan olarak ben görim* (22. Bölüm).
Kazım Ağa: *Geri zekalı, beyinsiz, ben ne dedim: "Kursaklarından bir lokma bile geçmeyeçik" demedim mi? Babayım ben baba, iyice eşek başı yaptınız beni bu evde (*27. Bölüm*).*
Kazım Ağa: *Sen benden habersiz babadan atandan habersiz elalemin adamlarıyla mı görüşicin, kim lan o* (27.Bölüm)?

Yukarıda yer alan cümlelerden hareketle Kazım Ağa'nın ataerkil yapının kodlarını taşıyan bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Kazım Ağa karakteri söylemleriyle toplumsal cinsiyetin öğrettiği "erk üstünlüğü" fikrini sürekli dile getirmektedir.

Esme Karakteri: Suna ve Seyran'ın annesi Kazım Ağa'nın eşidir. Ev kadınıdır, eğitimsizdir, evlendirilirken fikri dahi sorulmamıştır. Kocası güzelliğine vurulmuş ama cahil olduğunu görünce yanına yakıştırmamış, onu hizmetçi olarak görmüştür. Esme, sürekli özel alanda gösterilmekte yemek yapan ya da temizlik yapan sahnelerde yer almaktadır. Esme her emre itaat eden sessiz, yazgısına boyun eğen, ataerkil yapının biçtiği kadere razı gelen ve sorgulamayan bir kadın temsildir.

Esme: *Ne bizim ailemizde ne de damadımın ailesinde boşanma diye bir şey olmaz* (26. Bölüm).
Esme: *Halis Ağa'nın sözünü üstüne söz söylenmez. Büyüğümüzdür, ağadır* (27. Bölüm).

Bu cümlelerden hareketle Esme karakterinin sessiz, itaatkâr, kaderine razı gelen bir temsil olduğunu söyleyebiliriz. Ataerkil yapı içerisinde toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlara sessiz, sakin, roller biçilmektedir. Ayrıca bu bağlamda kadınların erkek tahakkümüne boyun eğmesi öğretilmektedir.

Latif Karakteri: Halis Ağa'nın hizmetini görmektedir ve yalıdaki bütün çalışanlardan sorumludur. Halis Ağa'nın tahakkümü altındadır ama kendisi de diğer bütün çalışanlar üzerinde tahakküm kurmaktadır. Halis Ağa ve Latif arasında ayrıca Latif ve diğerleri arasında hegemonik erkeklik ilişkisi bulunmaktadır. Çünkü hegemonik erkeklikte güçlü erkek, güçsüz erkek ve kadınlar üzerinde tahakküm kurmaktadır. Halis Ağa en yaşlı ve statü olarak en üstte yer almaktadır. Dizideki bütün karakterler Halis Ağa'ya itaat etmektedir. Halis Ağa'ya itaat eden Latif diğer

çalışanlardan daha yaşlı ve statü olarak onlardan üstte olduğu için o da kadın ve erkek hizmetçiler üzerinden egemenlik kurmaktadır.

Pelin Karakteri: Ferit'in sevgilisidir ama Ferit ona aşık değildir. Üniversite mezunudur ama çalışmamaktadır. Ferit, onu başka kadınlarla aldattığı halde Ferit'e âşık olduğu için bu durumu görmemezlikten gelmektedir. Ferit'ten psikolojik şiddet görmektedir. Ferit'in onu kıskanması ve kısıtlaması hoşuna gitmektedir. Ferit'in Seyran'a âşık olduğunu bildiği halde Ferit'in peşini bırakmamaktadır. Ferit başkasıyla evliyken Pelin'le ilişkisine devam etmektedir. Buna rağmen Pelin karakteri ötekileştirilmiştir. Evli bir adamın metresi, gurursuz, kötü kadın olarak temsil edilmiştir. Ferit, Pelin başka erkeklerle görüşmeye başlayınca ilişkisine engel olmuş ve Pelin'i kıskanmıştır. Pelin'in başka bir erkekle hayatına devam etmesine izin vermemiştir. Ama buna rağmen dizide Ferit karakterine karşı suçlayıcı söylemler yer almamaktadır. Aksine Ferit, Pelin ilişkisinde hep Pelin karakteri suçlu gösterilmiştir. Ataerkil düzen içerisinde kadın bir şekilde hep suçludur.

İbrahim Karakteri: Halis Ağa'nın özel şoförüdür. Karısı Sultan'a aşk ile bağlıdır. Sürekli şans oyunları oynamaktadır. Hayali bir gün zengin olmaktır çünkü hegemonik erkeklik zengin olmayı gerektirir. Toplum içerisinde erkeklik; iktidar, başarı, servet ve statüyle ölçülmektedir (Kimmel, 2013: 95). Şoför olarak zengin bir aileye hizmet eden İbrahim karakteri eşinin saygısını kazanmak için zengin olmanın yollarını aramaktadır.

Dicle Karakteri: İbrahim ve Sultan'ın kızı rolündedir. Açık lisede okumaktadır ama başarılı bir öğrenci değildir. Kıskanç bir yapısı vardır ve yaşadığı hayatı sevmemektedir. Yusuf'a yani Seyran'ın eski sevgilisine âşık olmuştur. Yalıda hizmetçi rolündedir. Kıskanç bir karakteri temsil etmekte, kötü huyları nedeniyle hep annesine benzetilmektedir.

Yusuf Karakteri: Seyran'la liseden arkadaşlardır, zamanla birbirlerine âşık olup sevgili olmuşlardır. Erken yaşta babasını kaybettiği için çalışmak zorunda kalmıştır. Yusuf'un gerçekleri ve Seyran'ın hayalleri çatışmaktadır. Seyran'ın hem lise arkadaşı hem de sevgilisidir. Seyran evlendirileceğini duyunca Yusuf'a kaçmayı teklif eder. Ama Yusuf korktuğu için bunu reddeder. Daha sonra Seyran evlenince bunu erkeklik gururuna yediremez.

3.10 Yalı Çapkını Dizisinin Hâkim Söyleminin Eleştirel Analizi

Analiz edilen ''Yalı Çapkını'' dizisinde oyuncuların diyalogları baz alınarak söylemleri analiz edilmiştir. Araştırmanın kuramsal boyutu ataerkillik,

toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik olduğu için söylemler bu perspektiflerden incelenmiştir.

3.10.1 Ataerkil Yapı ve Toplumsal Cinsiyet Rolleri

Bütün toplumlar tarihsel süreç içerisinde kadın ve erkek rollerini belli sınırlar içerisinde çizmiştir. Dönemin toplumsal yapısına göre kadın ve erkeklere verilen görev ve roller değişmiş, yeniden şekillenmiştir. Oluşturulan bu cinsiyet hiyerarşisi toplumsal cinsiyet kavramı ile açıklanmaktadır (Türkavcı ve Kuruoğlu, 20: 94). Tarihsel süreç boyunca insanlar topluluk halinde birlikte yaşamaya başlayınca ticaret ve özel mülkiyetin gelişmesiyle insanlar arasında iş bölümü başlamıştır. Bunun sonucunda ataerkil yapının etkisiyle özel alan, kamusal alan, kadın, erkek gibi kavramlar türetilmiştir. Türetilen bu ayrımcı kavramlar aracılığıyla cinsiyetçi iş bölümü inşa edilmiştir. Ataerkil yapının içerisinde kadınlar özel alanla itilmiş erkekler ise kamusal alanda etkin rol almıştır (Türkavcı, Kuruoğlu, 2020: 95). Bu durum kadın ve erkek arasında olan eşitsiz durumu iyice arttırmıştır. Kültürel süreç içerisinde kadının yeri evidir, kadının temel görevi ev işleridir, kadın çocuklarına bakmalıdır gibi söylemler kadını iyice arka plana itmektedir (Aydın ve Aslaner, 2015:58). Egemen söylemin bir aracı konumunda olan Yalı Çapkını dizisinde mekanlar kadın erkek ayrımına göre belirlenmiş, kadınlar özel alanda erkekler ise kamusal alanda görünür kılınmıştır. Bu ayrımın temel sebeplerinden biri de cinsiyete dayalı iş bölümünün olmasıdır. Gündelik hayat içerisinde meslek hayatında kadınlara ücretsiz ya da düşük ücretli işler uygun görülürken erkeklere ise ücreti daha yüksek ve güvencesi olan işler uygun görülmüştür.

Ataerkil yapı toplumlaşma süreci içerisinde erkeği güç, saldırganlık, zekâ, aktiflik, şiddet; kadını ise güçsüzlük, iffet, edilgenlik gibi özelliklerle özdeşleştirmektedir. Televizyon aracılığıyla bireyler bu sisteme kolayca entegre edilmektedir. Televizyonda gördüğümüz kadınlar ve erkekler eril söylemle uyumlu bir şekilde sunulmaktadırlar. Erkekler güç ve başarılarıyla kadınlar ise erkeklerle olan bağlantılarıyla sunulmaktadır. Hem kamusal alanda hem özel alanda kadınlar olay örgüsü içerinde ve diyaloglarda ailesel sınırları simgeleyecek biçimde kapalı ortamlara hapsedilmiştir. Kadınlar bağımsız bireyler şeklinde değil çevresine ve ilişkilerine bağlı bir şekilde sunulmaktadır. Dizilerde erkek tahakkümünün pasif doğrulayıcıları olan kadınlar aşk, kariyer, evlilik ilişkilerinde yönetmenlerce evcilleştirilmektedir. Erkek bakış açısıyla kadın karakterler pasif, yardıma muhtaç

kişiler olarak sunulmaktadır (Hıdıroğlu ve Kotan, 2015: 57). Ataerkil yapı içerisinde kadınlar; babaları, eşleri, abileri, dedeleri vb. mutlaka bir erkek tarafından denetim altına alınmaktadır. Aile içerisinde kadın üzerinde tahakküm kuran ve kadını kamusal alandan soyutlayıp özel alana sıkıştıran erkekler kendi aralarında da güç mücadelelerine girmektedir. Kadının, kendilerine itaat etmesi erkekler için gurur verici bir olaydır. Güçsüz bir kadını diğer erkeğe karşı korumak erkeklere kendilerini güçlü hissettirmektedir. Ayrıca bu erkekler kadınları başka erkeklerin egemenliğinden kurtarmayı güç göstergesi olarak görmektedirler. Aynı zamanda bunlar tahakkümden kurtardıkları kadınlar üzerinde tekrar tahakküm kurmaktadırlar.

Toplum içerisinde kadın ve erkeği ayrıştıran toplumsal ve kültürel birtakım değerler mevcuttur. Kadın ve erkek modeli bu değerler aracılığıyla oluşmaktadır. Kadının sıcak, şefkatli, nazik, merhametli, yumuşak olması erkeğin ise dayanıklı, güçlü, girişken, üretken, risk alan kişiler olarak tanımlanması bu değerlere örnek teşkil etmektedir. Toplum içerisinde kadın ve erkek arasındaki bu kültürel farklılıklar toplumsal cinsiyet olarak adlandırılmaktadır (Yüksel, 1999: 69). Dizinin hâkim söylemi kadınların suskun olmasını, yerine göre giyinmesini ve konuşmasını, sessizliğini koruyup dedesine, kocasına, babasına karşı pasif olmasını beklemektedir. Dizideki kadınlar sürekli bir otorite tarafından bastırılmaktadır. Ayrıca erkek hegemonyası erkekler tarafından kurulmakta, kadınlar tarafından da benimsenmektedir. Dizide bir kadının sessiz, sakin, itaatkâr olması gerektiği konusu sık sık dile getirilmektedir. Korhanların Suna'yı uygun gelin adayı görmesinin nedeni Suna'nın sessiz biri olarak tanınmasıdır. İlerleyen bölümlerde Suna'nın yerine Seyran'ın istenmesi ve Seyran'ın asi, dik başlı olması Korhanlar tarafından yadsınmaktadır.

> **Gülgün:** *Hiçbir sorun yaşamayacaksın, sessiz sakin bir kız buluruz oğlum, evde oyalanır. Sen yine kendi hayatını yaşarsın. Gezersin, tozarsın bir de oğlunuz olursa deden hepimizi rahat bırakır (1. Bölüm).*
> **Zahide:** *Kazım Ağa'nın ufak kazı ama huyuyla suyuyla ablasıdır size uygun olan. Hanımım ben Suna'ya küçüklüğünden beri kefilim, iyi tanırım. Babaları onları özel hocalarla büyüttü. Edep adap dersleri verdirtti. Hem dışarıda pek çıkartmaz. Değil erkek eli rüzgâr bile değmemiştir tenlerine (1. Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *Seyran, sakın sakın ağzını devireyim deme ağzını eğ, karar verildi (2. Bölüm).*
> **Gülgün:** *Başta Orhan'la evlenmek benim içinde kolay olmadı. Büyük ailelere girmek çok zor. Büyük bir çarkın bir parçası gibisin. Senden*

istenilenleri yapman bekleniliyor. Senin ne istediğinin ne düşündüğünün hiç önemi yok (2. Bölüm).
Esme: *Napayım kızım kötüde olsa bizim kötümüz. Hem elin iyisinden bize ne fayda. Kızım bak artık sende evlisin. İyi gününüzde olacak kötü gününüzde. Ama ne kadar kötü olursa olsun gör bak kıyamayacaksın ona, kıyılmaz. Kadın yüreği şefkatlidir, böyle erkek yüreği gibi nasır tutmaz (20. Bölüm).*
Hattuç Hala: *Kardeşinde öyle diyordu, bak şimdi kocacı çıktı başımızı. Sende ağzını büz konuşma, İstanbul'a geldik diye senin söz hakkın var sanma. Gelinlik kız hem ağlar hem evlenir (25.Bölüm).*
İfakat: *Soyun Pelin (28. Bölüm).*
Pelin: *Neden (28. Bölüm)?*
İfakat: *Sana soyun diyorum. İlk günden karşı mı geleceksin lafıma. Benim her dediğimi her zaman yapmak zorunda olduğunun bilincinde bu evde olacaksın. Bunu sakın unutma (28. Bölüm).*
Defne: *Orhan ailesi uslu bir kızla evlenmesini istediği için seninle evlendi. Hatta evlilik kararını bile Halis Ağa verdi (26. Bölüm).*
İfakat: *Bir kadın kocasına saygı duymazsa, yeri geldiğinde alttan almayı bilmezse, hele her seferinde gözü baba evinde olursa o evlilik yürür mü? içimden bari çocukları olsaydı diyorum ama belki de hayırlısı buymuş. Şimdiki aklım olsa soyumuz Kazım Ağa'nın soyuna karışsın istemezdim (27. Bölüm).*

Dizide yer alan birçok sahnede kadının suskun ve itaatkâr olması gerektiği kadın karakterler tarafından vurgulanmaktadır**.** Üretilen eril ideoloji toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlar tarafından içselleştirilerek varlığını devam ettirmektedir.

Halis Ağa: *Bak kızım az önce ailenin önemini anlattım. Gelinlik çağına geldi mi kız çocuğu nasibini bulursa ne mutlu. En doğrusu birbirinize bir an önce ısınmanız. Eşini hoş gör, alttan almayı bil. Anca sevgi ve saygı adamı adam eder (3. Bölüm).*
Ferit: *Anne hani biz sessiz sakin bir kız alacaktık eve ya. Ne oldu bir köşede oturacaktı ne oldu? (7. Bölüm).*
Ferit: *E apii seni de evlendirsek mi artık. Bak herkes evleniyor. Sana da helal süt emmiş birini mi bulsak (25. Bölüm).*
Saffet: *Gözleri çok güzel, çok masum, çok utangaç, tam senin gelinin olacak biri. O kadar savunmasız görünüyor ki dede, alıkoymak istiyor insan. Rüzgâr değse tenine zarar verecek gibi. Başka kimse görmesin, bilmesin, istiyor insan. Teninde bir tek benim izim olsun istiyor insan (27. Bölüm).*

Kadınlara yumuşak başlılık, sessizlik gibi erdemler yüklenilmiş, sessizlik kadının izzeti olarak görülmüştür ancak erkek için aynı şey geçerli değildir. Erkek gücünü hükmetme özelliğinden almaktadır (Berktay, 2021a: 98). Dizide sık sık bir kadının sessiz olması gerektiği, kocasını alttan alması gerektiğine dair söylemler yer almaktadır. Bu söylemler hem kadın hem de erkek karakterler tarafından tekrar edilmektedir.

İnsanlar toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak için bir arada yaşama ihtiyacı duymaktadırlar. Toplumsallaşma süreci içerisinde kadın ve erkekler birlikte topluma katılmaktadırlar. Bu toplumsallaşma süreci içerisinde bireyler toplumsal cinsiyet çerçevesinde belli bir kimlik geliştirmektedirler. Kadın ve erkeklerin sosyal ortamda ifade edilme şekilleri toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak şekillenmektedir. Kadınlardan kadınsı davranmaları beklenirken erkeklerden erkeksi davranışlar beklenmektedir (Pekel, 2019: 31). Ataerkil yapı içerisinde kalıplaşmış temel söylemler mevcuttur. Örneğin "Adam gibi adama, kadın gibi, erkek erkeğe, erkek dediğin kıskanç olur, erkek adam" gibi söylemler kalıp yargılarla ataerkil yapının devamlılığını sağlamaktadır. Bu tarz söylemlerle bireylere toplumsal cinsiyet kalıp yargıları öğretilmektedir. Aşağıdaki diyaloglarda bu durum gösterilmeye çalışılmıştır.

> **Suna:** *Deli meli ama adam gibi adam senin kocan (10. Bölüm).*
> **Seyran:** *Sana ne bundan, sana ne bundan Yusuf. O adam benim kocam, kocam anlıyor musun? Biz o adamla evliyiz, anlamıyor musun Yusuf ben evliyim ya evli. Ya biri senin kız kardeşine, karına aynı şeyleri söylese sen ne hissedersin Yusuf. Yusuf ne seni ne de onu hayatımda hiçbir erkeği istemiyorum. Hayatımdan çık git (11. Bölüm).*
> **Defne:** *Padişahımız böyle buyurdu, sual edilmez! Babanda böyleydi işte: kıskanç, maço, hiçbir şeye izin vermez falan (16. Bölüm).*
> **Seyran:** *Sana bir kere soracağım eğer erkeksen doğru dürüst cevap verirsin (18. Bölüm).*
> **İfakat:** *Ferit nerde Seyran, sen kocana sahip çıkamadın diye Ağam canından oluyordu ne çabuk unuttun (18. Bölüm).*

Toplumsal cinsiyet kalıpları etrafında gelişen eril söylemler kadın karakterler tarafından sık sık tekrar edilmiştir. 'Hanım evladı' olarak görülme erkeklik tanımlarımıza hükmeder. Heteroseksüel erkeklerin kimsenin onlar hakkında yanlış fikre kapılmasını istemez (Kimmel, 2013: 99). Yukarda yer alan kadınların söylemleri toplumun kadın ve erkeklerden beklediği rollerle uyuşmaktadır.

> **Ferit:** *Evet Seyro'cum yani erkek adam dediğin ya siyah giyer ya da beyaz. Yani benim kitabımda böyle senin kitabında da öyleydi ama son zamanlarda sen bir renklendin (16. Bölüm).*
> **Ferit:** *Bırak Suna ne yakışması Allah aşkına ya erkek adam kırmızı bileklik takar mı ya (16. Bölüm).*
> **Ferit:** *Aslan karım nasılda biliyor. No olmaz bu elbise (16. Bölüm).*
> **Kazım:** *Hoş buldum gözel kızım. Hadi sen çık biz erkek erkeğe konuşalım (18. Bölüm).*
> **Kazım:** *Yaw bu oğlan akillanmiyi, katil edici beni. Yaw ne arkadaşı kızla oğlan arkadaş mı olurmuş nerde görülmüş ha. Bak Suna sen şimdi kızgın*

koru elinde tutin ha emin misin? Ben bu namussuza bunun hesabını soricim ama sen önce emin misin? (19. Bölüm).
Kazım: *Yaw Ferit kalsın ha ben fenalaşırsam kızların başında bir erkek olsun yaw (20. Bölüm).*

Dizide eril söylemler hem kadın hem de erkek karakterler tarafından üretilmektedir. 'Kaya gibi sağlam ol' erkeklik duygularını kontrol ederek, bir olay yaşandığında sakin ve güvenilir olabilmektir (Kimmel, 2013. 96). Özellikle Halis Ağa ve Kazım Ağa bu söylemlere sık sık başvurmaktadır. "Kadın gibi ağlama, adam gibi olma" bunlar hep toplumsal cinsiyet tarafından bireylere aktarılan rol ve görevlerin söylemidir:

Halis Ağa: *Zırlama, ağlama erkek ol biraz Ferit (21. Bölüm)!*
Kazım: *Biz dünürlerle erkek erkeğe konuşacağız siz gelmiyorsunuz, keyfim ve kahyası öyle istiyor (21. Bölüm).*
Halis Ağa: *Sus (!) Erkek adam ispiyonlamaz (22. Bölüm).*
Seyran: *Ferit dürüst ol bana, kalıbının adamı ol biraz (26. Bölüm).*
Abidin: *Ulan sevdim hem de senin gibi değil, adam gibi sevdim (27. Bölüm).*
Halis Ağa*: Benim torunum hiç vakit hiçbir kadın için ağlayamaz, ağlamayacaktır da duydun mu beni (27. Bölüm)?*
Kazım: *Şimdi hanımefendi bayansınız sizi kırmak istemiyem. Eğer beyiniz müsaitse onunla konuşmak isterim. Ben benim bayanları çağırayım siz bayan bayana konuşun onlarla (27. Bölüm).*
Kazım: *Sen kimsin ha Ferit sen kimsin. Kızıma hangi eline kaldırdın Ferit ben şimdi o eli kırmiyim mi Ferit? Adam mısın oğlum adam mısın (27. Bölüm)?*
Ferit: *Ben değil sensin adam değil mi Kazım Ağa. Bu koskoca ev, o arsa sırf bunlar için utanmadan kızını bize satmak mı adamlık (27. Bölüm)?*
Kazım: *Eşyalarını topla, kocana dön, Halis Ağa'nın elini öp. Kocana dön, kocana dön bir daha demeyeceğim bilesin. Neymiş damat el kaldırmış öyle mi? Ben sana sormadım mı? Madem o zaman sustun, yine susicin. Dizini kırıp o yalıda oturucun. Sizin alfanız çok geldi he iki kuşanıp süslendiniz İstanbul'a gelince, kendiniz adam mı sandınız he adam mı sandınız? Yürü anlaşıldı ben seni yalıya götürücüm yürü (27. Bölüm).*
Kazım: *Göriniz kız olduğunuz halde size özel hocam tutiyim. Babanızın atanızın değerini bilin (28. Bölüm).*
Ferit: *Bizi mi dikizliyordun sen karı gibi (30.Bölüm)?*

Toplumsal cinsiyet tartışmaları; biyolojik etmenlerin varlığını kabul etmekle birlikte insanın toplumsal bir varlık olarak bir anne, baba, çocuk, erkek vb. kategorilere ayrılarak dayatılan rol ve statülere göre inşa edildiklerini vurgulamaktadırlar (Güneş, 2016: 267). Ataerkilliği oluşturan sosyal inşa mekanizmaları kadının bugünkü konumunu belirlemektedir. Connell'e göre farklı kültürler ve farklı dönemler toplumsal cinsiyeti farklı şekillerde inşa etmektedir

(Engels, 2016: 268). Aşağıdaki diyaloglardan da anlaşılacağı üzere "erkeklere" toplum tarafından atfedilen özellikler dile getirilmiştir.

> **Suna:** *Adam olaydın bir yolunu bulurdun (4. Bölüm).*
> **Suna:** *Sen de sabaha kadar içtin, kızın dedikodusunu yaptın. Bu mu lan adamlık (4. Bölüm)?*
> **Hattuç Hala:** *Olmaz öyle şey. Erkek adam hazır yiyici olmıyıcı. İhtiyaçtan olmasa bile eli ekmek tutucu (5. Bölüm).*
> **Kazım:** *Siz kime yüz verisiniz he kime. Nerden yüz buli de geliyor o eve o itin oğlu lan. Ulan tanımadığınız bilmediğiniz adamla kıyıda köşede ne konişiniz. Size mi düşti oğlim erkek adamdan hesap sormak ee. Siz beni katil mi ediciniz (7. Bölüm)?*

Dizi içerisindeki karakterlerin söylemleri incelendiğinde; "erkek adamın eli ekmek tutmalı", "erkek adamın dedikodu yapmaması gerektiği" gibi söylemlerle ataerkil ve hegemonik erkeklik öğretilerinin tekrar ettiğinin ve karakterlerin bu normlar etrafında şekillendiği gözlemlenmektedir.

3.10.2 Ataerkil Yapı ve Gelenek-Görenek İlişkisi

Sosyal bilimlerde gelenek; topluluğun önceki kuşaklardan devraldığı tecrübeye dayanan ve bu nedenle güven veren, değişen şartlara uyum gösteren, sonraki kuşaklara aktarılan, inanç, değer, norm, sembol ve ritüelleri içeren maddi/manevi toplumsal pratikler olarak tanımlanmaktadır. Sosyal hayatta denetim mekanizması olarak gelenek kullanılmaktadır. Sosyal hayatın işleyişi, idare edilmesi, toplumsal rıza gelenek aracılığıyla sağlanmaktadır (Korkmaz, 2022: 57). Ataerkil yapının dayatmış olduğu mekanizmalar çok katmanlıdır**.** Bireylerin davranış şekli, konuşma biçimi, önceden belirlenmiş belli kurallara göre işlemektedir. Dizinin hâkim söyleminde örf, adet, gelenek görenekler, büyüklere saygı, büyüklerin sözünden çıkmama gibi söylemler ön plana çıkmaktadır.

> **Suna:** *Ya Korhanlar orda birkaç kıza bakacaklarmış işte. Ya kızım eski adet işte ya alla alla. Bu aile çok köklü bir aile geleneklerine, göreneklerine bağlılar (1. Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *Soyun. Korhanların gelini yarın seni hamamda görmeden önce biz bir görelim. Sonradan utanmayalım (1. Bölüm).*
> **Esme:** *Hadi kızım âdettendir (1. Bölüm).*
> **Suna:** *Siz oraya gittiğinde seni ayıplarlar. Gelinlik kızın hiçbir çeyizi yok derler. Bunu işlemem iki yıl sürmüştü, hatırlıyor musun? Ben kardeşimi ezdirmem. Biliyorum bunlar eskidi artık ama Antep'ten gelin aldık, bir kuru valizle geldi derler olmaz. Kazım Ağa'nın evinden gelinliksiz kız çıkmaz. Ağlama ağlama dur babam kızar (2. Bölüm).*

Gelenek ve göreneklerin önemi kadın karakterler tarafından dile getirilmektedir. Kadın karakterler geleneklerin öngördüğü kuralları benimsemektedirler.

Halis Ağa: *Böyle görmüş böyle alışmışsın demek, özre hacet yok. Elbet burayı da evin gibi benimsediğinde buranın adetlerini benimseyeceksin. Tabii sana aileden olduğunu hissettirmek önce bize düşüyor (3. Bölüm).*
Halis Ağa: *Uzat bakalım parmağını evimize, ailemize hoş geldin. İfakat, Gülgün; Seyran kızımızla ilgilenin. Evin görgüsünü anlatın ki bilsin (3. Bölüm).*
Ferit: *Kızın babası gelmiş, gidip görmezsem ayıp olacak. O dedemi görmeye ilk günden gelmiş. Gelip elini öpmüş. İşinize gelince gelenek görenek diyorsunuz ama. Evlendirdiniz bari kocalık yapmama da karışmayın (4. Bölüm).*
Halis Ağa: *Eğer iznin olursa Suna kızımızın bahtına elim değsin isterim. Onu evimizde konuk edelim, ilgilenelim. İstanbul'un örfünü, ananesini öğretelim. Vakti zamanı gelince de hem size uygun hem bize yaraşır biriyle yuvasını kuralım (10. Bölüm).*
Saffet Ağa: *Annene saygılı davran bundan sonra, şimdiye kadar bütün hizmetimizi anan gördü. Artık gelin gelince anan hanım olacak. Gelin bütün hizmetimizi görecek, işi gücü ona öğretecek onan ona örfümüzü adetimizi öğretecek (30. Bölüm).*

Ataerkil toplumda, birey hayatıyla ilgili karar alırken geleneklerin öngördüğü üzere aile içerisinde yaşadığı diğer bireylerin onayını almak, kararın onlara uygunluğunu dikkate almak zorunda kalmaktadır (Bayam, 2022: 2). Ayrıca aileye ait kuralların uygulanması ve sürdürülmesinden de sorumludur.

İfakat: *Bak Seyran, bu evde herkesin uyması gereken bazı kurallar vardır. Bunları bir an önce öğrenirsen iyi edersin. Halis Ağa bizim her şeyimizdir, atamızdır. Ona asla saygısızlık etmeyeceksin. Az konuşur, öz konuşur. Konuştuğu zaman sözü kesindir. Eğer bir hastalık, sağlık durumu yoksa herkes yemeklerde bir arada olur. Ev içinde bağırış çağırış olmaz. Ne yaşanırsa yaşansın bu evin içinde kalır. Öyle kafana göre gezmek, tozmak da olmaz. Çalışanlarımız değerlidir ama mesafeni korumayı da bil. Bir sorun yaşarsan bana gelebilirsin, kapım sana her zaman açık ama başkalarından duyarsam yalnız kalırsın. En önemlisi artık sen Seyran Korhan'sın, adından önce soyadın geliyor. Bunu unutma, ona göre davran (2. Bölüm).*

İfakat'ın söylemleri incelendiğinde ailenin çıkarlarının bireysel çıkarlardan gelenek ve göreneklerin ise bireysel ihtiyaçlardan daha önemli görüldüğü anlaşılmaktadır. Ataerkil yapı, aileye büyük önem arz etmektedir. Çünkü kişiler aile kurumu aracılığıyla tahakküm altına alınmaktadır. Erkeklerin söylemleri incelendiğinde de benzer şekilde gelenek ve görenek kurallarını kadınlara aktarma görevini üstlendikleri görülmektedir**.**

3.10.3 Ataerkil Yapı ve Evlilik İlişkisi

Simone de Beavoir'e göre evlilik, toplumun kadına hazırladığı tek yazgıdır. Evlilik ilişkisine göre kadının toplum içerisindeki konumu belirlenir (Beauvoir, 2021: 14). Günümüzde bile toplum içerisinde evliliğin değerliliği ve kadının

tanımlanması arasında paralel bir ilişki mevcuttur. Başka bir deyişle kadınların çoğu ya evlidir ya duldur ya da evlenmeye hazırlanmaktadır. Bekar kadına evlilik kurumu çerçevesinde değer biçilmektedir (Karaman ve Doğan, 2018: 1476). Ataerkil yapının hâkim olduğu toplumlarda evlilik kurumu kutsanmaktadır. Bireylerin kendilerini gerçekleştirmeleri için eninde sonunda evlenmesi gerekmektedir. Erkeklerin evlilik yoluyla düzeltileceği düşünülmektedir. Erkekler evlilik kurumu aracılığıyla kadınları tahakküm altına almaktadır. Dizide de bu durumun örneklerini çeşitli diyaloglarda görmek mümkündür:

> **Halis Ağa:** *Ben evlat olarak senden razıyım ama baba olarak bir boka yaramazsın. Yurt dışına gönderelim diye izin istediniz. Tahsilli olur, işlerin ucundan tutar dediniz. Sonuç ortada her hafta başka rezillik, soyadımız ne idüğü belirsiz televizyon programlarına meze oldu. Yazıklar olsun size de bunca emeklerime de. Sizi kaç kere uyardım, bu oğlanın ipini kısa tutun diye. Artık tek bir yolu var, bu kız başımıza kalmadan hemen evlenecek Ferit. Kararım kesindir, İfakat'la da konuş, memleketten uygun bir kız bulun, nişanlayın (1. Bölüm).*
> **Orhan:** *İfakat yengen münasip birini bulmuş. Ben de evleneceğimi Latif Efendi'den öğrenmiştim. İnsana koyuyor tabii hele delikanlıyken o yüzden şu anda ne hissettiğini çok iyi anlıyorum. Ben yıllarca annene de kendime de çok büyük haksızlıklar yaptım. Sen bunu yapma, nikahına alacağın kadına bir şans ver. Ön yargılarını kırmaya çalış, onu sevmeyi, ona âşık olmayı dene. İlk ne niyetle bakarsan öyle sürermiş evlilikler (1. Bölüm).*
> **Halis Ağa***: Bizim torunu evlendirdik, Ferit'i. Baktık yoldan çıkıyor. Başına bağlayıverdik (3. Bölüm).*
> **Halis Ağa:** *Boşuna dememişler evlilikte keramet vardır diye (4. Bölüm).*
> **Fuat:** *Vay be sen baya mantıklı cümleler kurmaya başladın he. Evlilik yaradı sana he (4. Bölüm).*
> **Fuat:** *Güya Ferit Beyimiz evlenince düzelecekti (5. Bölüm).*

Erkek karakterlerin söylemlerine bakıldığında hepsinin paralel olarak evliliği kutsal gördüğü ve bir erkeğin toplumun istediği şekle sokulması için gerekli olduğu konusunda hemfikirlerdir.

> **Seyran:** *Abla hiç tanımadığın bir adamla evleneceksin. Belki sevmeyeceksin belki kötü birisi ya (1. Bölüm).*
> **Seyran:** *Başlarına kalmışmışız, sen önce kendine bak be. Halam tutturmuş seni evlendirecek, sonra da sıra bana gelecek (1. Bölüm).*
> **Suna:** *Yani evlendirsin valla ilk kez bir büyüklük yapmış olur, kurtulurum (1. Bölüm).*
> **Seyran:** *Evlenince kurtuluyorsun çünkü, annem mesela kurtulmuş ya (1. Bölüm).*

Seyran ve Suna arasında geçen bu diyaloglarda, Suna'nın evliliğe olumlu baktığını ve evliliği babasından kurtulmanın yolu olarak gördüğünü söyleyebiliriz.

Seyran ise tam tersini düşünmektedir. Bu durum özelinde annesinin babasından gördüğü şiddeti örnek göstermektedir.

> **Pelin:** *Siz de yanlış anlamayın ama bu kararı Ferit almadı dedesi aldı. Bu Ferit'e haksızlık değil mi bana da. Gülgün anne üç yıldır birlikteyiz. Bu evlilik kararı alındığında ilk benim yanıma geldi, her şeyi anlattı bana. Hatta ilerde evleniriz, çocuklarımız olur diye hayal kurardım. Hatta oğlumuz olursa adını ben koyacaktım (11. Bölüm).*
> **Gülgün:** *Pelincim bak gençsin, güzelsin. İnanıyorum çok güzel bir evliliğin olacak. Bu illa Ferit olmak zorunda değil (11. Bölüm).*
> **İfakat:** *Seyran artık ne yaptıysa kocasını elinde tutamadı (20. Bölüm).*
> **Gülgün:** *Bunun Seyran'la ne ilgisi var. Pelin'in yüzsüzlüğü biraz gururu olsa evli bir adamla görüşmez. Ama nerde insanlarda o haya (20. Bölüm).*
> **İfakat:** *Haklı mı? Eğer karılık görevlerini yapmış olsaydı belki de kocasının gözü bu kadar dışarıda olmazdı (20. Bölüm).*

Ataerkil yapı içeresinde kadının dünyaya geliş amacı erkeği rahat ettirmektir. Çocuk doğurmak, eviyle, yuvasıyla ilgilenmek bir kadının temel görevi olarak görülmektedir. Ayrıca kadın, erkeği her istediğinde kadınlık görevini yerine getirmelidir (Kahyaoğlu, 2013: 36). Ataerkil yapı içerisinde erkek yanlış yapsa dahi suç bir kadına atılır. Erkek aldatırsa "o kadının evli adamla ne işi vardı" ya da "kadın kocasına sahip çıkamadı da eşi onu aldattı" gibi söylemlere sıkça rastlanmaktadır. Bu tarz toplumlar içerisinde kadın "günah keçisi" olarak belirlenmiştir. Her yanlışın nedeni bir kadına bağlanmaktadır.

> **Kazım:** *Yav getirmeyip ne edecektim. O Ferit buna boynuzu takmış, bir kocasına sahip çıkamamış yav. Anası kılıklı faydasız. Yav onca emek, onca para, onca ders, onca hoca, alın teri. Niçin niçin he niçin el kapısında yücelsin diye, kocası ağzının içine bakabilsin diye. Ulan Allah'ın cezası. Ulan doğduğunuzda öleydiniz keşke. Hala Hanım bunlara yemek yok, su yok, tuvalet yok. Al şunların telefonunu. Ulan elimde kalıcınız valla elimde kalıcınız yav (13. Bölüm).*
> **Kazım:** *Onca para onca emek çöp oldu. Size bu rahat çok, size bu oda çok. Kocana sahip çıkamamak ne demek Seyran (13. Bölüm)?*
> **Kazım:** *Bana bak kız yaklaş, akşama gene öyle sakın ha elin ayağın birbirine dolaşmaya he. Sakin sakin Allah yarattı demem bilesin. Seyran sende öyle kocana, ailesine hemen öyle bir şey yumurtlama. İcap ederse münasip bir dille biz haber ederik. Duydun, duydun tabii kafasız. Misafirler biraz geç geleciymiş. Ara kocanı söyle ama görücü geldi deme haa. Misafir geldi de misafir. He hatta sen bu gece burada kal. Boşu boşuna almaya gelmesin seni. Madem Suna yalıda kalabiliyi sen de burada kalıcın. Bura senin baba evin. Burada kalıcın, hizmet görücün, anana bakıcin, hemen konuş (8. Bölüm).*
> **Kazım:** *Siz kimsiniz hım, affedersiniz ama siz kimsiniz? Senin o kafasız kızınla düğün derneği hak edi misiniz siz ya. Adam dul, dul ha dul. Dul nedir bili misin? Millete kendini mi güldürücün yav. Geçmiş olsun getti bitti bu iş.*

O kadar para ya, o kadar emek, o kadar yatırım. Ulan dul bir adama mı gidiciydi? Gerizekalı, gerizekalısınız yav yıkıl (8. Bölüm).

Medyada akıllı, güçlü, aktif erkeklik imajı ve eksik, zayıf, pasif kadınlık imajı gibi ataerkil söylemler yer almaktadır (Güzel, 2014: 186). Ataerkil yapı içerisinde her anlamda kadın ikinci plana itilmektedir. Dizinin hâkim söylemine bakıldığında kadınların zekâsı sürekli küçümsenmektedir. Cinsiyete bağlı genel kabuller toplumsal cinsiyet rollerini desteklemekte erkekliği güç, kadınlığı itaat ile özdeşleştirmektedir (Çengel ve Yurdalan, 2022: 1295). Kadın üzerinde tahakküm kurma konusunda erkekler resmen anlaşmaktadır. Ferit, Seyran'ı babasıyla tehdit ederek onun üzerinde tahakküm kurmaktadır.

Ferit: *Bağırırım, baban sana bağırıyor, dövüyor onun peşinden gidiyorsun. Senin anladığın dil bu (18. Bölüm).*
Kazım: *Ağa Halis Ağa ben kararımdan dönmedim. Yok öyle iki süslü cümleylen hiç dönmem haberin ola. Biz seninle konuştuk Ağa. Sen onu hesaba katmadın bir de gittin halamla konuşmuşsun. Ne zamandan beri erkekler kadınları işlerinin önüne katiyi ha. Bu bana yapılmaz Ağa heç olmadı bu heç olmadı. Sana saygımdan davetine icabet ettim ama ben kızımı alıp gidicem bilesin (14. Bölüm).*
Kazım: *Aferin ya aferin ya kocan istemiyor ona rağmen gelip bana danışıyorsunuz. Aferin yav hep böyle olasınız. Görmek istediğim hareketler bunlar. Kızım bak sen başını böyle dik tuttukça o Ferit Maymun gibi peşinde dolaşıcı haberin ola (17. Bölüm).*
Ferit: *Bakalım babanın rızasını aldın mı imza atarken bir soralım babana. Alo Kazım baba, dün Seyran sana gelmiş izin istemeye doğru mu? (18. Bölüm).*
Ferit: *Seyran bugün sözleşmeyi imzalamış. Bundan haberiniz var mı, sizden onay aldı mı, sözleşmede hangi maddeler olduğuna dair? Kocasına sormamışta çünkü (18. Bölüm).*
Suna: *Valla Seyran haklı bu sefer, Ferit çok ileri gitti. Hazır babam da bizi dinliyor, arkamızda duruyor. Anlatsın, konuşsun işte (27. Bölüm).*
Suna: *Babam zaten seni geri göndermez. Kaç kere bizi savundu, yine savunur (27. Bölüm).*
Seyran: *Yıllar sonra arkamızda durdu, abla hem de kaç kere. İnşallah bu sefer hepsinden daha çok durur da görür Ferit gününü (27. Bölüm).*

Yüzyıllardır süregelen toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin etkisini azaltabilecek ve evlilik ilişkilerinin kadın üzerinde yarattığı baskıya yönelik daha adil çözümlere ulaşmayı hedefleyen stratejilerin gelişmesi medya içeriklerinin de bu yönde dönüşmesiyle mümkündür. Oysa yukarıda da örnekleri görülen diyaloglarla ataerkil yapı kendini yeniden üretmeye devam etmektedir.

3.10.4 Ataerkil Yapıda Kadının Kamusal Alandan Soyutlanması

Ataerkil toplumlarda toplumsal cinsiyet kalıplarına göre kadın ev işinde, erkek ise ev dışında çalışarak ailenin varlığını sürdürmektedir. Birey sosyalleşme sürecinde çeşitli davranışlar ve sosyal roller üstlenmektedir. Toplum içerisinde kadın ve erkeklere dayatılan roller içselleştirilmektedir (Özcivanoğlu, 2022: 73). Dizide kadın karakterler iş bölümüne dayalı olarak sürekli iç mekanlarda sunulmuştur. Yalıda hem erkek hem de kadın hizmetçiler çalışmaktadır. Yalıdaki hizmetçilerin yaptığı işler de toplumsal cinsiyetin dayattığı iş bölümü çerçevesinde şekillenmiştir. Kadın hizmetçiler yemek, temizlik gibi işleri üstlenirken erkek hizmetçiler diğer hizmetçileri yöneten kâhya, şoför vb. rollerde sunulmuştur.

Eril ideoloji kadını; erkeklerin mülkiyetinde, ikincil bir cins, erkeklerin yanında bir obje olarak görmektedir. Eril düzende kadına verilen en önemli rol "anne ve eş" olmasıdır. Bu rollerden birini veya ikisini yerine getiremeyen kadınlar toplum tarafından dışlanmaktadır. Atfedilen bu roller aracılığıyla kadının özel alanda erkeğin ise kamusal alandaki yeri öğretilmektedir (Kuruoğlu ve Akçora, 2017: 2). Kadın ve erkek arasındaki bu ataerkil ilişki şekli yaşamın her alanına tezahür ederek kadını, erkeğin gölgesinde bırakmıştır (Aksakal, 2021: 281).



Görsel 3.1. Esme'nin Kazım'ın ayaklarına masaj yaptığı sahne[3]

Görsel 3.1'de Esme, Kazım Ağa'nın ayaklarına masaj yapmaktadır. Esme bir ağanın eşi olduğu halde evin, Kazım Ağa'nın, Hattuç Hala'nın bütün hizmetini görmektedir. Yalı Çapkını dizisinde kadınlar üniversite mezunu olsalar dahi ya çalışmamakta, çalışsalar bile aşçı, hizmetçi gibi rolleri üstlenmektedirler. Zengin kadınlar çalışmayan ev kadını şeklinde temsil edilirken, daha düşük statüde olan kadınlar hizmetçi, aşçı, temizlikçi şeklinde temsil edilmişlerdir. Dizideki kadın

[3] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (16. Bölüm).

karakterler genelde yalıda, yalının bahçesinde, kendi odalarında ve mutfakta gösterilmektedir. Kimi kadın karakterler cezalandırma unsuru olarak özel alana kendi şahsi odalarına kapatılmışlardır. Bu şekilde özel alanla bütünleştirilen kadının görünür olması engellenmiştir.



Görsel 3.2. Seyran ve Suna ve Esme'nin özel alan olan mutfakta yer alması[4]

Görsel 3.2'de Suna ve Seyran konağın mutfağında Kazım Ağa ve Hattaç Hala'ya kahvaltı hazırlamaktadırlar. Toplumsal cinsiyet aracılığıyla yaratılan kamusal ve özel alan ayrımı görsel söylemlerle desteklenmektedir. Kadınları özel alana, erkekleri ise kamusal alana yerleştiren toplumsal cinsiyet iş bölümü dizinin görsel söyleminde açıkça vurgulanmaktadır. Dizide yer alan kadın karakterler genelde iç mekanlarda; yalı, konak, ev, mutfak gibi iç mekanlarda sunulmaktadır. Kadınlar nadir olarak dış mekanlarda temsil edilmiştir ve bu sahnelerde kadınların yanında koruyucusu şeklinde mutlaka bir erkek karakter de yer almaktadır. Seyran'ın mekân temsilleri konak, yalı, yatak odası, mutfak olarak gösterilmektedir. Ayrıca Seyran karakteri babasına itaat etmediği zamanlarda kilere ya da bir odaya kilitlenerek cezalandırılmıştır. Bir erkek tarafından cezalandırılarak kapalı odaya kilitlenen Seyran, kilitlendiği yerden yine bir erkek tarafından çıkarılarak kurtarılmaktadır.

İç mekanlar özel alan içerisinde kadına yüklenen rollerin gerçekleştiği yerlerdir. Çocuk bakımı, yemek yapma, temizlik yapma, ütü yapma vb. kadına yüklenen roller kadın karakterler üzerinden temsil edilmiştir. Dizinin ilk bölümünde Seyran, Suna ve Esme mutfakta yer almaktadırlar. Dizinin ilerleyen bölümlerinde de bu üçlü sürekli mutfakta yemek hazırlarken, temizlik yaparken ya da bulaşık yıkarken görülmektedir.

[4] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (1.Bölüm).



Görsel 3.3. Suna ve Esme'nin kahvaltı yapabilmek için Kazım ve Hattuç Hala'nın kahvaltıyı bitirmelerini beklemeleri[5]

Bir diğer sahnede Görsel 3.3'te de görüldüğü üzere Esme ve Suna kahvaltıyı hazırlamış olsalar dahi Kazım Ağa ve Hattuç Hala kahvaltı etmeden onlar masaya geçip bir şey yiyememektedirler. Dizinin ilk bölümünde Esme; kızlarının, Kazım ve Hattuç Hala'nın ya da eve gelen misafirlerin atıklarını yedikleri görülmektedir. Tüm bu olayların özel alanda gerçekleşmesi kadın cinsinin özel alanda gerçek anlamıyla bir hapishane koşullarında yaşadığının da bir göstergesidir. Dizideki bütün kadın karakterler çok temel gereksinimlerini çok kısıtlı seviyede gidermek dışında kamusal alanda görünmemektedir. Kamusal alandan soyutlanmış ve özel alanla kısıtlanmışlardır. Seyran'ın annesi Esme, Seyran'ın ablası Suna da sürekli konak, mutfak, ev ortamında sunulmuştur. Ayrıca yalıda yaşayan Gülgün ve İfakat karakterleri de sürekli iç mekanlarda yalıda veya kendi odalarında yer almaktadırlar. Dizide yer alan kadın karakterlerin hepsi ev kadınıdır. İyi eğitim almış olsalar dahi hiçbiri çalışmamaktadır.

Ataerkil yapı, özel ve kamusal alanda varlığını sürdürmektedir. Bu düzen içerisinde kadın özel (ev, aile) alanla sınırlandırılırken erkek ise kamusal alanda (kültürel alan, iş, siyaset) etkin rol almaktadır. Bundan dolayı toplum içerisinde kadına uygulanan baskı ve ayrımcılık kurumlar ve bireyler içerisinde sürekli yeniden üretilmektedir. Bu nedenle toplum içerisindeki cinsiyetlendirilmiş kişilikler yaratılmaktadır. Aile içerisinde anne ve babanın eşit duruşuyla toplumsal cinsiyet içerisindeki bu eşitsiz durum yok edilebilir (Korkmaz ve Başer, 2019: 72).

[5] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir. (2.Bölüm).

Kadın, dışlanmamak için anne, eş, kız çocuğu rolleriyle ataerkil yapıya boyun eğmektedir. Kadına dayatılan özel alan toplum içerisinde kadını pasifleştirirken erkeği daha da baskın hale getirmektedir (Bozkır ve Taylan, 2020: 47). Seyran on dokuz yaşına yeni basmış, liseyi yeni bitirmiştir. İş hayatına dahil olmadan kamusal alandan soyutlandırılarak evlendirilmiştir. Ataerkil yapının dayattığı toplumsal cinsiyet normları içerisinde "kadının yeri özel alandır" anlayışı sadece erkek karakterler tarafından dayatılmamakta, ataerkil kodları taşıyan Hattuç Hala ve İfakat gibi kadınlar tarafından da bu normlar dile getirilip, uygulanmaktadır. Ataerkil yapı içerisinde kadınlar sosyal hayattan soyutlanmaktadır. Kamusal alandan soyutlanan ve özel alana hapsedilen kadınlar şiddete maruz kaldıklarında da buna karşı koymakta daha az direnç sergilemektedirler.

3.10.5 Ataerkil Yapıda Kadınların Eğitim Hakkından Mahrum Edilmesi

Immanuel Kant, bir kadının güzel ve sessiz olması gerektiğini söylemektedir (Sagaert, 2017: 97). Kadınlardaki ahlak duygusunun geliştirilmesi gerektiğini vurgulayan Kant; bu sayede kadının, erkeğin üstünlüğünü kabul edeceğini belirtmiştir. Benzer düşüncede olan Jean Jacques Rousseau, kadınlara ilişkin tüm eğitimin erkeklere bağlı olması gerektiğimi söylemiştir. Şöyle ki kadınların temel görevinin; erkeklerin hoşuna gitmek, onlara fayda sağlamak, gençken onları büyütmek, büyüdüklerinde onlara bakmak olduğunu vurgulamaktadır. Kadınlara çocukluğundan itibaren bu görevlerin öğretilmesi gerektiğini söylemiştir. Ayrıca Kant, kadınlar için eğitimin süs gibi bir amacı olduğunu ileri sürmüştür. Eğitim almış kadınların bu eğitimi kol saati gibi süs amaçlı kullandıklarını (kadınların kol saatini süs amaçlı taşıdıklarını, saatin çalışıp çalışmadığıyla ilgilenmediklerini) söylemektedir. Kadınlar için bilgi saat gibi aksesuardır, onlarla bütünleşemez. Özetlemek gerekirse düşünen kadın çirkindir, çünkü düşünen kadın istenmemektedir (Sagaert, 2017: 97). Erkek egemen toplum içerisinde kadın pasifleştirilerek, kamusal alandan alınarak erkeğe bağımlı hale getirilmektedir. Bu nedenle kadın, erkeklere göre geride kalmakta ve özerkliğini yitirmektedir. Kadın kimliğini egemen erkek hegemonyasından kurtarmanın yolu eğitimdir. Eğitim aracılığıyla kendine güvenen, sosyal, ekonomik ve kültürel hayatta söz sahibi kadınlar yetiştirilebilmektedir (Yüksel, 2018: 631). Dizide Seyran karakteri kendini gerçekleştirmek için eğitimin öneminin farkındadır.

Seyran'ın bu isteği sürekli bir erkek tarafından engellenmektedir. Seyran üniversite sınavına girmek için babasına çok direnmiştir. Babası Seyran'ı zorla evlendirmiş ve eğitim hakkını elinden almıştır. Seyran'ın eğitim hakkı, kocası ve kocasının ailesi tarafından ilk önceliğinin çocuk yapması gerekçesiyle engellenmiştir.

> **Seyran:** *Merak etme ben kendime bakarım Yusuf. Hele bir üniversiteyi kazanayım, işte o zaman babamın bile karşısına dikilirim (1. Bölüm).*
> **Suna:** *Benim canım olacak şey çekiyor hiç değilse, senin gibi kuru kuru olmayacak mektep çekmiyor (1. Bölüm).*
> **Esme**: *Kızım bak boşuna kitap okuyin, baban okumana izin vermez (1. Bölüm).*
> **İfakat:** *Sen bu kızın okula mı gitmesini istiyorsun yoksa sana karılık mı etmesini istiyorsun? Ferit daha şimdi bile zapt edemiyorsun kızı görüyorum. Bir de okula gidip gözü açılırsa ki zaten açılacak. Burası Antep değil İstanbul. Sonunuzun ne olacağını kestiremiyorum (6. Bölüm).*



Görsel 3.4. Seyran'ın evlenmek istemediği için kilere kilitlenmesi[6]

Görsel 3.4'te Kazım'ın Seyran'ı Korhanlara vermesi üzerine Seyran, evlenmek istemediği için Kazım'ın bu kararına direnmiştir. Kazım, Seyran akıllansın diye onu kilere kilitlemiştir**.** Bir gün boyunca Seyran'a su ve yemek vermemiştir, bunun üzerine Seyran nikah günü evlenmeye direnmemiştir. Nitekim ataerkil toplumlarda çocuklar küçük yaşlardan itibaren sosyalleşme sürecinde şiddete yönelik öğrendiklerini içselleştirmektedirler. Buna bağlı olarak kadına yönelik şiddet de sosyalleşme sürecinde öğrenilmektedir. Bu şekilde yetişen kız ve oğlan çocukları şiddeti bir sorun giderme mekanizması olarak benimsemekte ve meşrulaştırmaktadırlar (Baran, Kütük ve Maybek, 2012: 44).

Dizideki kadın karakterlerin kamusal alan deneyimleri sürekli bir erkek tarafından başarısızlığa sürüklenmiştir. Seyran okulu kazanmıştır ama Kazım Ağa onu okula göndermemiş, evlendirmiştir. Evlendikten sonra Seyran bir iş teklifi

[6] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (2. Bölüm).

almıştır. Bu defa da kocası ve kocasının ailesi tarafından engellenmiştir. Gülgün üniversitede mimarlık okurken Orhan'la evlendiği için okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Yine Asuman üniversite okumuştur ama Fuat'ın ailesi çalışmasını istemediği için iş hayatına dahil olamamıştır. Seyran, Gülgün ve Asuman sözde kurallara karşı gelen güçlü kadın rolünde olmalarına rağmen, hepsi kurallara boyun eğmektedir. Diğer kadın karakterler ise onlardan beklenen rollere itaat eden, sessiz sakin karakterleri oynamaktadırlar.



Görsel 3.5. Ferit'in Seyran'ın iş görüşmesi için gittiği yemeği basması[7]

Görsel 3.5'te Seyran "Kız Çocuklarının Okuması" adlı bir yardım projesi için iş teklifi almıştır. Bu işin sonunda gelen gelirler kız çocuklarının eğitim masrafları için harcanacaktır. Ayrıca Seyran bu işten çok büyük bir gelir elde edecektir. Ferit, Seyran'ı kıskandığı için iş yemeğini basmış ve işin olmasını engellemiştir.

> **Seyran:** *Sen daha açık konuşsana benle, kendi ayakların üzerinde durmanı istemiyorum Seyran desene bana (17. Bölüm).*
> **Defne:** *Ödün kopuyor de mi? Seyran'ın gözü açılırsa, kendi ayakları üzerinde durursa, başkaları onu beğenirse diye de mi? (17. Bölüm).*

Sosyal ve kamusal alanda yer alan birçok kadın eğitim seviyesini artırarak erkek tahakkümüne başkaldırarak erkek egemenliğinin karşısında durmaktadır. Bu anlamda kadınlar feminist yaklaşımdan aldıkları maddi ve manevi destek sayesinde erkek karşısında haklarını savunabilmektedir (Özkoçak ve Tavuz, 2014: 189). Ataerkil düzende kadının eğitim hakkı çeşitli nedenlerle elinden alınmaktadır. Kadının eğitimle iş hayatına dahi olacağı ve özgürleşeceği bilindiği için eğitimleri

[7] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (19. Bölüm).

baba, koca vb. kişilerce engellenmektedir (Bozkır ve Taylan, 2020: 47). Dizide güçlü, meslek sahibi tek kadın konuk oyuncu olan Defne'dir. Defne boyun eğmediği için, geleneksel kadın tipolojisine uymamaktadır. Defne, feminizm içerisinde yer alan 'kız kardeşlik[8]' anlayışıyla Seyran'a yardımcı olmaya çalışmıştır.



Görsel 3.6. Ferit'in Seyran'ı azarladığı sahne[9]

Görsel 3.6'da Seyran, iş teklifini kabul ettiği için Ferit'ten şiddet görmektedir.

> ***Hattuç Hala:*** *Hayatta olmaz Seyran. Baban yüzümü, gözümü dağıtır bu sefer. He denecek şey mi bu? Nerde görülmüş Şanlıların kızı evi barkı bırakacak, gidecek dışarda bir iş tutacak hı. Sen kocana, evine, barkına sahip çık. Gerisi boş. Yav en onun yuvasını toplamak için neler yaptım. Şimdi kendi ellerimle mi dağıtayım. Hem Halis Ağa'ya ne diyeceğiz? Tok evin aç kedisi gibi, yav neye ihtiyacın var da çalışıcın (17. Bölüm).*
> ***Halis Ağa****: Aferin en doğrusunu düşünmüşsünüz. Aferin Seyran kızım, neticede sen bu evin gelinisin. Gelinlik kızın okulu evidir. Orda eğitilir, eğitilir yolunu bulur. Okuldu işti bunlar hep teferruat. Bunların hepsi zamanla olur. Beni yanıltmadınız, var olun (6. Bölüm).*

Dizinin birçok sahnesinde kadının çalışmamasına gerektiğine dair söylem mevcuttur. Hattuç Hala bir kadın olarak Seyran'ın çalışmasını istemediğini belirtmiştir. Ayrıca Hattuç Hala, Kazım Ağa ve Halis Ağa'nın da buna onay

[8] "Kız kardeşlik kavramı" ataerkil toplum içerisinde 'böl ve yönet' politikasıyla güvence altına alınan erkek egemenliğine karşı kadınlar tarafından geliştirilmiş bir "bilinç yükseltme" hareketidir. Kadınlar cinsiyetçi aile içine hapsedilerek eril düzene bağımlı kılınarak diğer kadınlardan uzaklaştırılarak bölünmektedirler. Bu bölünme yoluyla kadınların, kadın olarak ezilmişlikleri hakkında ortak bir bilinç oluşturmaları engellenmektedir. Kadınların yaşadıkları deneyimleri, erkek egemen düzene karşı duydukları memnuniyetsizliği diğer kadınlarla paylaşarak farkındalık oluşturmaları gerekmektedir. Kadınlar birleşerek 'kız kardeşlik' güçlüdür sloganıyla erkek egemen düzene karşı farkındalık oluşturmuşlardır (Taş, 2016: 170)

[9] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (6. Bölüm).

vermeyeceğini söylemiştir. Kadın ataerkil yapı içerisinde farklı aile bireyleri tarafından kamusal alandan soyutlanmaktadır.

Annelik, kadına biyolojik açıdan ve toplumsal açıdan roller atfetmektedir. Feministlere göre annelik; kadın ve erkek arasındaki eşitsizliği artırmakta, kamusal ve özel alan arasındaki ayrımı derinleştirmektedir. Bunun nedeni ise kadının öncelikli görevinin iyi bir eş ve iyi bir anne olması yönündeki yaygın görüştür (Bozkır ve Taylan, 2020: 47). Kadın hamile kalırsa okula gidip gelmesi zor olacaktır ya da kadın bir çocuğa sahipse çocuğuna ayıracağı zamanı eğitimle geçirecektir. Bu iki durum da kadının kamusal alan olan eğitim kurumlarında yer almasını olumsuz yönde etkilemekte kadını toplumsal düzende dezavantajlı duruma sokmaktadır. Kadın eğitim haklarından mahrum bırakılarak toplum da süregelen ataerkil yapı içerisinde kadını eve ve erkeğe bağımlı hale getirmektedir.

> **Ferit:** *Bizden torun beklediğini hepimiz biliyoruz dede. Açıkçası bizde çok istiyoruz bir çocuk yapmak. Hem okul hem hamilelik zor gelir dedik. Seyran istediği zaman girer sınava, istediği zaman okur okulunu. O yüzden şimdilik önceliğimiz ailemizi genişletmek (6. Bölüm).*

Yukarıdaki diyaloglardan anlaşılacağı üzere bir kadının birincil görevinin eğitim almak değil, "annelik" olması gerektiği vurgulanmıştır.

3.10.6 Ataerkil Yapıda Kadınlara Annelik Rolünün Atfedilmesi

Aile; yüzyıllardır toplumun yapı taşı olarak varlığını sürdürmekte, toplumsal düzenin sigortası olarak görülmektedir. Aile toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği kurumlardan ilkidir (Mercan ve Şahin, 2017: 3). Masallarda, mitlerde, efsanelerde anne, baba ve çocuktan oluşan aile yer almakta ve kutsanmaktadır. Masalların sonunda yer alan "onlar erdi muradına" cümlesi ile mutlu bir aileye, yuvaya sahip olmaya vurgu yapılmaktadır (Uğurlu, 2013: 7-8). Ataerkil yapının devamlılığının sürdürülmesi için aile çok önemlidir. Kadın ve erkeklerin mutlaka evlenip bir yuvaya sahip olmaları beklenmektedir. Dizinin hâkim söylemi ailenin gerekliliği yönündedir.

> **Hattuç Hala:** *Bu dediklerin hep an, ömrün yanında an nedir ki? Keşke benim babam da Kazım gibi yuvamı yapsaydı (2. Bölüm).*
> **Esme:** *Sende yuvanı kuracaksın güzel kızım gör bak çok mutlu olacaksın. Boy boy çocukların olacak (3.Bölüm).*
> **Suna:** *Anne ya hadi Seyran gitti, yuvasını kurdu. Ben ne olacağım valla nefes alamıyorum bu evde **(3.** Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *Evlenenin yeri de yuvası da kocasının yanıdır (8. Bölüm).*
> **Halis Ağa:** *Gideceksin diye ben çok korktum. Sakın evini yuvanı terk etme olur mu? (14. Bölüm).*

Halis Ağa: *Seyran kızım eşler her daim yuvalarının nabzını tutmalı. Bazen de nabza göre şerbet verebilmeli, bugün sen yaparsın yarın Ferit. Her şeye rağmen mukaddes olan tek şey ailedir. Hep böyle ol, hep böyle olun (17. Bölüm).*

Ataerkil yapı içerisinde erkekler tarafından konulan kurallar, kadınlar tarafından kabul edilip içselleştirilmektedir. Anane öğretileriyle zaman içerisinde kadının erkeğe karşı çıkma hakkı elinden alınarak kadının düşüncesi sisteme göre şekillenmektedir. Toplumsal normlar aracılığıyla kadın, erkeklerin istediği şekle girmekte ve erkek gibi düşünmeye başlamaktadır (Alıcı, 2018:50). Ataerkil yapı kadının temel işlevini üreme olarak görmektedir. Bu yapı içerisinde evlenen kadından çocuk yapması beklenmekte olup çocuk sahibi olamayan kadınlar kusurlu görülmektedir (Alıcı, 2018: 50). Dizide yer alan kadınların doğurganlığın önemine yönelik söylemleri mevcuttur. Çocuk doğuramayan kadın değersizleştirilmekte, evliliğinin sürdürülmemesi gerektiği düşünülmektedir.

Sultan: *A neden kolay olmasın canım. Çolukları yok çocukları yok, çöpsüz üzüm hani çocukları olsa anlarım ama (12. Bölüm).*
İfakat: *Asuman gibi mi? Oda Seyran'ın yaşında evlenmiş olsaydı. Şimdi düştüğü bu hale belki düşmezdi. Hayata gelecek bir candan söz ediyoruz. Hangi eğitim, hangi okul bundan daha önemli olabilir (6. Bölüm)?*
Asuman: *O sokmuyor, hem onun da çocuğu yok, kadın yalnız (4. Bölüm).*
Fuat: *Bırak anne ben dedemin gözünde pısırığın işe yaramaz birinin tekiyim. Ferit dışında hiçbirimize gram saygısı da sevgisi de yok. Hoş Seyran'ı da seviyor. Eskiden Asuman'ı sevdiği gibi. Belki kucağına bir tane torun verirler sevgisi (22.Bölüm).*

Ataerkil toplumlarda kadın, erkek egemenliği altında yaşamakta, özgür bir hayata sahip olamamaktadır. Ataerkilliğin baskın olduğu toplumlarda soy ağacı erkeklere göre çizilmektedir (Kara ve Çetinkaya, 2019: 202). Ataerkil toplumlarda başat olan geleneksel ideoloji soyun erkek üzerinden devam etmesidir. Soyun devamlılığına önem verilmekte, bu yüzden oğlan çocuğa sahip olmak çok değerli görülmektedir. Bir kadın erkek çocuk doğurursa değerlidir ve toplum tarafından kabul görmektedir. Birçok toplumda daha çocuk doğmadan oğlan çocuk sahibi olmak, kız çocuk sahibi olmaktan daha değerli görülmektedir. Cinsiyet eşitsizliği kadını erkek karşısında güçsüz konuma düşürmektedir. Erkeklerin doğuştan daha değerli görüldüğü ataerkil toplumlarda kadınlar, erkekler tarafından tahakküm altına alınmaktadır (Aydoğan: 2013: 9).

Ann Oakley'e göre annelik üç mite dayanmaktadır. Buna göre "bütün kadınlar anne olmaya gereksinim duymaktadır. Bütün anneler çocuklarına gereksinim duymaktadır. Son olarak bütün çocuklar annelerine gereksinim

duymaktadır" (Sugiyama Aksoy, 2014: 9). Dizide sık sık anne olmanın önemine vurgu yapılmaktadır. Karakterlerin söylemleri kadının değerli olması için bir çocuğa sahip olması gerektiği yönündedir. Bütün kadınların anne olma zorunluluğu varmış gibi bir algı yaratılmaktadır. Anne olamayacak kadın; mutsuz, umutsuz ve hayatı bitmiş gibi sunulmaktadır. Eşlerin aile olabilmesi çocuk şartına bağlanılmıştır.

> **İfakat:** *Abartmayın, Asuman'ın durumu yüzünden Fuat'ın bir ömür çocuksuz kalacağını düşünmüyorsunuz herhalde. Herhangi birinden çocuk yapar sonra nüfusuna alırlar. Halis Ağa zamanında yapmamış mı (4. Bölüm)?*
> **Asuman***: Ben o yalıda çok mutsuzum Fuat. Kendimi bir işe yaramaz hissediyorum. Tamam bir gün anne olursam çocuğumla ilgilenirim diye çok üstelemedim ben de. Ama bizim bir çocuğumuz olmayacak. Ve ben bu ömrü o evde amaçsızca sürdürmek istemiyorum. Bak baba olmak senin en büyük hakkın tamam mı? Ve ben bu hakkı senin elinden almış hissediyorum (22. Bölüm).*
> **İfakat:** *Bu evde çocuk sahibi olmadan kadın olmanın nasıl bir şey olduğunu bilmiyorsun sen, hiç yaşamadın. Eğer bu evlilik devam ederse en çok Asuman yara alacak (24. Bölüm).*
> **Gülgün:** *Asuman'la konuştum her şey yolundaymış dönüyorlar. Ne bekliyordun İfakat ilk kavgada ayrılmalarını mı bekliyordun. Her ailede olur böyle şeyler (24. Bölüm).*
> **İfakat***: Keşke gerçekten aile olabilselerdi (24.Bölüm)…*
> **Gülgün:** *Öyleler, eğer senin için aile demek çocuk demekse yani gerçekten kavram karmaşası içindesin (24.Bölüm).*

Ataerkil yapıda toplum içerisinde kadına atfedilen görev bir meta olarak erkek neslinin sürdürülmesini sağlamaktır. Kadının birey olarak anne olmasından ziyade erkeğin soyunu devam ettiren obje olarak görülmesi kadın kimliğinin değersizleştirildiğini göstermektedir (Yüksel, 2018: 631). Dizinin genel söylemi kadının değerinin doğurganlığı ile özdeşleştirilmesidir. Doğurgan özelliği olmayan kadın eksik görülmektedir. Ailenin, aile olmasının şartı çocuklarının olmasına bağlanmaktadır. Çocuğu olmayan eşlerin boşanması, evliliklerinin bitmesi normal karşılanmaktadır. Çünkü aile kurumunun temel amacı çocuk yetiştirmek olarak görülmektedir. Kadın bedeni üzerinde kurulan tahakküm ve kadının ikincil konumu toplumsal cinsiyet aracılığıyla sorgulanmaktadır. Toplum içerisinde din, yasalar, ahlak kuralları, beden üzerinden geliştirilen ideolojiler kadın bedenini tahakküm altına almaktadır.

Ataerkil yapı içerisinde annelik; kadına statü kazandırırken bu statüyü de kadın, erkek çocuk doğurduğunda veren bir sistemdir. Ataerkil yapıya sahip geniş ailede kadın; erken evlilikle, erkeğin olduğu haneye girmekle, çocuk cinsiyeti

seçimiyle erkek karşısında ikincil konuma düşürülmektedir. Kadının statüsü erkek çocuk doğurmakla artmakta bu durum kadının ataerkil yapıyı içselleştirmesine neden olmaktadır (Türkdoğan, 2013: 40). Dizide ataerkil yapının taşıyıcısı olan karakterler sık sık erkek çocuğun önemine vurgu yapmaktadır. Kazım Ağa, karısını erkek çocuk vermedi diye aşağılamakta, onu değersizleştirmektedir. Ayrıca kızlarına da bu durumu yansıtmaktadır. Yine diğer karakterlerin soyun erkek çocuk tarafından yürüdüğüne dair söylemleri mevcuttur.

> **Kazım:** *Bırak şu çayı, bırak. Hem toprağı satmayıp da ne edicem bir tane oğlan mı verdi bu (1. Bölüm).*
> **Seyran:** *Oğlu olmadı diye, senelerce yüzümüze bakmadı hala (2. Bölüm).*
> **Abidin:** *Kalabalık bir aile Ağam, ailenin tek erkek evladı. Annesi, babası genç yaşta rahmetli olunca ailenin başına o geçmek durumunda kalmış (19. Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *O yarım aklıyla en doğrusunu yapi valla, sanki muhtaç. Kazım bir evin bir oğlu, Allah beni onun ardında bırakmasın. Bu gözlere soyumuzun kuruduğunu göstermesin (20.Bölüm).*
> **Kazım:** *Sen ne diyin la ben toğpak idare ediyim toğpak. Şanlı babamın şanlı toğpağını idare ediyom ağayım ben ağa, ağa he. Sende bir gün atanın, dedenin işini devir alırsın. (.....) Bak abini senden ileri tutiyorlarsa ne yapacan he ne yapacan gidecen dedene bir torun vericen. O vakit kıymetin daha da artar bilesin (4.Bölüm).*

Hem kadın hem de erkek karakterlerin söylemleri incelendiğinde soyun devamlılığı konusunda erkek çocuğun önemine olan vurgu görülmektedir. Bu durumdan sadece Seyran şikâyet etmektedir.

Medya içerikleri aracılığıyla kadın bedenleri ve emekleri üzerinde denetim sağlanmaktadır. Medya annelik rolünü kutsayarak sunmakta böylece kadınlığı anneliğe indirgemektedir (Taylan ve Bozkır, 2020: 51). Kadın; annelik, aile toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilen başlıca kavramlardır. Erkeklerin kadını aile içinde tanımlaması politiktir. Ataerkil yapı içerisinde anneliğin özelleşmesi kadınları güçten düşürmektedir. Ataerkil kültür içerisinde "kadınlık" yaş, eğitim, sınıf vb. değişkenlerden bağımsız bir şekilde ev içinde tanımlanmaktadır. Ataerkil yapı aracılığıyla toplum, aile içerisinde kadın bedeni üzerinde tahakküm kurmaktadır (Özdemir, 2019: 91). Ataerkil yapı içerisinde kadın, doğurganlığı üzerinden sömürülmektedir. Kadınların en önemli ve kutsal görevi çocuk doğurması olarak görülmektedir. Bu özelliğinden dolayı kadın okul ve iş hayatından soyutlanmaktadır. Dizide kadın ve erkek karakterler tarafından bu durum sürekli vurgulanmaktadır. Toplum; aile, yakın çevre, koca, yasa koyucular vb. yollarla kadını egemen düzenin normlarına boyun eğdirmektedir. Kadın

anneliği nedeniyle toplumsal hayatın gerisinde kalmakta ve kadının çalışması ya da okuması engellenmektedir (Karaman ve Doğan, 2018: 1478).

> **Seyran:** *Efe Bey aslında ben bu akşam başka bir şey söylemek için geldim buraya. En başından beri kaygılarım vardı zaten farkındasınızdır siz de. Ben üzülerek bu projeden çekildiğimi belirtmek istiyorum (22. Bölüm).*
> **Defne:** *Sen yapma bari Gülgün, bu iş birliğinin Seyran için ne kadar büyük bir fırsat olduğunu biliyorsun (22. Bölüm).*
> **İfakat:** *En başından bize gelseydin bu işin olamayacağını bilirdin zaten (22. Bölüm).*
> **Defne:** *Dimi, bu ailenin bütün kadınları sizin gibi böyle evlerinde kös kös oturmak zorunda. Vitrin süsü gibi. Çalışamazlar, istedikleri gibi gezip tozamazlar, hatta yaşayamazlar bile. Niye? Çünkü bu ailenin kuralları var (22. Bölüm).*

Kadınlar biyolojik cinsiyetleri ve doğurganlık yetenekleri nedeniyle kadın olarak tanımlanmaktadır. Kadına annelik rolü verilmesinin nedeni kadının doğurgan yapıya sahip olmasıdır. Kadın biyolojik özelliği nedeniyle doğurgan yapıya sahiptir, toplumsal cinsiyet rolleri biyolojik cinsiyet aracılığıyla kadın bedeni üzerinde erkek tahakkümünü sürdürmektedir (Gezer Tuğrul, 2019: 72). Dizide çocuğun önemi konusuna sürekli vurgu vardır. Bir kadının ilk görevinin çocuk doğurması algısı kadını kamusal alandan alıp özel alana hapsetmektedir. Dizide Seyran'ın eğitim hakkının engellenmesi çocuk yapması gerekçesine bağlanmaktadır.

> **İfakat**: *Her şey bir yana ne zaman çocuk yapacak bunlar? Siz torun sahibi olmak istemiyorsunuz galiba. Hamile hamile okula gitmeyi mi düşünüyor bu kız. Başka seçeneği kalmadı. Halis Ağam torununu kucağına alsın, siz de öyle. Evimize bir neşe gelir (6. Bölüm).*
> **Halis Ağa:** *E artık torun sevmek istiyorum ben kızım. Utanma, sıkılma yok artık güzel kızım. Evliliğin temelidir çocuk. Elim, ayağım tutarken torunumu sevmek, gezip oynamak isterim. Birlikte endişe edeceğiniz bir varlık bir evladınız olursa işte o zaman o evlilikteki bazı sorunlar, sıkıntılar değişecek, farklı olacak göreceksiniz. Kocanın rızasını al kızım yoksa bu iş olmaz. Çıkabilirsin (19. Bölüm).*
> **Ferit:** *Ama ben baba olmak istiyorum Seyran, senden değilse de Pelin'den bir çocuğum olsun istiyorum belki. Abi gelsene bir yerlere gidelim yoksa bu kız elimde kalacak benim, yemin ederim (18. Bölüm).*

Ataerkil sistem; kadına biyolojik yapısından dolayı üremeyi, erkeğe ise aklı yakıştırmaktadır. Kadının eksik, pasif; erkeğin ise egemen olduğu üstün erillik ilişkisi kadın tahakkümü üzerinden kurgulanmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri ataerkil yapı içerisinde annelik rolü üzerinden sürdürülmektedir. Kadının rızası dışında çocuk sahibi olması, kadının sadece annelik üzerinden kurgulandığı,

anneliğin merkeze alındığı ataerkil toplumda kadın üzerindeki baskıyı arttırmaktadır. Ataerkil yapı; kadının biyolojik yapısından dolayı doğal olan üreme özeliğini kullanarak kadını, özel alanda tutarak kendi egemenliğini yeniden var etmektedir (Türkdoğan, 2013: 39). Dizide Seyran karakteri kendini annelik rolü ve başkasının emaneti olma üzerinden tanımlamaktadır. Ayrıca Saffet Ağa da gelinine sırf torunlarının annesi diye ona bir konum verdiğini dile getirmiştir. Bu söylemler bir kadını değersizleştirmektir. Çünkü kadın tek başına saygı görmemektedir. Ataerkil yapı içerisinde kadın, anne olduğunda annelik vasfıyla değer kazanmaktadır.

> **Seyran:** *Ben sizin gelininizim, ileride doğacak torunlarınızın annesiyim. Ben size babamın, Hattuç Halamın emanetiyim. Bakın ben böyle ne annelik yapabilirim ne de torununuza eş olabilirim efendim (21. Bölüm).*
> **Saffet Ağa***: Sana mı soracağız ne zaman gideceğiz diye gelin. Çocukların anasısın diye sen kendini hanım ağa mı zannediyin (28.Bölüm)?*

Kadının kamusal alandan soyutlanarak özel alana hapsedilmesi, temel hak ve özgürlüklerinin kısıtlanması, bunların hepsi kadın bedeni üzerinden toplumsal normlar aracılığıyla meşrulaştırılmaktadır. Kadının doğurganlığı sebebiyle toplum içerisinde konumu erkek karşısında yok sayılmaktadır. Kadın, çocuk yapsın diye kamusal alandan uzaklaştırılmaktadır (Erdem, 2019: 33). Toplumda kadınların üstlendiği mesleki roller eril bakış açısıyla değersizleştirilmektedir. Kadınlara ev içinde annelik rolü, eşlik rolü, ev işini yapma, bağ bahçe işini yapma gibi işler uygun görülmekte, ayrıca eril söylemler aracılığıyla bu işler değersizleştirilmektedir (Sankır, 2010: 6).

3.10.7 Ataerkil Yapı ve Güzellik İlişkisi

Ataerkil yapı içerisinde kadına dayatılan ideallerden biri de kadın bedeninin güzel ve narin olması gerektiği algısıdır. Kadın, toplumsal gelenekler aracılığıyla psikolojik baskılara maruz kalmaktadır (Suiçmez, 2018: 68). Toplum içerisinde kadınlar, erkekler tarafından fiziksel bir obje olarak görülmektedirler. Bu nedenle ataerkil yapı içerisinde kadın imgesi güzel, bakımlı ve zayıf şeklinde oluşturulmaktadır. Kadının kendine dikkat etmesinin, bakımlı olmasının istenmesi psikolojik şiddet örneğini oluşturmaktadır. Toplumda süregelen "erkek adam neyse de kadının her zaman kendine özen göstermeli, dikkat etmeli" gibi söylemler kadınlara zorunluluk yüklemekte, ayrıca kadınları psikolojik olarak yıpratmaktadır (Suiçmez, 2018: 69). Dizide başrol kadının bedensel güzelliği ve yüz güzelliği sürekli vurgulanmaktadır. Dizide kız istemeden önce aday olan kadınların hepsi

hamama çağrılmıştır. İfkakat, Suna'nın yüzünü beğendikten sonra vücut güzelliğine bakmak için herkesin içinde soyunmasını istemiştir. Kadının hem yüz olarak hem beden olarak güzel olması konusu sürekli tekrar edilmiştir.

> **Halis Ağa:** *Bana layık biri olsun, soyu sopu belli biri olsun. İyice kontrol edin her bir yerine ayrı ayrı bakın. İşte görünmez yerlerine canım sen biliyorsun eski usuller nasılsa öyle. Bir ayıbı olmasın, bizim zıpırın da beğeneceği biri olsun (1. Bölüm).*
> **Kazım:** *Ee Hala Hanım, güzellik öyle kolay değil, tek başına yetmiye ha. Biz bunu gozel diye aldık. İnsan içine diye çıksak rezil eder adamı yav, rezil eder. Yav sen olmasan bu evde misafir ağırlanmaz. Al şu çayı (1. Bölüm).*
> **Kazım:** *Esme al bu parayı, yeni bir dükkân açılmış böyle marka, kızları al oraya gidin. Tek tek fistanları denesinler. Herkes görsün güzelliklerini. Ama bana bak, hepsine bir kulp bulucun he hepsine, almıycin (1. Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *Seyran gel otur kızım. Babanız sizi mürebbiyelerle bugün için büyüttü, geleceğiniz için. Bu güzellikle sizi istediğine verirdi. Ama gittiğiniz yerde eksik olmayın, üstün olun istedi. Her baba kızları rahat etsin ister, eyi olsun ister (2. Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *Doğru ben istemedim, iyi de halt ettim. Eskiden parmakla gösterilirdim, güzelliğim Antep'ten Urfa'ya bilinirdi. Kurudum kaldım bu konakta. Kedimiz için atamız kadar iyisini bilemeyiz. Bu da avrat olucu da biz de görücüz, Allahı'm sen işimizi kolaylaştır (2. Bölüm).*

Erkek kendi beğenisini geliştirir, kadın kendini herkesin beğenisi için bir nesne yapmaya çalışır (Kovanlıkaya, 2021: 16). Ataerkil sistemde bir kadının hem güzel hem şefkatli hem çalışkan olması vurgulanmaktadır. Ayrıca ideal kadın tipinde okka burun, fındık gibi ağız, alımlı bakışlar, dolgun saçlar gibi özellikler bulunmalıdır. Dizide yer alan kadınların hepsinin güzelliğine yapılan göndermeler mevcuttur. Ataerkil yapının taşıyıcısı olan Kazım Ağa, kadın güzelliği konusunu sürekli dillendirmektedir. Kızlarına seslenirken çoğu kez güzelliklerini vurgulamaktadır. Hatta çoğu dayak sahnesinde Seyran'ı "güzel yüzünü bozayım mı" diye tehdit etmektedir. Karısının güzel ve bakımlı olmasını istemektedir.

> **Kazım:** *Hem ben bu kızlarımı gozel kızlarımı ne için yetiştirdim yav (6. Bölüm).*
> **Kazım:** *Yok hala, yav bunu nasıl koluma takım götürüyüm hanım diye. Aha yüzü burada içi geçmiş içi içi (6. Bölüm).*
> **Kazım:** *Yav 2023'e böyle mi girecektim? Makyajını niye sildim bayan? Ölmüş balık gibisin. Get, yav get kahve yap bize. Ölmüş balık gibi karşımda yürü. Sabaha kadar burdayım oturik o maymunla yatmam ben (16. Bölüm).*
> **Ferit:** *Ya bu kadın beni beğense ne beğenmese ne. Kaç yaşında kadın, üstelik güzelde değil. Hadi binin arabaya hadi. Ayrıca o kadınla bir daha görüşmeyeceksin (16. Bölüm).*

Ataerkil toplum yapısında yaş ve güzellik kadınlar arası sınıflandırmada ölçüt olarak kabul edilmektedir. Kadının güzel ve ideal vücut ölçülerine sahip

olması gerekmektedir. Aksi taktirde kadın, standart güzellik anlayışının dışına çıkmaktadır. Oysa kadınlara genç ve güzel olmaları gerektiği dayatılmıştır. Dayatılan bu zorunlu güzellik ve çekicilik günümüze kadar süregelmiştir. Kadınlara, erkeklerin hoşuna gitmek gibi görevler atfedilmiştir (Sagaert, 2017: 9). Başrolde yer alan Seyran güzel, sağlıklı, bakımlı ve ideal beden ölçülerine sahiptir. Ayrıca dizideki diğer kadınların güzel ve bakımlı olması ve kadın güzelliğinin sürekli vurgulanması, dizinin hâkim söyleminin kadın güzelliği üzerine kurulu olduğunu göstermektedir.

3.10.8 Ataerkil Yapı İçerinde Namus Kavramının Önemi

Namus kavramı, kadına yönelik şiddetin bir diğer nedenidir. Kadın davranışları, erkeğin namusunun belirleyicisi olarak görülmektedir. Erkekler, kadınların karşı cinsel olan davranışlarını denetim altına almayı ve kadınların namusunu korumayı erkeklik görevi olarak görmektedirler. Erkekler namuslarına zarar geldiğini düşündüklerinde bunu onarma ihtiyacı duymaktadırlar ve bunu yaparken saldırgan davranışlar gösterebilmektedirler. Aile üyeleri, sosyal çevre, ataerkillik, erkeklik algısı ve hegemonik erkeklik, namus olgusunun erkek üzerinde oluştuğu baskının ve şiddetin temel gerekçesini oluşturmaktadır (Kolburan, 2017: 195). Ataerkil yapı içerisinde namus kavramı daha çok kadın üzerine odaklanmaktadır. Erkeğin namusu kadınla özdeşleşmektedir. Kadından namusunu koruması beklenmektedir. Kadın namusunu korumada başarısız olursa bir erkek tarafından cezalandırılmaktadır. Namus kirlendiğinde yine bir erkek tarafından temizlenmektedir. Kadının namusu ya öldürülerek ya da başka bir erkekle evlendirilerek temizlenmektedir.

> **Halis Ağa:** *İnsan değerleri için yaşar. Ar, namus, haysiyet, dürüstlük bunlardır insanı hayvandan ayıran ama bu masaya baktığımda hiçbirini göremiyorum. Yazık (12. Bölüm).*
> **Seyran:** *Baba, baba yanlış anladın yemin ederim yanlış anladın. Ablam çok az içti. Alışık olmadığı için o kadar sarhoş oldu. Ferit'i de yanağından öptü diye kıskandım ben. Yoksa ne sana ne de namusuna laf getirmedik biz baba. Bak yemin ederim sana düşündüğün gibi bir şey yok (8. Bölüm).*
> **Ferit:** *Kimse kimse benim karıma, ırzıma göz koyamaz koyarsa da bunun bedelini öder (29. Bölüm).*
> **Hatuç Hala:** *Suna'yı da baş göz etmeliyiz. Millet kızdan bir kusur varsaymadan, davuluyla zurnasıyla düğün yapmalıyız (2. Bölüm).*
> **Zahide:** *Onu bunu bilmem. Kızı hemen evlendirmek lazım. Artık çirkin mi olur, boşanmış biri mi olur. Valla bir an önce kısmet bulmak lazım (3. Bölüm).*

Hattuç Hala: *Dert onun değil ki, dert bizim. Çarşı pazarda kızın arkasından konuşulur olmuş. Tövbe kızın namusunu bile dile dolamışlar. Gerçek dile düştü mü yalana dolanırmış. Kadın anlattı ben utandım (3. Bölüm).*
Kazım: *Bu haberin hesabını vericin damat vericin. Sen benim kızımın şerefiyle namusuyla oynayacak adam mısın ee (12. Bölüm)?*

Ataerkil yapı, kadın bedenini tahakküm altına almak için normal-anormal, ahlaklı-ahlaksız, namuslu-namussuz, kirli-temiz, gibi kategoriler yaratmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde kadın bedeni bireysel ve toplumsal olarak inşa edilmekte ve şiddet aracı olarak kullanılmaktadır. Kadın bedeni içerisinde namus kavramı somut olarak varlığını sürdürmektedir. Ataerkil yapı içerisinde kadın bedeni üzerinde farklı şekillerde tahakküm ve denetim sistemi kurulmakta ve kadın bedeninin sömürüsü gerçekleşmektedir (Avcil, 2020: 142). İncelenen dizide namus kavramına sık sık vurgu yapılmaktadır. Kadının namusunu kurtaracak olan yine bir erkek olarak görülmektedir. Kazım Ağa kızının namusunu kurtarmak için Suna'yı biriyle evlendirme peşindedir. Yine aynı şekilde Seyran ve Ferit boşandıkları gibi toplumda dul kadına iyi gözle bakılmaz diye Seyranı başka biriyle evlendirmeye çalışmıştır.

Kazım Ağa: *Niye getiremedin lan o gün kahveyi niye getiremedin. Bir namusunuza laf edilmediği kalmıştı. Sayende o da oldu. Lan beni katil mi ediceniz (3. Bölüm)?*
Kazım: *Senin bu yeğenin gidip içip içip içip içip eniştesini öpmüş. Ara Zahide'yi ara hemen Zahide'yi bana ver ara. Kız böyle bir şeyi nasıl yaparsın sen he sana emeklerime nasıl yaparsın bunu kız nasıl yaparsın? Alo Zahide konuştun mu Hüseyin Beylerle ne diyiler kızı beğenmişler mi? Sor onlara de hemen yıldırım nikahı kıyıcılarsa bu iş tamam, bitti gitti. Kızın adı çıktı adı adı. Ara onları yıldırım nikâhı yapacaklarsa bitti gitti. Yoksa yok (8. Bölüm).*

Dinsel inanışlara göre ilk cinsellik günahının sorumlusu olarak kadının (aynı zamanda bütün kadınların prototipi sayılan, Havva) görülmesi gibi (Berktay, 2021a: 78) öpüşmek karşılıklı yapılan bir eylem olduğu halde sadece Suna karakteri suçlanmıştır.

Kazım: *Hayır değil Ağam hayır değil. Ben kızımı almaya geldim. Sana saygımdan sana haber vereyim dedim. Lama çimi yok alıyım kızı. Sordum soruşturdum kendime göre o haber yeniymiş, iki üç günlükmüş. Senin torun eski sevgilileriyle aleme düşmüş, yakalanmış yav. Ben arım, namusuma laf gelsin istemem ha ben kızımı kenar malı olsun diye yetiştirmedim Ağam (12. Bölüm).*

Dizinin hâkim söylemi incelendiğinde namus kavramına sıkça değinildiğini ve kadınlar üzerinden sürdürüldüğünü görmekteyiz. Kadının namusunun koruyucusu erkektir, namusu kirlenen bir kadının namusunu temizlemek için

kurtarıcı yine erkektir. Namusu kirlenen bir kadın bir erkekle evlenerek namusunu temizleyebilmektedir.

3.10.9 Ataerkil Yapı İçerisinde Üretilen Hegemonik Erkeklik

Erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümü kadınlık ve erkeklik ilişkisi içerisinde bütün alanlarda sürdürülmektedir. Hegemonik erkeklik, farklı erkeklik biçimleri arasında hiyerarşi kuran bir hegemonya biçimidir (Baştürk Akça ve Tönel, 2011: 20). Hegemonik erkeklik içerisinde iktidarı elinde bulunduran erkekler diğer erkekler üzerinde de otorite kurmaktadırlar (Aydın, 2017: 2249). Erkekler arasındaki sınıf, hiyerarşi, yaş gibi farklılıklar erkekler arasındaki ilişkiyi etkilemektedir. Bu farklılıklar bir erkeğin diğer erkek üzerinde tahakküm kurarak bir otorite alanı yaratmasına neden olmaktadır. Bu tahakküm ve hiyerarşi erkeklerin beden dili ve hareketlerine yansımaktadır. Bu ilişki biçimi ataerkil düzenin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Ataerkil yapıda temelde iki tahakküm alanı bulunmaktadır. Bunlardan ilki erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu egemenlik, ikincisi ise üst konumda olan erkeklerin kendilerine göre alt konumda olan erkekler üzerinde kurduğu egemenlik şeklidir (Uluğ, 2015: 49). Bu durum hegemonik erkeklik ile ilişkilidir ve dizinin hâkim söylemi incelendiğinde hegemonik erkeklik vurgusu çok açıktır. Dizideki en yaşlı ve en zengin kişi olan Halis Ağa karakteri herkes üzerinde tahakküm kuran tek kişidir. Halis Ağa sözünden çıkan kişileri cezalandırmaktadır. Halis Ağa'nın oğlu Orhan, yalıda çalışan hizmetçiler, oğulları ve eşi üzerinde tahakküm kurmuştur ama Halis Ağa'nın boyunduruğu altındadır. Yine dizide yer alan Kazım karakteri yaşadığı evin reisidir ve kendi aile üyeleri üzerinde tahakküm kurmuştur ve sözünden çıkanları cezalandırmaktadır. Aynı zamanda Kazım Ağa, Halis Ağa'nın sözünden çıkmamaktadır. Dizide bu şekilde hiyerarşi devam etmektedir.

> **Halis Ağa:** *Ne zamandan beri benim sözüm bitmede söz söylenir oldu bu masada, herkes kendine gelsin (1. Bölüm).*
> **Orhan:** *Yeter Ferit bitti artık bu kaçıncı. Lafını ikiletmek olmaz. Bu işin dönüşü yok artık. Evleneceksin diyorsa evleneceksin, bitti (1. Bölüm).*
> **Halis Ağa:** *Kes sesini kadın, kimin haddine torunuma kara çalmak (1. Bölüm).*
> **Ferit:** *Yok dede, sen ne dersen o (1. Bölüm).*
> **Ferit:** *Dedem, bana vereceği cezayı konuşacaktır, kesin yurt dışına gönderir (1. Bölüm).*
> **Halis Ağa:** *Yalana iyice alıştın demek, it herif. Ben senin yüzünden kaç yıllık dostuma yalan söyledim. Ben bugüne kadar yalana yalan, doğruya doğru dedim. Ama senin yüzünden susup yalana baş salladım. Kaç yıllık dostuma mahcup oldum. Hayatını zindan ederim senin çocuk. Bana bak, bana bak.*

Adam olasın diye seni işe koydum. Rahatsın tabii çalışmasan ne olur ki? Yallah odana yallah. Şu kadar insan bir çocuğu adam edemediniz. Ben mi peşini kollayacam bunu? Bana bak Orhan bu çocuğun başı bağlandı diye işi bitmedi. Duydun mu beni (4. Bölüm)?

Hegemonik erkeklik içerisinde piyasa erkekliği, toplum tarafından kabul görülen erkekliği tanımlamaktadır. Erkekliğin; öfke, rekabet, kaygı gibi özelliklerinin ortaya çıktığı alanı betimlemektedir. Piyasa erkekliğinin sınandığı ve kanıtlandığı yer kamusal alanda kadınlar ve erkekler arasındaki gerilimler farklı erkek grupları arasındaki gerilimlerin anlam yüklenildikleri cinsiyetlendirilmiş bir alanı oluşturmaktadır. Bu gerilimler, toplumsal cinsiyetin rekabetçi bir alanda bizzat kendilerinin iktidar ilişkileri olduğunu göstermektedir (Kimmel, 2013: 95). Halis Ağa'nın otoritesi yukardaki söylemlerden anlaşılmaktadır. Halis Ağa, herkesin denetimini elinde tutmaktadır, otoritesi sarsıldığı anda cezalar vermektedir.

Halis Ağa: *Ömrü hayatımda kimse bu masada benden sonra sofraya oturmadı. Hiç kimse daha önce böyle bir hadsizlik yapamadı. Siz kimsiniz? Soyadın olmasa sen nesin Ferit? Nesin? Birdiniz şimdi iki mi oldunuz? Hadi bu kız cahil, genç bilmiyor. İfakat, Gülgün ben size bu evin örfünü bu kıza öğreteceksiniz demedim mi? Konuşsanıza (5. Bölüm).*
İfakat: *Kes sesini karşılık verme bana. Zaten yüz verdikçe iyice tepeme çıktın. Ben bu yüzden mi izin aldım Halis Ağamdan he, rezil kepaze olun diye mi? Büyüdünüz diye sesimi çıkarmıyorum ama ağamdan lafları ben işitiyorum sonra. Sakın beni eski halime döndürmeyin. Sen nasıl bir evde büyüdün bilmiyorum ama bu evde böyle terbiyesizliklere yer yok (8. Bölüm).*
Halis Ağa*: Geç bunları el verilecek adam değilsin. Ne oldu gene nedir bu tantana? Bu olanları bir de senden duymak istiyorum ama doğruyu. Sadece doğruyu anlatacaksın başla. Bana bir gün bazen senden korktuğum için doğruyu söyleyemiyorum diyordun. Korkma bir şey yapmayacağım sana, ama bana sadece doğruyu söylersen. Peki çocuk bu işi sorgulamayacam. Senin bir tek sözüne inanacam. Aksi bir şey varsa Allah bunu benim karşıma çıkarır. Gözümü bak. Hani diyordun ya dede senden bazen korkuyorum diye. Eğer bu yalan çıkarsa işte o zaman kork benden (12. Bölüm).*
Kazım: *Estağfurullah Ağam senin lafının üstüne laf olur, sen ne diyisen o (12. Bölüm).*

Ataerkillik, yaşlı olan erkeklerin genç erkeklere ve bütün kadınlara hükmetmesi hakkı ayrıca yaşlı bireylerin bütün genç bireylere müdahale etme hakkı olarak tanımlanmaktadır (Kocatepe ve Bilgi, 2018: 44).

Halis Ağa*: Defol gözüm görmesin seni yallah. Kızını da al bas git. Bugün oturduğunuz o evden de çıkacaksın, kendine kalacak başka bir yer bul. Köpek seni, benim lafımın üstüne laf söylemek sana mı düştü? Kimsin sen, defol git. Geldiğiniz kümese geri dönün. Marabalar sizi. Kimse kıpırdamasın, şoförde yok bunlara nasıl gidiyorlarsa öyle gitsinler (14. Bölüm).*

Halis Ağa: *Bu masada ölüm ve hastalık dışında tüm aile olunacağı unutuldu mu? İki gün kafa dinledik diye ipin ucunu nasıl bu kadar kaçırırsınız? İzinden, ricadan geçtim. İki elin parmağını geçmezsiniz yine de kimsenin birbirinden haberi yok. Oturun. Yemekten sonra sorulacak tek tek bu olanların hesabı. Değer verip vaktimden, sabrımdan fedakârlık verdiğim herkes ayağını denk alacak. Allameyi cihan olsa tavrım nettir. Ve en önemlisi birbirine sahip çıkamayanlar aile nedir bilmeyenlerin yeri bu sofra değildir. Herkesin kulağına küpe olsun (19. Bölüm).*

Piyasa erkeği, servet iktidar ve statü biriktirdikçe kimliğini kapitalist piyasadaki başarısından elde etmeye başlamıştır. Sürekli ilerleyen heyecanlı, kaygılı piyasa erkeği; rekabet içinde olduğu erkek çevrede kendini işine adarken bir yandan da evinde baba rolünde sorumluluklarını üstlenmektedir. Piyasa erkekliği kanıtlanması gereken bir erkeklik olduğu için başarılı olmanın kanıtı da maddi bir şeylere sahip olmaktır (Kimmel, 2013: 94). Halis Ağa hem iş hayatında çok başarılı olmuş hem de aile hayatında bütün gücü elinde tutan bir karakterdir. Dizide yer alan herkes Halis Ağa'nın otoritesini ve gücünü kabul etmektedir.



Görsel 3.7. Halis Ağa'nın herkesin içinde Ferit'e bağırdığı sahne[10]

Görsel 3.7'de Ferit ve Seyran tartıştıkları için yemek saatine geç kalmışlardır. Halis Ağa'dan sonra yemek masasına geldikleri için Halis Ağa onları azarlamaktadır. Halis Ağa'nın yalıdaki hegemonyası görsel olarak yemek sahnelerinde masasının baş köşesine oturmasıyla ve o yemeğe gelmeden herkesin masada hazır olmasıyla birlikte o kalkmadan kimsenin masadan kalkmamasıyla desteklenmektedir. Halis Ağa yemeğe inince masadaki herkes ayağa kalkar ve aynı şekilde Halis Ağa masadan kalkınca bütün karakterler yine ayağa kalmaktadır.

[10] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (4. Bölüm).

Halis Ağa karakterinin bu sahneleri yalıda yaşayan herkes üzerinde kurduğu hegemonyayı ve otoriteyi göstermektedir.



Görsel 3.8. Halis Ağa'nın yemekten kalktığı için herkesin ayağa kalktığı sahne[11]

Görsel 3.8'de Halis Ağa'nın yemeğe gelmesiyle herkesin ayağa kalktığı sahneyi göstermektedir. Dizinin birçok bölümünde buna benzer sahneler yer almaktadır. Halis Ağa'nın kurduğu otoriteyle yemek saatinde herkesin masada olması ve Halis Ağa'yı ayakta karşılamaları gerekmektedir. Bütün karakterler, Halis Ağa sahnelerinde başları öne eğik, elleri birleştirilmiş şekillerde temsil edilmişlerdir. Ayrıca bu sahnelerde kadın ve erkek karakterler daha az hareket etmekte ve daha az konuşmaktadırlar.



Görsel 3. 9. Halis Ağa yemekten kalktığı için herkesin ayağa kalktığı sahne[12]

[11] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (5. Bölüm).
[12] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (16. Bölüm).

Görsel 3.9'da Halis Ağa, Ferit'in işe gitmediğini öğrenmiştir. Masada herkesi azarlamıştır. Ferit'i düzgün yetiştiremedikleri için Orhan ve Gülgün'ü de azarlamıştır.

Dizinin neredeyse bütün bölümlerinde yemek sahnesi görsel olarak vurgulanmaktadır. Halis Ağa, yemeğe inecekse yalıdaki herkesin ondan önce yemek masasında bulunması gerekmektedir. Halis Ağa'dan izin alınmadan dışarıda yemek yenememektedir. Bir sahnede Ferit ve Seyran kavga ettikleri için yemeğe geç kalmışlardır. Halis Ağa'dan sonra indikleri için Halis Ağa hem Seyran'ı hem Ferit'i hem de yalıda yaşayan diğer aile fertlerini sert bir şekilde azarlamaktadır. Bu durumu "hadsizlikle, gelenek görenek bilmezlikle, saygısızlıkla" ilişkilendirmiştir.



Görsel 3.10. Halis Ağa'nın yumruğuyla masaya vurduğu sahne[13]

Görsel 3.10'da Halis Ağa, Suna'nın yerine Seyran'ın istendiğini duymuştur. Bu durum yüzünden Suna'nın kısmeti kapanmış ve Suna'nın kusurlu olduğu vurgulanmıştır. Suna'ya olanları duyan Halis Ağa çok kızmıştır. Halis Ağa karakteri ataerkil yapının temsili ve taşıyıcısı konumundadır. Birçok sahnede elleri yumruk halinde tehditkâr bir şekilde sunulmuştur. Yalıda yaşayan herkesin ondan korkması ve Halis Ağa'nın gücü elinde bulundurması "hegemonik erkeklik" kurgusuna örnek teşkil etmektedir. Halis Ağa davranış ve söylemleriyle kurduğu tahakküm ilişkisiyle hegemonik erkeklik temsiline uygun olarak sunulmuştur.

[13] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (4. Bölüm).



Görsel 3.11. Halis Ağa'nın sinirlenip masaya vurması ve masadakilerin buna tepkisi[14]

Görsel 3.11'de Halis Ağa, Ferit'in evlendikten sonra da eski sevgilisiyle ilişkisini sürdürdüğünü çıkan gazete haberiyle öğrenmiştir. Ama yalıdaki herkes o fotoğrafın eski olduğunu söylemiştir. Ferit'e ve yalıdakilere inanan Halis Ağa sonraki süreçte fotoğrafın eski değil de yeni olduğunu öğrendiği için masadaki herkesi azarlamıştır. Yalıdaki bütün yetkiyi İfakat'tan alıp evin baş kahyası olan Latif'e vermiştir.



Görsel 3.12. Halis Ağa'nın iş yerinde sinirlenip masaya yumrukla vurduğu sahne[15]

Görsel 3.12'de Seyran, Ferit'in Pelin'le olan ilişkisini öğrendiği için yalıyı terk edip baba evine dönmüştür. Bunun üzerine Halis Ağa, Seyran'ı arayıp eve dönmesini istemiştir. Seyran'ın dönmeyeceğim demesi ve sözüne itaat etmemesi

[14] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (21. Bölüm).
[15] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (27. Bölüm).

üzerine sinirlenip masaya yumruk atmıştır. İstedikleri olmayınca öfke krizleri geçiren Halis Ağa sürekli eliyle masaya yumruk vurur halde gösterilmiştir. Seyran'ı geri göndermesi için Kazım Ağa'yı tehdit etmiştir. Halis Ağa, farklı sahnelerde farklı mekanlarda farklı kişiler üzerinde tahakküm kurmaktadır. Ayrıca dizide yer alan Kazım Ağa kendi ailesi üzerinde tahakküm kuran bir temsil olmasına rağmen Halis Ağa'nın tahakkümü altındadır. Çünkü Halis Ağa hem parasal güç olarak hem de yaş olarak Halis Ağa'dan daha küçüktür. Bu durum yine hegemonik erkeklik ilişkisi içerisinde zengin erkeğin fakir erkek üzerinde, yaşlı erkeğin kendinden genç erkek üzerinde kurduğu tahakküm ilişkisine örnek teşkil etmektedir.

> **Halis Ağa:** *Senin kız gene evi terk etmiş Kazım? Seyran eve dön kızım. Ben bir şey söylediğim zaman önce yapılır. Sonra itiraz edilir. Bana bak Kazım, git kızını verilmesi gereken terbiyeyi ver. Akşam yemekte evde olsun. Yemin olsun ellerimle parçalayacağım o kızı, suratıma telefon kapatmak kimin haddine (27. Bölüm).*
> **Halis Ağa:** *Ayağa kalk it. Sizi ailemize layık gördük diye mi başımıza geldi bütün bunlar. Soyadımızı kızınıza verdik. Sizi bütün cahilliğinize, köylülüğünüze rağmen baş tacı ettik (29. Bölüm).*
> **Kazım Ağa:** *Seyran Seyran, sen kimsin kendi iradenle boşanma haklarından vazgeçiyorsun. Benim sana döktüğüm onca para onca emek ne olacak (30. Bölüm)?*

Erkeklik, kadınlar ve öteki erkekler üzerinde tahakküm kurmakla bir görülmektedir (Kimmel, 2013: 101). Halis Ağa, Seyran, ona itaat etmediği için babasını tehdit etmiştir. Kazım Ağa, Halis Ağa'nın emrini yerine getirmek için Seyran'ı yalıya döndürmeye çalışmıştır. Seyran ikna olmayınca onu döverek boyunduruk altına almaya çalışmıştır. Halis Ağa, otoritesinin bir kadın tarafından sarsıldığını görünce aşırı öfkelenmiş ve Ferit'i Seyran'dan boşanması için zorlamıştır.



Görsel 3.13. Kazım Ağa'nın Halis Ağa'nın elini öptüğü sahne[16]

Görsel 3.13'te Kazım Ağa, Seyran'ı ziyaret etmek için Antep'ten İstanbul'a gelmiştir. Halis Ağa'nın odaya girmesiyle ayağa kalmıştır ve Halis Ağa'nın elini öpmüştür. Kendini evinin reisi olarak gören Kazım Ağa, sadece Halis Ağa'nın otoritesini kabul etmektedir. Çünkü Halis Ağa, parasal güç olarak ondan çok daha yüksek konumdadır.



Görsel 3.14. Kazım Ağa'nın Halis Ağa karşısında başını eğdiği sahne[17]

Görsel 3.14'te gazetede Ferit'tin başka kadınlarla görüntülerinin çıkmasıyla Kazım Ağa yalıyı basar. Yalıdaki herkese bağırıp çağıran Kazım Ağa, Halis Ağa'nın gelmesiyle susmuş ve başını önüne eğmiştir. Halis Ağa hegemonyasını sadece ailesi üzerinde değil dizide yer alan bütün karakterler üzerinde kurmuştur. Kazım Ağa kendi ailesinin reisi olarak sunulan bir karakter olduğu halde Halis Ağa'nın otoritesinin olduğu yerde onun otoritesi sarsılmaktadır.

[16] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (4. Bölüm).
[17] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (12. Bölüm).



Görsel 3.15. Kazım Ağa'nın Halis Ağa'nın elini öptüğü sahne[18]

Görsel 3.15'te Halis Ağa, Kazım Ağa'yı maraba diye azarladığı için ikisi arasında küslük yaşanmıştır. Bu küslüğün son bulması için Seyran ve Ferit yılbaşı partisi düzenlemişlerdir. Halis Ağa ortama girince Kazım Ağa, ayağa kalkıp elini öpmüştür. Halis Ağa girdiği bütün ortamlarda büyük bir saygıyla ve korkuyla karşılanmakta ve dış mekanlarda da otoritesini korumaktadır.



Görsel 3.16. Handan birinin Halis Ağa'nın elini öptüğü sahne[19]

Görsel 3.16'da Halis Ağa, hanı ziyarete gelmiştir. Handa Halis Ağa'yı gören genç ve yaşlı esnaflar onun elini öpmektedirler, ona olan saygılarını bu şekilde göstermektedirler.

[18] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (15. Bölüm).
[19] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (3. Bölüm).



Görsel 3.17 Kolsuz Usta'nın eğilerek Halis Ağa'nın elini öptüğü sahne[20]

Görsel 3.17'de Halis Ağa'nın hem çalışanı hem de arkadaşı olan Kolsuz Usta, Halis Ağa'yı görünce ona olan saygısından onun elini öpmektedir. Kolsuz usta dizide sert bir karaktere hayat vermektedir. Diğer insanlara sert davranmaktadır ve Ferit karakteri üzerinde hegemonya kurmuştur. Kolsuz Usta'nın Ferit üzerinde hegemonya kurmasının nedeni; yaşı, erkek olması, zanaatçı ve usta olmasıdır. Ferit, kolsuz ustadan korkmakta her istediğine boyun eğmektedir. Kolsuz usta da Halis Ağa'nın hegemonyası altındadır. Hegemonik erkekliklerde yaşlı olan genç olan erkek üzerinde tahakküm kurmaktadır.



Görsel 3.18. Kendi ailesinin reisi olan Serter'in Halis Ağa'nın elini öpmesi[21]

Görsel 3.18'de kendi ailesinin reisi olan Serter karakteri Pelin konusu yüzünden Ferit'le kavga etmiştir. Serter'in adamları Ferit'i vuracakken Kazım Ağa kurşunun önüne atlamış ve bacağından vurulmuştur. Bu durumu öğrenen Halis

[20] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (3. Bölüm).
[21] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (20. Bölüm).

Ağa, adamlarını toplamış ve Serter'e haddini bildirmeye gitmiştir. Serter olanlar için Halis Ağa'dan özür dilemiş ve elini öpmüştür.



Görsel 3.19. Yabancı birinin Halis Ağa'nın elini öptüğü sahne[22]

Piyasa erkekliği; öfke, rekabet, kaygı vb. özellikleri barındırmaktadır. Piyasa erkekliği, kadınlar ve erkekler arasında ve farklı erkeklikler arasında cinsiyetlendirilmiş alanlarda sınanmakta ve kanıtlanmaya çalışılmaktadır (Kimmel, 2013: 95). Halis Ağa cezalandırıcı otorite olarak temsil edilmiştir. Dizide yer alan karakterler Halis Ağa'nın karşısında başları eğik, kolları bitişik bir şekilde sergilenmektedir. Görsel 3.18 yaşlı zengin bir erkeğin genç erkekler üzerinde ve kadınlar üzerinde kurduğu hegemonyaya örnek verilebilir. Dizide Halis Ağa'nın kurduğu hegemonyayı göstermek için sürekli elinin öpüldüğü sahnelere yer verilmiştir.



Görsel 3.20. Ferit ve Seyran'ın Halis Ağa karşısında tepkileri[23]

[22] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (26. Bölüm).
[23] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (7. Bölüm).

Görsel 3.20'de Halis Ağa, Yusuf'un Seyran'ın eski sevgilisi olduğunu öğrenmiştir. Yusuf, Seyran ve Ferit'i çağırtarak gerçeği onlardan öğrenmek istemiştir. Görselde odadaki herkes Halis Ağa karşısında, başları öne eğik ve korku dolu sunulmuştur. Halis Ağa'dan korktukları için bu durumu inkâr etmişlerdir.



Görsel 3.21 Halis Ağa'nın Latif'in yakasına yapıştığı sahne[24]

Görsel 3.21'de yalıdakilere sinirlenen Halis Ağa, Latif'in boğazına yapışmıştır. Latif evin baş kahyasıdır. Bütün hizmetçiler Latif'in emirlerine itaat etmektedirler. Baş kâhya olduğu halde Halis Ağa'ya yakın olduğu için yalıda yaşayan Orhan, Fuat, Ferit, İfakat, Gülgün Latif'ten çekinmektedirler. Herkese hükmü geçmekte ancak Halis Ağa ona çok değer verdiği halde ara ara Latif'i cezalandırmaktadır. Hegemonik erkeklikte zengin erkek hizmet eden diğer erkekler üzerinde hegemonya kurmaktadır.



Görsel 3.22. Halis Ağa'nın Latif'in boynunu sıktığı sahne[25]

[24] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (8. Bölüm).
[25] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (8. Bölüm).

Görsel 3.22'de Ferit ve Fuat çocukken okuldan kaçmış ve parka gitmişlerdir. Parktayken onlara başka çocuklar sataşmış ve kavga etmişlerdir. Latif'in gözetimi altında olan Fuat ve Ferit zarar gördükleri için Halis Ağa, Latif'e saldırmış ve boğazını sıkarak tehdit etmiştir.



Görsel 3.23. Halis Ağa'nı Ferit'i tehdit ettiği sahne[26]

Görsel 3.23'te Halis Ağa Ferit'in Seyran'ı başka kadınlarla aldattığını öğrenmiştir. Bunun üzerine Ferit'i karşısına alıp tehdit etmiştir. Halis Ağa ve Ferit ilişkisi de hegemonik erkeklik ilişkisine dayanmaktadır. Zengin ve yaşlı erkeğin genç ve zengin erkekler üzerinde kurduğu güç ilişkisine örnek teşkil etmektedir. Ferit Halis Ağa'nın istemediği bir şey yaptığında Halis Ağa tarafından cezalandırılmaktadır. Ferit, Halis Ağa tarafından verilen bütün cezalara boyun eğmektedir.



Görsel 3.24. Halis Ağa'nın Ferit'i tehdit ettiği sahne[27]

[26] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (12. Bölüm).
[27] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (28. Bölüm).

Görsel 3.24'te Halis Ağa, Ferit'i zorla evlendirdiği Seyran'dan zorla boşanması için tehdit etmektedir. Halis Ağa şiddeti benimsemiş bir temsil olarak sunulmuştur. Halis Ağa, birçok sahnede ya Ferit'in çenesini sıkmış halde ya da Ferit'e yumruk atar halde görülürken, aynı sahnelerde Ferit karakteri Halis Ağa karşısında pasif kalarak hegemonyaya boyun eğmiş haldedir.



Görsel 3.25. Halis Ağa'nın Ferit'in çenesini sıktığı sahne[28]

Hegemonik erkeklik devlet, ordu, okul, basın- yayın, işgücü piyasası gibi kurumlar aracılığıyla ataerkil yapı içerisinde üretilmektedir. Özelliklw yasalar aracılığıyla erkeklerin kadın karşısındaki birincil konumu pekiştirilmektedir. Başka bir deyişle kadının evlendiğinde kocasının soyadını alması ayrıca doğan çocuğun babasının soyadını alması kadını toplum içerisinde ikincil konuma itmektedir (Uluğ, 2015: 50). Dizide soyadı kavramına önem atfedilmektedir. Soyadının isimden önemli olduğu ve kişinin gücünü soyadından aldığı vurgusu yapılmaktadır. Ataerkil yapı soyun hegemonik erkeklik üzerinden devam ettiğini söylemektedir. Toplum içerisinde kadının evlenince erkeğin soyadını alması, çocukların babanın soyadını alması vb. durumlar kadınların ikincil konumunu göstermektedir. Kadının ikincil konumu ve hegemonik erkeklik aile kurumu içerisinde pekiştirilmektedir.

> **İfakat:** *Fuat'ın durumu da kolay değil. Bir taraftan ailemizin soyadı bir taraftan sana olan sevgisi, işi zor onun da. Yanlış anlama beni sakın (4. Bölüm).*
> **İfakat:** *Benim bulduğum kız Seyran değil ablasıydı. O yüzden olacak herhangi bir şeyin sorumlusu sensin. Allah seni de bizleri de karınla sınamasın. En çok Halis Ağa'ma üzülüyorum biliyor musun? Siz yokken gururla söz etti sizden. Ona torun verebilecek bir tek siz kaldınız. Hamile hamile mi gidecek bu kız okula? Yoksa bir genç kızın hevesleri yüzünden Halis Ağa'mın hayallerini mi yıkacaksınız yine? Her şeyin bir bedeli vardır Ferit Bey. Yaşadığın bu konforun, bu hayatın sebebi Halis Ağa'dır. Korhan*

[28] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (30. Bölüm).

ailesinin soyadını taşımanın da bir bedeli vardır. Bazen unutuyorsun, hatırlatayım dedim (6. Bölüm).
Ferit: *Sakin ol, o eski Seyran'ın hayali. Babanın evinde başka neyin hayalini kuracaktın ki, senin önüne önüne hayallerinin ötesini seriyorum Seyran. Sen bu ailenin gelecekteki hanımı olacaksın. Bu aile bu soyadı ikimizin üzerinden yürüyecek (6. Bölüm).*
Ferit: *Bu konu çok uzadı artık, bu işi yapmayacaksın. Bitti. Maalesef İfakat o kadar haklı ki senin soyadın Korhan olmasa Defne'nin de Efe'nin de umurunda olmazsın (17. Bölüm).*

Ataerkil yapıdaki hegemonik erkeklik aile kurumu aracılığıyla mülkiyetin miras yoluyla babadan oğula geçmesini sağlamakta ve kadınların denetimini erkeklere vermektedir. Aile, akrabalık ve mülkün aktarımı ataerkil sistem içerisinde toplum bilincine aktarılmıştır. Ataerkil yapının baskın olduğu toplumlarda soyağacı erkeğe göre belirlenmekte, çocuklar erkeğin olduğu yerde yaşamaktadır. Bu tarz toplumlarda kadının, erkeğe karşı gelmesi büyük suç sayılmakta, en büyük erdem ise kadının eril yasalara itaat etmesi olarak görülmektedir (Kına Bayoğlu, 2020: 154). Zaten bütün yalı Halis Ağa'nın otoritesi altındadır. Halis Ağa koyduğu kurallara uyulmadığı zaman öfke patlamaları yaşamaktadır. Ferit'i kuralları çiğnediği için hem çocukken hem de yetişkinken şiddet uygulayarak cezalandırmıştır. Hegemonik erkeklik toplumsal hayat içerisinde oluşan kültürel bir yapılanmadır. Hegemonik erkeklik tiplemesinde olması gereken özellikler egemen kurumlar tarafından belirlenmektedir. Ataerkil yapı içerisinde oluşturulan ideal erkeklik: üretebilen, toplumsal cinsiyet rollerini benimsemiş, hiyerarşik kurallara uyan erkek tipidir. Dizide yer alan başrol erkeklerin hepsi iyi eğitimli olmaları, bir aileye sahip olmaları, iyi bir işe sahip olmalarıyla hegemonik erkeklik kurgusunun üst sıralarında ya da bu sıralara aday şekilde tasarlanmıştır.

3.10.10 Ataerkil Yapıda Hegemonik Erkeklik ve Şiddet İlişkisi

Kadınların elinden yaşama hakkının alınması, özgürlüğünün alınması, bedensel bütünlüğünün bozulması kadına yönelik şiddet olarak tanımlanmaktadır. Kadına yönelik şiddet; ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye farklı türleri içermesine rağmen dünyanın her yerinde varlığını sürdürmektedir (Erden ve Akdur, 2018, 129). Dizide erkek şiddetine en fazla maruz kalan kişiler; Seyran, Suna ve Esme karakterleridir. Esme eşi tarafından sürekli şiddete maruz kalmaktadır. Erkeğin elindeki gücü kadına karşı kullanması dizide de temsil edilmiştir. Erkeğin kadına uyguladığı fiziksel şiddet birçok kadın karakter üzerinden aktarılmıştır. Kadın temsiller babaları, eşleri, iş arkadaşları veya sevgilileri tarafından şiddete maruz

kalmışlardır. Ayrıca kadın karakterler maruz kaldıkları bu şiddet karşısında pasif şekilde temsil edilmişlerdir. Esme karakteri birçok sahnede eşi tarafından şiddete maruz kalmaktadır. Bu sahnelerde diğer kadın karakterler bu şiddet sahnelerine müdahale edememekte, bu sahneleri sadece izlemektedirler. Çünkü Seyran ve Suna babalarını durdurmaya çalıştıklarında onlar da dayak yemektedirler.



Görsel 3.26. Kazım'ın Esme'yi tehdit ettiği sahne[29]

Görsel 3.26'da Kazım Seyran'a kızdığı için Esme'yi azarlamaktadır. Esme karakteri, Kazım Ağa tarafından sürekli psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmaktadır. Kazım Ağa eşini hizmetçi olarak kullanmaktadır. Hem evin bütün işlerini hem de kendi hizmetini ona gördürmektedir. Buna rağmen bir şeye kızdığında bütün hıncını, öfkesini Esme'den çıkarmaktadır. Esme Hattuç Hala'nın yanında şiddet görmektedir. Buna rağmen Hattuç Hala bu duruma ses çıkarmamakta bu durumu sadece izlemektedir. Hatta dizinin ilerleyen bölümlerinde Hattuç Hala: "Biz de atamızdan böyle gördük" cümlesini kurmaktadır. Buradan hareketle şiddetin ataerkil yapı içerisinde normalleştirilip, içselleştirilmiş bir eril gelenek olduğunu söyleyebiliriz.

Ataerkil yapı içerisinde kadınlar ve erkekler şiddete maruz kalmaktadır. Toplum içerisinde bir kadına; babası, eşi, abisi veya sevgilisi tarafından şiddet uygulanmaktadır. Uygulanan bu şiddet; ataerkil söylemlerle, medya aracılığıyla içselleştirilmektedir. Dizide yer alan bütün ana karakterler bir şekilde şiddet uygulamaktadır. Erkeğin kadına şiddeti, erkeğin erkeğe şiddeti, kadının kadına

[29] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (26. Bölüm).

şiddeti sık sık görülmektedir. Kazım Ağa ataerkil yapının taşıyıcı konumunda bir karaktere hayat vermektedir. Kazım Ağa eşine ve kızlarına sürekli şiddet uygulamakta, egemenliğini bu şekilde sürdürmektedir. Şiddet uygularken "atanız, babanız" söylemleriyle bunu meşrulaştırmaktadır. Kazım Ağa, kızlarını anneleriyle, annelerini ise kızlarıyla tehdit ederek dilediği her şeyi onlara yapmaktadır.



Görsel 3.27. Suna evden kaçtığı için Kazım'ın Esme'yi dövdüğü sahne[30]

Görsel 3.27'de Kazım, Suna'yı hiç tanımadığı, yaşı kendisinden büyük ve ilk evliliğinden çocuğu olan bir adamla evlendirmek istemektedir. Suna, evlenmek istemediği için evden kaçmıştır. Kazım, Suna'ya kızıp Esme'yi dövmüştür. Ataerkil yapının egemen olduğu toplumlarda kadın hem fiziksel hem de yaşam tarzı olarak savunmasızdır. Bu durum hem erkeğin hem kadının toplum içerisinde davranışları üzerinde etkide bulunmaktadır. Erkeğe toplum tarafından kadın üzerinde kontrolsüzce atfedilen güç dizide Kazım'ın karısı ve kızlarına uyguladığı şiddet aracılığıyla temsil edilmiştir.

[30] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (9. Bölüm).



Görsel 3.28. Esme'nin Kazım tarafından şiddete uğradıktan sonraki görüntüsü[31]

Görsel 3.28'de Esme, eşinden dayak yedikten sonra gözleri morarmış şekilde gösterilmiştir. Şiddete maruz kalan kadın karakterler şiddet karşısında pasif sunulmuştur.

> **Esme:** *Susun kız, sizin canınız belli ki dayak çekmiş hepimizi dövdüreceksünüz. Hele gitsin babanız sonra konuşursunuz ne konuşacaksanız (1. Bölüm*).
> **Seyran:** *Ayıp olacak öyle mi? Ablamın yerine beni isterken ayıp olmadı ama. Ablamın hayallerine, annemin göz yaşlarına da ayıp olmadı. Ya ben o gece hayır dedim diye babamdan dayak yerken hiç ayıp olmadı di mi? (3. Bölüm).*
> **Suna:** *Elin oğlu değil o, senin kocan. Kocan. Ben kahveleri döktüm diye günlerce ağladım, günlerce. O baban var ya o baban kemiklerimi kırıyordu ya. Diyemedin mi ya o adam beni çarşıda gördü, beğendi, beni seçti diyemedin mi ya? Bir tane laf çıkmadı mı bu ağzından. Diyemedin mi (5. Bölüm)?*



Görsel 3.29. Suna'nın evlenmemek için evden kaçtığı ve sonra eve geri döndüğünde Kazım'dan dayak yediği sahne[32]

[31] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (9. Bölüm).
[32] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (7. Bölüm).

Görsel 3.29'da Suna istemediği biriyle evlenmemek için evden kaçmıştır. Eve geldiğinde Kazım Ağa saçından tutarak onu dövmeye başlamıştır. Suna sürekli dayağa maruz kaldığı için özgüvensiz, sürekli elinden bir şeyler düşüren, sessiz sakin, emirlere itaat eden bir karakteri temsil etmiştir.



Görsel 3.30. Kazım'ın yine Suna'nın Abidin'le görüştüğünü öğrendikten sonra Suna'nın boğazını sıktığı sahne[33]

Görsel 3.30'da Kazım, Suna'nın yabancı bir erkekle (şoför) konuştuğu için boğazını sıkmıştır. Kazım, Suna'ya senin bir şoför parçasıyla ne işin olur diye Abidin'i aşağılamaktadır. Daha sonra Abidin'i eve çağırıp "*sen kimsin oğlum, senin benim kızımla ne işin olur, davul bile dengi dengine ha"* demiştir.



Görsel 3.31. Kazım'ın Suna'yı dövdüğü sahne[34]

Görsel 3.31'de Suna, evlenmek istemediğini söylediği için Kazım tarafından dayak yemiştir.

[33] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (28. Bölüm).
[34] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (8. Bölüm).



Görsel 3.32. Kazım'ın Seyran'a kocasına geri dönmesi için şiddet uyguladığı sahne[35]

Ataerkil yapı kadını erkek karşısında dezavantajlı konuma düşürmekte ve şiddeti gerekçelendirmektedir (Baran Görgün vd., 2012: 43). Ataerkil toplumlarda, erkek suçlu olsa dahi o erkeğin o suçu işlemesinin nedeni bir şekilde kadınlara dayandırılmaktadır. Görsel 3.32'de Ferit'in Seyran'ı aldattığını öğrenen Kazım Ağa hem Ferit'i hem de Seyran'ı cezalandırmıştır. Seyran'ı kocasının evinden alıkoyarak baba evine götürmüştür. Daha sonra Seyran'ın aldatılma nedenini Seyran'ın beceriksizliğine bağlamıştır. "Bir kadın olarak kocana sahip çıkmadığın için aldatıldın" diye söylemlerde bulunan Kazım Ağa Seyran'ı odaya kilitlemiştir. Erkek tahakkümünün temsilcisi ve cezalandırmanın bir parçası olarak odanın gözetlenme işini Hattuç Hala'ya vermiştir. Yaşlı bir temsil olarak sunulan Hattuç Hala, Seyran'ın odada kilitli kalması görevini üstlenmesiyle erkek şiddetini devralmıştır.



[35] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (13. Bölüm).

Görsel 3.33. Kazım'ın Seyran'ın boynunu sıktığı sahne[36]

Görsel 3.33'te Kazım Ağa, Suna'nın alkol aldıktan sonra Ferit'i öptüğünü öğrenmiştir. Bunun üzerine Suna'yı dövmeye başlamıştır. Seyran buna engel olmaya çalıştığında ise Seyran'ın boğazını sıkarak ona saldırmaya başlamıştır. Seyran babası ve eşi tarafından şiddete maruz kalmaktadır. Dizide sıkça Kazım Ağa'nın, Seyran'ın boğazını sıktığı sahnelere yer almaktadır.



Görsel 3.34. Kazım, Suna'nın evden kaçtığı için Seyran'ın boğazını sıktığı sahne[37]

Görsel 3.34'te Seyran, Suna istemediği biriyle evlenmesin diye Suna'nın evden kaçmasına yardımcı olmuştur. Bunu öğrenen Kazım Ağa yalıyı basıp Seyranı öldürmeye çalışmıştır. Seyran "özgür ruhlu" gibi sunulsa da sonunda bir erkek tarafından tahakküm altına alınmaktadır.



[36] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (8. Bölüm).
[37] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (9. Bölüm).

Görsel 3.35. Ferit'ten boşanmak istediğini söylediği için Kazım'ın Seyran'ın boğazını sıktığı sahne[38]

Görsel 3.35'te Seyran, Ferit'in Pelin'le olan ilişkisini bitirmemesi üzerine babasına gidip Ferit'ten boşanmak istediğini söylemiştir. Bunun üzerine Kazım Ağa, Seyran'ın boğazını sıkmıştır. Kazım Ağa, Seyran evlendikten sonra bile otoritesi yıkılmasın diye Seyran üzerinde tahakküm kurmaktadır. Seyran sözünden çıktığı zaman Kazım Ağa tarafından şiddet görmektedir. Dizide genel olarak kadın karakterler erkeklerden gelen şiddete karşı güçsüz temsil edilmişlerdir.

Çiftlerin romantik ilişki içerisinde kendi isteklerini yaptırmak, egemenliğini ilan etmek için tehdit ve güç yoluyla baskı şiddet uygulaması flört şiddeti olarak tanımlanmaktadır. Flört şiddetine maruz kalan kimseler bu şiddet türü karşısında ne yapacaklarını bilmemekte, bu durumu sevgi göstergesi olarak algılayabilmektedirler. Bu durumun oluşmasında ataerkil yapının kendi varlığını sağlamak için yarattığı toplumsal cinsiyet rolüne uygun çocuk yetiştirme kültürünün etkisi önem arz etmektedir (Sezer vd., 2020: 90). Şiddeti içselleştiren erkekler ve erkek çocukları farklı duygularını şiddetle yoluyla çözmektedirler (Tekin ve Demirel Değirmenci, 2022: 192). Dizide Ferit karakteri şiddet uygulayan bir temsildir. Ferit eşi Seyran'a, sevgilisi Pelin'e ve dizideki diğer erkek karakterlere şiddet uygulamaktadır.

Ferit'in sevgilisi rolünde olan Pelin karakteri, Ferit tarafından aşağılanmakta ve psikolojik şiddete maruz kalmaktadır. Ferit bazı sahnelerde Pelin'in kolunu sıkarak fiziksel şiddet uygulamaktadır. Pelin bu tür durumları Ferit'in sevgisine bağlamakta ve kıskandığı için yaptığını düşünerek normalleştirmektedir.

> **Ferit:** *Pelin bak kes sesini, ellimden bir kaza çıkacak yoksa (12. Bölüm).*
> **Ferit:** *Pelo kalk hadi gidiyoruz. Pelo'cum kalk hadi canım kalk, bak bir rezillik çıkarttırma bana. Kalk diyorum sana bak. Serter otur bir daha da öyle kalkayım falan deme. Ayaklarını kırarım senin (14. Bölüm).*
> **Seyran:** *Dövsene sen de beni, hadi döv. Ya sen bana bir elini kaldırmayı denesene, dene. Ya vursana Ferit vur, vur da rahatla. Bir yapmadığın bu kaldı çünkü. Ne bekliyorsun vur, vursana (18. Bölüm).*

[38] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (27. Bölüm).



Görsel 3.36. Ferit'in Seyran'a tokat atmaya çalıştığı sahne[39]

Görsel 3.36'da Ferit'le Seyran, Pelin konusu yüzünden tartışmaktadır. Ferit Seyran'ı susturmak için tokat atmaya çalışmıştır. Dizinin en şiddet gören karakteri Seyran olmuştur. Seyran babası ve eşi tarafından şiddete maruz kalmıştır. Doğumla başlayıp çocukluk dönemiyle devam eden cinsiyetçi ayrım yetişkinlik sürecinde farklı bir şekle dönüşmektedir. Ataerkil yapı içerisinde ilk olarak aile reisi babanın veya abinin sorumluğunda olan kadın, evlendikten sonra kocanın tahakkümü altına girmektedir (Demircioğlu ve Atik, 2016: 127). Seyran babasına her baş kaldırdığında yani özne olmaya çalıştığında fiziksel şiddete maruz kalmış ve babasına boyun eğmiştir. Seyran babasının buyruklarına ablası ve annesi için uymaktadır.



Görsel 3.37. Ferit'in Pelin'in kolunu sıktığı sahne[40]

Görsel 3.37'de Ferit, Pelin'in başka bir erkekle görüştüğünü öğrendiği için evi basmakta ve Pelin'i tehdit etmektedir.

[39] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (23. Bölüm).
[40] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (12. Bölüm).



Görsel 3.38. Ferit'in başka bir erkek görüşüyor diye Pelin'i sarstığı sahne[41]

Görsel 3.38'de Ferit, Pelin Serter'le konuşuyor diye Pelin'i sarsmakta, Pelin'e "sen benden başkasıyla olamazsın, beni unutamazsın" demektedir. Ferit sevgilisi varken başka bir kadınla evlendirilmiştir. Aslında sevgilisi olan Pelin karakterine aşık değildir. Evlendikten sonra âşık olmadığı halde Pelin'in başka erkeklerle görüşmesini kıskanmaktadır. Pelin başka erkekle görüştüğü için Pelin'e de fiziksel şiddet uygulamaktadır. Çünkü Ferit, Pelin'in ondan başka biriyle birlikte olmasını erkeklik gururuna yedirememektedir.



Görsel 3.39 Ferit'in Sultan'ın boğazını sıktığı sahne[42]

Yalıda hizmetçi olarak çalışan Sultan'ın Ferit'le ilişkisi vardır. Sultan, Ferit'in istemediği davranışlarda bulunduğunda Ferit ona şiddet uygulamaktadır. Görsel 3.22'de Sultan, Seyran'a saygısızlık yaptığı için Ferit Sultan'ın boğazını sıkmaktadır.

[41] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (18. Bölüm).
[42] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (29. Bölüm).



Görsel 3.40. Abidin'in Sultan'ın boğazını sıktığı sahne[43]

Görsel 3.40'da Sultan, İfakat'a "Abidin ve Suna arasında bir şey olduğunu" söylemiştir. Bunun üzerine İfakat, Suna'yı uyarmıştır, bir şoför parçasıyla olmaması gerektiğini söylemiştir. Yalının hanımı olan İfakat'a gücü yetmeyen Abidin, Sultan'a saldırmıştır.



Görsel 3.41. Ferit'in, Seyran'ı kıskanıp Yusuf'un boğazını sıktığı sahne[44]

Görsel 3.41'de Ferit, Seyran'la eski sevgilisi Yusuf'u aynı bankta otururken görünce kıskandığı için Yusuf'a saldırmıştır. Ferit, hegemonik bir erkeklik temsili olarak şiddeti içselleştirmiş bir karakteri temsil etmektedir. Kadın ve erkeklerle iletişiminde sürekli şiddete başvurmaktadır. Erkekler, erkek kaynaklı şiddeti yalnızca kadınlara uygulamamakta aynı zamanda diğer erkekler üzerinde de kullanmaktadırlar. Erkeklerin uyguladığı bu şiddet, şiddetin içselleştirilmesiyle

[43] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (26. Bölüm).
[44] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (7. Bölüm).

ilişkilidir. Erkek egemen toplumlarda erkek sadece kadınlar üzerinde tahakküm kurmaz, diğer erkekler üzerinde de tahakküm kurmaktadır (Tekin ve Demirel Değirmenci, 2022: 192).



Görsel 3.42. Ferit ve Fuat'ın başka erkeklerle kavga ettiği sahne[45]

Görsel 3.42'de Ferit spor salonunda spor yaparken sevgilisini kıskanan bir erkek Ferit'i kavga etmeye çağırmakta, Seyran'ın bütün direnmelerine rağmen Ferit, erkeklik gururuna yediremediği için kavga etmeye gitmektedir. Ferit karakteri sürekli fiziksel şiddet uygulayan karelerde görülmektedir. İstedikleri olmadığında öfke krizleri geçiren Ferit, çözüm olarak şiddete başvurmaktadır. Hegemonik erkekliğin ayrılmaz bir parçası olan şiddet, dizide sık sık karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3.43. Ferit'in Seyran'a kızıp eşyaları kırdığı sahne[46]

[45] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (7. Bölüm).
[46] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (12. Bölüm).

Görsel 3.43'te Ferit, Seyran'a kızdığı için evdeki eşyaları kırmaktadır. Ferit karakterinin hem erkekler hem de kadınlara şiddet uyguladığı sahneler sıklıkla yer almaktadır. Ferit bu sahnelerde etrafındaki cisimlere ya da kişilere zarar vermektedir. Dizinin neredeyse her bölümünde Ferit'in farklı kişilere şiddet uyguladığı sahneler yer almaktadır. Ferit ilişki biçimi olarak şiddeti kullanmaktadır.



Görsel 3.44. Ferit'in gazeteciye öfkelenip gazetecinin boynunu sıktığı sahne[47]

Görsel 3.44'te Ferit, çapkınlık yaptığı barda fotoğrafını çeken gazeteciden fotoğrafları silmesini istemiştir. Gazeteci, fotoğrafı silmeyi kabul etmeyince ve Ferit'i kızdıracak cümleler kurunca Ferit, gazeteciye saldırmıştır.



Görsel 3.45. Ferit'in, Seyran'ı kıskandığı için Tarık'ı dövdüğü sahne[48]

Görsel 3.45'te Tarık, Ferit'i kıskandırmak için elini Seyran'ın beline atmıştır. Bunu gören Ferit, Tarık'a saldırmıştır. Şiddetin içerisinde yer alan

[47] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (12. Bölüm).
[48] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (30. Bölüm).

saldırganlık olgusu öğrenilen bir güdüdür. Bu yüzden şiddet olgusunun toplumsal boyutu bulunmaktadır. Ataerkil yapı içerisinde şiddet normalleştirilerek çözüm olarak başvurulan bir araca dönüşmektedir. Dizideki başrol karakterlerin hepsi sorunlarını şiddet yoluyla çözmeye çalışmaktadırlar. Dolayısıyla kitle iletişim araçları yoluyla bireyler şiddeti içselleştirebilmektedir (Gökkulu ve Hosta, 2013: 1832).



Görsel 3.46. Halis Ağa'nın herkesin içinde Ferit'e tokat attığı sahne[49]

Görsel 3.46'da Halis Ağa, Ferit'in yalan söylediğini öğrendiği için herkesin içinde Ferit'e tokat atar. Ferit, dedesi Halis Ağa'yı hem çok sevmekte hem de ondan çok korkmaktadır. Oysa sosyal öğrenme kuramına göre bireyler toplum içerisinde nasıl davranacaklarını öğrenmektedirler. Bireyler şiddeti aile içinde ve ilişki kurdukları kişilerden öğrenmektedirler. Bireylerin, gözlemleme ve model alma sonucu davranışları şekillenmektedir. Erkeklerin kullandığı şiddet toplum içerisinde ailede, işyerinde, vb. yerlerde öğrenilmekte ve uygulanmaktadır (Ghanbarlou, 2020: 61). Seyran sık sık babası tarafından şiddet görmüştür. Ayrıca Seyran'ın babası Kazım Ağa Seyran'ın ablasına ve annesine de sık sık şiddet uygulamıştır. Ferit karakteri de dedesi tarafından şiddete maruz kalmıştır. Seyran ve Ferit'in birbirine karşı şiddet uyguladığı sahnelere sık sık yer verilmiştir. Bu sahnelere dayanarak şiddetin aile içinde öğrenilip içselleştirildiğini söyleyebiliriz.

[49] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (12. Bölüm).



Görsel 3.47. Seyran'ın Ferit'e şiddet uyguladığı sahne[50]

Dizide sadece erkek temsiller şiddet uygulamamakta, bizzat şiddet görmüş kadın temsillerin kendileri de şiddete başvurmaktadır. Örneğin görsel 3.47'de Seyran Ferit'in bir gece kulübünde Pelin'le eğlendiğini öğrenmiştir. Seyran, Ferit'e saldırarak bunun hesabını sormaktadır. Dizinin birçok sahnesinde kadın ya da erkek temsiller öfke patlaması yaşamaktadırlar. Bu öfkenin dışa vurumu ya bir nesnenin parçalanması ya da bir kişinin diğer kişiye şiddet uygulaması şeklinde sunulmuştur. Başrolde yer alan Seyran karakteri öfkelendiğinde ya bir eşyaya saldırmaktadır ya da öfkelendiği kişiye saldırmaktadır.



Görsel 3.48. Seyran'ın; eşyaları kırarak, tekme atarak öfke patlaması yaşadığı sahne[51]

[50] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (8. Bölüm).
[51] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (18. Bölüm).

Görsel 3.48'de Ferit; Halis Ağa'ya Seyran'ın okumayacağını, evde oturup çocuk yapacağını söylemiştir. Bu duruma öfkelenen Seyran, Halis Ağa'nın yanında Ferit'in bu kararına karşı gelemediği için eşyalara saldırmıştır.

Dizide şiddet gören kadın karakterler de başka kadın karakterlere şiddet uygulamaktadır. En çok şiddet gören Suna ve Seyran karakterlerinin Pelin karakterine fiziksel şiddet uyguladığı sahneler yer almaktadır.



Görsel 3.49. Suna'nın Pelin'in çenesini sıktığı sahne[52]

Görsel 3.49'da Suna tuvaletteyken Pelin'in Seyran'a varoş dediğini duymuştur. Bunun üzerine Pelin'in çenesini sıkarak onu tehdit etmiştir.



Görsel 3.50. Seyran'ın Pelin'i saçından tutup sürüklediği sahne[53]

Görsel 3.50'de Pelin; Serter tarafından şiddete uğrayınca Ferit, onu korumak için yalıya getirmiştir. Seyran, Pelin'i saçından sürükleyerek yalıdan kovmuştur. Anti karakter olarak yer alan Pelin ve Sultan karakterlerine başka bir

[52] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (6. Bölüm).
[53] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (20. Bölüm).

kadın karakter tarafından şiddet uygulanmaktadır. Kadının kadına şiddet uyguladığı sahneler genelde kadın karakterin sinir patlaması sonucunda gerçekleşmektedir. Pelin farklı sahnelerde Suna ve Seyran tarafından saçları yolunarak darp edilmiştir. Dizi içerisinde şiddete maruz kalan kadın karakterler hiçbir şekilde karşı tepki göstermemektedirler.



Görsel 3.51. İfakat'ın Sultan'ın yanağını sıktığı sahne[54]

Sultan karakteri de dizinin birçok sahnesinde hem kadın karakterler tarafından hem de erkek karakterler tarafından şiddete maruz kalmaktadır. Sultan karakteri çoğu sahnede boğazı sıkılmış bir şekilde temsil edilmektedir. Görsel 3.51'de Sultan, İfakat'e Orhan Bey'le olan ilişkilerini bildiğini ima etmiştir. İfakat bunu hadsizlik olarak nitelendirmiş ve Sultan'ın çenesini sıkarak onu tehdit etmiştir. Kadının yüzünü sıkan bir diğer kadın gücünü ekonomik konumundan almaktadır, sınıfsal farklılıklar İfakat'a bu hakkı vermiştir.

3.10.11 Ataerkil Yapı ve Baba Kavramı

Ataerkil kültür mikro ve makro seviyelerde bütün kurumlarda varlığını sürdürmektedir. Ataerkil kültürün farkı yansımaları siyasette, ekonomide, dinde, aile içinde yer almaktadır. Sylvia Walby, ataerkil yapının toplumsal cinsiyetle ilişkisine dikkat çekmek istemektedir (Varışlı, 2021: 145). Walby ataerkilliği, erkeklerin hane halkı liderliği aracılığıyla toplumu yönetmeleri olarak görmektedir. Bu tanım içerisinde bulunan hane halkı lideri kavramı önem arz etmektedir. Nedeni ise evin geçimini sağlayan; ailede yer alan bireylerin birbiriyle veya toplumun diğer bireyleriyle iletişiminde kuralları belirleyen, bu kurallara uyulup uyulmadığını

[54] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (17. Bölüm).

kontrol eden, kurallara uyulmadığı zaman ceza veren kişilerin erkekler (Varışlı, 2021: 145) ve daha da önemlisi babalar olmasıdır.

Ataerkil toplumlarda babaya atfedilen roller; babanın eşi ve çocukları için güven, dayanak, zor koşullarda sığınak olmasıdır. Çocuklar babayı güçlü, bilen, saygı uyandıran kişi olarak algılamaktadır (Durmuş vd., 2021: 177). Kazım Ağa, kızlarına ve eşine her ne kadar şiddet uygulasa da başka birinin onlar üzerinde otorite kurmasına izin vermemektedir. Çünkü kendi otoritesinin sarsılmasını istememektedir.

> **Kazım:** *Yaw sen bizim damata bak ha. Aklınca beni öne sürüp kızımı ezicik. Pışık pışık yaw ben sana kızımı ezdirir miyim? Ben ezerim ama kimseye ezdirmem (18. Bölüm).*
> **Suna:** *Baba, ben senden hep korktum. Yani çocuklar babalarından çekinirler, bize öyle makbul dendi, biz de öyle öğrendik. Adımını duysam ben gözümü açamam. Ama ne zaman içim sıkılsa kötü bir şeye şahit olsam hep çok şükür babam var dedim. Çünkü sen ne olursa olsun bir yolunu bulur bizi korursun. Baba Seyran az önce evinde ağlıyordu ne olursun ağlamasına izin verme (19. Bölüm).*
> **Kazım:** *Ulan biz seni adam sandık be. Yurt dışında okumuş ailesi iyi, iyi bakar dedik, kız verdik Ferit kız. Sen ne yapiyin alay mı ediyin kızımla, eli ekmek tutucu diye hakaret mi ediyin kızımla? Bir de tutmuş bayan getirmişsin eve. Ulan oğlum hiç mi utanma yok sende eve bayan getirmek ne demek lan. Benim kızımın evine getirdiğin bayan kim Ferit? Sen benim kızımın gururunu hiç mi düşünemedin. Oğlum benim kızım bir köşeye gidip ağliymiş gücüne gitmiş lan. Ben bugüne kadar kızımın bir köşede ağladığını görmedim demek ki ne ettiysen onun canını benden çok yakmışsın. Oğlum benim kızım güçlüdür he babasına benzer yav (19. Bölüm).*

Ataerkil toplum yapısında aile ve aile reisi olan baba figürü iktidarın denetim merkezini oluşturmaktadır (Demir ve Türkdoğan, 2020: 192). Ataerkil yapı içerisinde "baba"ya atfedilen roller evi geçindirmesi, çocukların eğitiminin sağlanması, otorite sağlamasıdır (Gökçe ve Balcı, 2021: 366). Dizideki söylemler incelendiğinde baba karakterlerinin sert, kuralcı, çocukları ve eşleri üzerinde tahakküm kuran karakterler olduklarını görmekteyiz. Günümüzün değişen sosyal ve kültürel şartlarında, çocuğun gelişim ve eğitiminde babanın çocukları için sadece finansal destek sağlamasının yetersiz kaldığı görülmektedir. Baba çocuk ilişkisinde babanın finansal destek yanında sıcak ve destekleyici ilişkiler kurması çocuğun sağlıklı gelişimi için son derece önem arz etmektedir (Şahin Tezel ve Özbey, 2007:41). Ataerkil yapıda babaların çocukları üzerinde kurduğu denetleme, gözetleme toplumdaki düzeni var etmekte ve sürdürmektedir. Baba ailenin reisi olarak denetleme, gözetleme, cezalandırma gibi etkenler aracılığıyla toplumda

istenilen bireyleri yetiştirmektedir (Tin ve Alptekin, 2022: 163). Ataerkil yapının normlarını taşıyan Kazım Ağa, eşi ve kızları üzerinde tahakküm kurmaktadır. Söylemleriyle ailenin reisi olduğunu, ata olduğunu vurgulamaktadır. İstediği olmadığında eşini ve kızlarını cezalandırmaktadır.

> **Kazım:** *Sen ne diyin kız, ben burda eşek başı mıyım? Kimse zorlayamaz. Babaya mı ataya mı karşı çıkicin. Bu kız buradan dışarı çıkmayacak (2. Bölüm).*
> **Suna:** *Babam sinirlenirse ikimizi de beterin beteri bekliyor biliyorsun değil mi? Yazgı diyecez, kader diyecez yukardakinin bir bildiği vardı diyecez, boyun eğecez Seyran, başka çaremiz yok (2. Bölüm).*
> **Kazım:** *Kendi evinin işini en iyi sen bilin Ağa ama ben de benim evimin işini biliyim. Ben Suna'yı da Seyran'da alıp gidicim bilesin (13. Bölüm).*
> **Seyran:** *Babamdan ve kocamdan izin aldım (19. Bölüm).*
> **Hattuç Hala:** *Babası, atası sensin karar senin. Lakin Halis Ağa'nın dediği şey bu yaştaki bir kız için bulunmaz bir nimet Kazım Ağa (10. Bölüm).*
> **Kazım Ağa***: Ya sen diyin sen dul kalmışsın, talibin çıkmış evlenmem diyisin. Yav ben er büyüğüyüm, ağayım ben ağa. Yav ben yedirdim, giydirdim para harcadım. Size mi sorucum kime vereceğimi. Seyran, Seyran ben ne dersem sen osun. Ye desem yiyicin, iç desem içicin, evlen desem evlenicin ha. Sen busun. Böyle yaşadın böyle ölücün (29.Bölüm).*
> **Suna:** *Seyran saçmalama babam ikimizi de öldürür. Anne duydun mu? Seyran hadi diyelim ki kaçtık, bir yolunu bulduk. Beni bulana kadar hıncını annemden çıkaracak (9. Bölüm).*



Görsel 3.52. Suna ve Seyran'ın küçük Kazım tarafından şiddet gördüğü sahne[55]

Görsel 3.52'de Suna ve Seyran çocukken dışarıda oyun oynadıkları için Kazım Ağa'dan kaçmışlardır. Çünkü Kazım Ağa onların dışarıda oyun oynamalarını yasaklamıştır, bu kuralı ihlal ettikleri için Kazım Ağa onları dövmüştür.

[55] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir (27. Bölüm).

Yine dizide Suna karakteri sık sık babası tarafından şiddet görmektedir. Anne-babanın çocuğa verdiği zararı ört bas edebilmek için anne-babalık kurumsallaştırılmış ve kutsallaştırılmıştır (Kaya, 2018:16). Suna gördüğü şiddetten dolayı babasından korkan, babası karşısında eli ayağına dolanan bir karakteri temsil etmiştir. Suna babasına duyduğu korkudan dolayı isteme gecesinde kahveleri dökmüştür, kahveleri döktüğü için babasından bir daha dayak yemiştir.



Görsel 3.53. Suna'ın isteme gününde kahveleri döktüğü için Kazım'dan tokat yediği sahne[56]

Görsel 3.53'te Suna, isteme gecesinden sonra ilk defa babasıyla karşılaşmıştır. Kazım Ağa Suna'dan kahve istemiştir. Suna, kahveyi uzattığı sahnede Kazım Ağa, ona tokat atarak "İsteme gününde niye kahveleri dökmeden getiremedin" diyerek dövmüştür. Dizinin ilerleyen bölümlerinde de Suna babasından sürekli şiddet görmektedir. Kazım, Suna ve Seyran üzerinde oluşturduğu otorite yıkılmasın diye onları sık sık annesiyle, kardeşiyle tehdit etmektedir. Örneğin Suna istemediği biriyle evlendirileceği için evden kaçmıştır. Babasının annesini cezalandırıp dövdüğünü bildiği için geri gelmiştir. Kazım, Suna'yı içeride gördüğü an dövmeye başlamıştır.

Ataerkil yapı içerisinde hanenin reisi erkeklerdir (Köseoğlu, 2018: 79). Bu yüzden kural koyucu erkeklerdir, kurallara uyulmadığında cezayı veren yine erkeklerdir (Connell, 2019b: 136). Dizinin hâkim söylemi erkek egemenliğine dayanmaktadır. Kazım Ağa Karakteri, ataerkil yapının taşıyıcısı bir temsil olarak neredeyse her bölümde eşine ve kızlarına karşı şiddet uygulamaktadır. Uyguladığı şiddeti ise "Ben erkim", "babaya, atana karşı mı geliyorsun", "ben bu evin reisiyim, ben ne dersem o olur" gibi söylemlerle gerekçelendirmektedir. Dizide yer alan

[56] Görsel, dizinin izlenme esnasında ekran resmi alınarak elde edilmiştir. (2. Bölüm).

karakterlerin çoğu şiddeti çözüm aracı olarak kullanmaktadır. Dizideki söylemler hegemonik erkekliği ataerkil yapı içerisinde oluşturulan hegemonik kodlar aracılığıyla şiddet ve babalığı odağına alarak gerçekleştirmektedir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada Türkiye'de popüler bir televizyon dizisi olan "Yalı Çapkını" dizisinde yer alan karakterlerin söylemleriyle ataerkil ideolojiyi yeniden üretme ve sürdürmedeki rolleri analiz edilmiştir. Analizler sonucunda elde edilen çıkarımlar; konuyu dizi özelinden çıkararak toplumsal yapı içerisindeki ataerkil ideoloji üzerine fikir elde edilmesi sağlanmıştır. Dizinin seçilme nedenleri ağalık, gelenek, akrabalık ilişkileri, ailenin önemi, şiddet gibi unsurları içermesidir. Bu unsurlar ataerkil yapıyı besleyen, toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu etmenleri oluşturmaktadır.

Televizyon, geçmişten günümüze toplum üzerinde çok etkili olmuş bir kitle iletişim aracıdır. Televizyon içeriklerinden bir olan yerli diziler genelde bilinçli bir şekilde ataerkil yapının yürütücülüğünü yapmaktadır. Ataerkil yapıya hizmet eden bu tür diziler, birey temsillerini toplumsal cinsiyet eşitsizliği temelli bir yerde konumlandırmaktadır. Bu temsillerde tahakküm altına alınan, pasif kılınan, bağımlı olan ve ikincil konuma düşürülen grup kadın temsillerdir. Dizilerde yer alan kadın karakterler iyi kalpli, fedakâr evlat, fedakâr eş, fedakâr anne, fedakâr gelin stereotipler şeklinde sunulmaktadır. Kadınlar ataerkil normlara göre tasarlanmaktadır; kadınların davranışları, konuşmaları, giyinmeleri eril dayatmalar etrafında şekillenmektedir. Dizilerde kültürel normlara, ataerkil ideoloji içerisinde yüceltilen erkeklik biçimlerine sıkça yer verilmektedir.

Çalışmada incelenen dizide ataerkil ideolojinin diziye konu olduğu görülmektedir. Dizide sunulan kadın ve erkek temsiller genellikle erkek egemenliğini benimseyen ve içselleştiren karakterlerden oluşmaktadır. Başrolde yer alan kadın karakterler; kaderine boyun eğen, sineye çeken, itaatkâr, kurban rolünde sunulmuştur. Dizide yer alan erkek ve kadın temsiller toplumsal cinsiyet rollerine göre kesin çizgilerle ayrıştırılmıştır. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkeklere yüklenen roller temsiller aracılığıyla sunulmuştur. Bir kadının nasıl olması gerektiği, nasıl davranması gerektiği, kadının evine, eşine karşı sorumlulukları, gelenek, görenekler kadın temsiller aracılığıyla aktarılmıştır. Ayrıca toplumsal cinsiyet bağlamında erkeklere yüklenen rollerde: "aile reisliği, erkeğin çalışması" vb. temsillerce aktarılmıştır.

Dizide kadınlara masum, güzel, naif gibi özellikler atfedilerek ve bu özellikler yüceltilerek toplumsal cinsiyetin istediği kadın temsiller sunulmuştur.

Erkek temsiller yine toplumsal cinsiyete uygun olarak şiddet uygulayan, bağıran, kaba, güçlü temsillerle aktarılmıştır. Başkaldıran kadınlar baba, eş, vb. olan bir erkek aracılığıyla tahakküm altına alınmakta, gerektiğinde cezalandırılmaktadır. Ayrıca verilen bu cezalara gelenekçi kadınlar eşlik etmektedir.

Kadın karakterler iç mekanlarda, yani özel alanda sunulmuşlardır. Kadınların bulunduğu iç mekanlar mutfak, kişisel odalar, yalının içi gibi yerlerdir. Dizideki bütün ana karakter kadınlar ev hanımıdır. Kamusal alanda çalışan kadın yoktur. Eğitim almış kadın karakterler bile çalışmamaktadır. Ayrıca dizide yer alan bazı kadınlar evlenmek ya da çocuk yapmak gibi nedenlerle okulu bırakmışlardır. Kadının birinci rolünün evinin kadını olması ve çocuk doğurması vurgusu sürekli devam etmiştir. Ataerkil örüntülerle bezenmiş dizide kadın temsiller; anne, eş, kayınvalide, elti, gelin gibi akrabalık ilişkilerine göre tanımlanmaktadır. Dolayısıyla kadın temsiller salt birey olma yönüyle değil bir erkekle olan akrabalık bağı yönüyle temsil edilmişlerdir

Dizide; erkeğin erkeğe uyguladığı, erkeğin kadına uyguladığı, kadının kadına uyguladığı şiddet sahnelerine sıkça yer verilmektedir. Yalı Çapkını dizisinde yer alan erkek temsiller ataerkil cinsiyet rollerini benimseyen karakterler olarak sunulmuştur. Dizide kültürel normlara, ataerkil ideoloji içerisinde yüceltilen erkeklik biçimlerine sıkça yer verilmektedir. Dizide yer alan kadın ve erkek karakterler en yaşlı ve en güçlü erkeğin hegemonyası altındadır. Bu hegemonya hegemonik erkeklik ilişkisine uygun olarak sunulmuştur. Dizide yer alan bütün kadınların erkek hegemonyası altında olması, yaşlı ve zengin erkeklerin kendinden genç ve daha az zengin erkekler üzerinde tahakküm kurması, daha genç erkeklerin kendinden fakir erkekler üzerinde tahakküm kurması, patron erkeklerin çalışan erkekler üzerinde tahakküm kurması hegemonik erkeklik ilişkisi etrafında tasarlanmıştır.

Ataerkil yapı ve cinsiyet eşitsizliği Yalı Çapkını dizisine yansıtılmıştır. Söylem ve görseller içerisinde ataerkil söylemlere sıkça yer verilmiştir. Medyanın geniş kitlelere hitap etmesi, görselliğiyle insan beyninde kalıcı yer edinmesi sayesinde ataerkil yapı içerisinde öğrenilen toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kendini diziler aracılığıyla yeniden üretmektedir.

Karakterlerin incelenmesi sonucunda dizide yer alan temsillerin yer aldıkları mekanlar, beden dilleri, davranışları cinsiyetçi bir tutumla ataerkil ideolojiye uygun bir şekilde kurgulandığı görülmüştür. Kadının doğurganlığı, özel

alanda yer alması gerektiği, ilk görevinin anne olması gerektiği gibi konular medya aracılığıyla kadının kalıplaşmış sunumu bu dizide de devam etmektedir. Ayrıca erkeğin kadın üzerinde kurduğu tahakküm ve erkeğin güce dayalı olarak erkek üzerinde kurduğu tahakküm sahnelerine dizide bolca yer verilmektedir. Ataerkil yapı sonucu oluşan toplumsal cinsiyet ve hegemonik erkeklik kadın ve erkek karakterler üzerinden devam ettirilmiştir.

Bu konuya benzer çalışmalar incelendiğinde çalışmaların ya tek başına kadın karakterlerin ya da sadece erkek karakterlerin söylem, tutum ve davranışlarının incelenerek analiz edildiği gözlemlenmiştir. Bu çalışmada hem kadın karakterlerin hem de erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet hem de hegemonik erkeklik perspektifinde incelenmesi bu çalışmayı diğer çalışmalardan farklı kılmıştır.

Türk dizilerinde yer alan karakterlerin söylemlerinin ataerkil yapı içerisinde toplumsal cinsiyet ve hegemonik kodlar içermesi tesadüf değildir. Egemen ideoloji doğrultusunda televizyon aracılığıyla toplumdaki bireylerden beklenen roller dayatılmaktadır. Geleneksel medyadan çevrimiçi medyaya kadar günümüzün medyası, kadınların toplumdaki rolüne ilişkin algılarımızı ve fikirlerimizi hala büyük ölçüde etkilemektedir. Ne yazık ki medya, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sürdürme eğilimindedir ve küçükten büyüğe birçok birey medyanın kendilerine sunduğu cinsiyetçi stereotiplerden etkilenmektedir. Ataerkil cinsiyet temsillerine ve hegemonik erkeklik söylemlerine maruz kalmanın bireyin kadın ve erkek olmaya yönelik algılara, yaşamın gelecekteki gidişatına ilişkin beklentiler ve isteklere yönelik tutumlara etkisi gözden kaçırılmamalıdır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasında yine de medyanın oynayabileceği dönüştürücü rol çok güçlüdür. Dolayısıyla toplumsal cinsiyete duyarlı ve ataerkil ideoloji yönelimli söylemleri dönüştüren içerikler oluşturarak ve cinsiyet stereotiplerini kırarak cinsiyet algılarına ilişkin geleneksel sosyal ve kültürel normlara ve tutumlara meydan okunabilecektir.

KAYNAKLAR

(Bu tez çalışmasında APA 6 atıf sistemi kullanılmıştır**.)**

Açer Metin, T. (2022). Yeni Kapitalizm ve Erkeklik Krizi: Ankara'da Hizmet Sektöründe Çalışsan Erkekler. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (73), 229- 244.

Adaçay, F. R. (2018). Toplumsal Cinsiyetin Yaratılması ve Sürdürülmesinde Temel Kurumların Rolü. *International Journal of Human Studies*, *1*(2), 345-363.

Akçalı, E. ve İnceoğlu, İ. (2020). Kadınlık ve Erkekliğin Değişmeyen Halleri: Televizyon dizilerinde Toplumsal Cinsiyet. *Fe Dergi*, *12*(2), 161-173.

Akdemir, M. (2023). *Türk Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddetin Kültürel İnşası.* (yayınlanmış yüksek lisans tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

Akgöz, G. (2016). Mutsuz Evlilikten Tehlikeli Flörte: Feminizm, Neoliberalizm ve Toplumsal Hareketler. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, *8*(2), 88.

Akın, A. (2007). *Toplumsal Cinsiyet (Gender) Ayrımcılığı ve Sağlık. Toplum Hekimliği Bülteni*. *26*(2), 1-9.

Akıner, N. ve Eren, Ş. (2012). Toplumsal CinsMiyet Bağlamında Evlilik Programları. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmalar Dergisi*, *3*(5-6), 2- 20.

Akınerdem, F. (2020). Aile İçinde Feminizm. F. Saygılıgil ve N. Berber, (Ed.), *Feminizm* (10) içinde (184-192). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aksakal, İ. (2021). Egemen Söylem Karşısında Kadın: Erkek Hegemonyasında İkinci Cins. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* (67), 280-314.

Aktaş, G. (2020). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Dizilerine Yansıması Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Sosyolojik Bağlam*, *1*(1), 1-12.

Alıcı, S. (2018). Ataerkil Sistemde Kadının Varoluşu '' Şalvar Davası''. *Turkish Studies*, *13*(5), 45-54.)

Artuç Kutlu, S. (2022). *Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Televizyon Dizilerinde Temsili Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir.

Ataman, M. (2009). Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar Demeti. *Alternatif Politika*, 1(1), 2-3.

Avcı, F. ve Güdekli, A. (2018). Toplumsal Cinsiyet ve Medya İlişkisi: Yazılı Basında Kadına Şiddet ve Kadın Cinayetleri Haberleri Üzerine Bir Analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 475-506.

Avcil, C. (2020). Kadın Bedeni Üzerinde Denetim Aracı Olarak Namus Cinayetleri: Türkiye Örneği. *International Journal of Humanities Sciences*, *4*(3), 137-150.

Aydın, A. (2017). Egemen Erkekliklerin Toplumsal Cinsiyet Temelli Kadına Yönelik Ev içi Şiddet Üzerinden İnşası. *Ulakbilge*, *5*(19), 2245- 2259.

Aydın, A. ve Kahraman, Ö. F. (2015). Türkiye'de Kadın Temsili Sorunsalına Kadın Bakanlar Bağlamında Bir Bakış. *Yasama Dergisi*, (31), 46-64.

Aydın, G. ve Aslaner Aydın, D. (2015). Stereotip Kadın Rollerinin Televizyon Reklamlarında Sunumu. *Global Media Journal TR Edition 6*(11), 54- 74.

Aydoğan, D. (2020). *Onur ve Utanç: Erkekliğin Söz Dağarcığı*. Onur ve Utanç Erkeklik, Şiddet ve Filmler içinde (1-14). Bursa: Ekin Yayınevi.

Ayhan, P. (2020). *Türkiye'deki şiddet içerikli televizyon dizilerinde erkeklik temsilleri ve hegemonik erkeklik yapılanması.* (yayınlanmış yüksek lisans tezi) .Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Aytekin, Ç., Artan, İ., Kangal Bencik, S., Çalışandemir, F. ve Özkızıklı, S. (2016). Çocukların Anne-Babalarına Yönelik Algılarının İncelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (38), 168-188.

Balin, H. (2019). *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Siyasal Katılımı ve Yükselmesinin Önündeki Engeller*. 1-154.

Baltacı, B. (2012). *Televizyon Dizilerinde Kadının Temsili: Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği.* (yayınlanmış yüksek lisans tezi) .Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Baran Görgün, A., Kütük Şahin, B. ve Maybek, D. (2012). Kadınların Eşleri Tarafından Gördükleri Şiddeti Meşrulaştırmaları Üzerine Kamusal Alanın Etkisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, *4*(2), 1309- 8012.

Barutçu, A. ve Hıdır, N. (2016). Türkiye'de Babalığın Değişen Rolleri: (Pro) Feminist Babalar. *Fe Dergi, 8*(2), 27-45.

Başar, F. (Ed.). (2020). *Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Akademisyen Kitapevi.

Başaran, U. ve Çelik, A. (2021). Kadın Ağzı Türkülerde Kadının Anne Rolü Üzerine Folkrolik Bir İnceleme. *Folklor Akademi Dergisi*, *4*(2), 252-264.

Baştürk Akca, E.ve Tönel, E. (2011). Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe. İ. Erdoğan, (Ed.), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* (1) içinde (11-40). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Bayam, H. (2022). Aile Kavramının Uygarlık, Toplumsal Cinsiyet ve Üreme Bağlamında İncelenmesi. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 1-19.

Bayer, A. (2020). Modernleşme Sürecinde Aile: Değişen Annelik ve Babalık. *Tevilat*, *1*(1), 35-60.

Beauvoir, S. (2021). *İkinci Cinsiyet*. (G. Acar Savran. Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1949).

Berktay, F. (2021a). Ana Tanrıça'dan Dölleyici Sözün Kudretine. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* (8) içinde (20-60). İstanbul: Metis Yayınları.

Berktay, F. (2021b). Ataerkil Sistemin Ayırt Edici Özelliği: Kadın Bedeninin Toplumsal Denetimi. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* (8) içinde (61-121). İstanbul: Metis Yayınları.

Beyazıt, U. ve Mağden, D. (2015). Üniversitede Öğrenim Gören Erkek Öğrencilerde Aşırı Cinsiyet İdeolojisi ve Babalık Rolü Algısı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, *8*(2), 207- 229.

Bora, A. (2014). *Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar. İstanbul Bilgi Üniversitesi.* Sosyoloji ve Eğitim Çalışmaları Birimi*, 3*(1), 1-14.

Bora, A. (2021). Feminizm: Sınırlar ve İhlal İmkânı. *Feminizm Kendi arasında*. (1) içinde (21-34). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1975).

Bourdieu, P. (2016). Eril Tahakküm (3). (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1998).

Bozkır, B. ve Taylan, A. (2020). Medyada Annelik Temsili: Ana Akım ve Alternatif Medyada Anneliğin Sunumuna Yönelik Karşılaştırma. *Akdeniz İletişim Dergisi*, (34), 45-65.

Bozok, M. (2018). Türkiye'de Ataerkillik, Kapitalizm ve Erkeklik İlişkilerinde Biçimlenen Babalık. *Fe Dergi*, *10*(2), 31-42.

Brown, H. A. (2016). *Marx'ta Toplumsal Cinsiyet ve Aile*. (1). (G. Rastgeldi, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2012)

Bülbül, H. (2014). Toplumsal Cinsiyet Kimliklerinin Oluşumu ve Toplumsal Cinsiyet Temsilleri. H. Kuruoğlu ve B. Aydın, (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* (1). (1-17). Ankara: Detay Yayıncılık.

Can, Y. (2013). Kadına Yönelik Şiddetin Toplumsal Cinsiyet Temelleri: Niğde Örneği. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, *5*(1), 203- 216.

Connell, R. W. (2019a). *Erkeklikler*. (N. Konukcu, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2015).

Connell, R.W. (2019b). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (4). (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1987).

Connell, R.W. (2005). *Masculinities, Berkeley ve Los Angeles*: University of California Press.

Çakır, S. (2007). *Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi*. B. Örs, (Ed.) Modern Siyasal İdeolojiler içinde (412-475). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Çelik, G. (2016). *''Erkekler(de) Ağlar!''*: Toplumsal Cinsiyet Rolleri Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü. *Fe Dergi, 8*(2), 1-10.

Çelik, H. ve Ekşi, H. (2018). Söylem Analizi. *Dergipark, 27*(27), 99-117.

Çengel, D. ve Yurdalan F. (2022). Erkeklerin Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Öz Şefkat Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi: Flört Şiddeti ve Bağlanma Kaygısının Aracılık Etkisi. *Sosyal Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, *5*(9), 1293- 1311.

Çınar, A. (2019). *Namus Üzerinden Çift Kutuplu Cinsiyet Çözümlemesi*. Kadınlığın inşası (1) içinde (48-49). Ankara: US Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1975).

Çoban, T. (2019). *Televizyon Dizilerinde Şiddetin Temsili: ''Kadın Dizisi Örneği*. (yayınlanmış yüksek lisans tezi) .İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.

Çonkarlı, M. S. (2018). *Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan İdeal Kadın İmgesi : Aşk-I Memnu Örneği*. (yayınlanmış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

Davidoff, L. (2016). *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*. (Z. Ateşer ve S. Somuncuoğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Delal, Ö. ve Abanoz, E. (2022). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sosyal Medyada Yansıması: Sokağa Çıkma Yasağı Örneği. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (37), 81-95.

Demir, F. ve Eren, Z. (2021). Buket Uzuner'in Kumral Ada Mavi Tuna Adlı Romanında Yer Alan Ana Karakterlerin Toplumsal Cinsiyet Kalıp Yargıları Açısından İncelenmesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan Bilimleri Dergisi, 2*(2), 253-282.

Demir, R. ve Türkdoğan, T. (2020). Baba- Çocuk İlişkisi Bağlamında İtaat ve Sanatta Kurban. *Dergipark*, *5*(9), 190-216.

Demircioğlu, S. (2021). Türkiye'de Namus Olgusuna Bakış: Sosyolojik ve Hukuki Analiz. *Sosyolojik Düşün, 6*(2), 205- 236.

Demircioğlu, Z. ve Atik, A. (2016). Televizyon Haberleri Yoluyla Erkek Egemen Söylemin Yeniden İnşası: Kadın Cinayeti Haberleri Örneği. *Atatürk İletişim Dergisi*, (11), 125-139.

Doğancı, H.K. ve Tuncay, T. (2020). Tarihsel Süreçte Kadının Aile İçindeki Konumunun Feminist Sosyal Hizmet Yaklaşımı Temelinde Değerlendirilmesi. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, *31*(3), 1324-1351.

Doyuran, L. (2018). Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde). *Erciyes İletişim Dergisi*, *5*(4), 301-323.

Dönmez, N. (2008). *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği*. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi) Kocaeli Üniversitesi, İzmit.

Durmuş, E., Sumbas, E. Havlı Göktürk, R. ve Çok, R. (2021). Çocukluktan Yetişkinliğe Baba Kavramı. *Ulakbilge*, (57), 174-191.

Dündar, M. (2021). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Temsili Örneği Olarak "Öyle Bir Geçer Zaman Ki" Dizisinin Değerlendirilmesi.* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

Elgün, A. (2020). Dijital Kültürde Erkeklik(ler): Instagram #erkeklik Üzerine Bir İçerik Analizi. *Turkish Studies*, *15*(2), 911-944.

Engels, F. (2016). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (5). (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1884).

Eray, Ş. (2019). Teorik Bir Tartışma Olarak Feminizm ve Bürokrasi. *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi, 54*(3), 1067.

Erdem, E. (2019). Eril Tahakkümün Distopyası: Damızlık Kızın Öyküsünün Söylem Analizi. *Toplum ve Kültür Araştırması Dergisi*, (3), 30-48.

Erden, G. ve Akdur, S. (2018). Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet ve Kadın Cinayetleri. *Klinik Psikoloji Araştırmaları Derneği*, *2*(3), 128-139.

Ereke, Y. ve Parlayandemir, G. (2020). Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Alternatif Bir Anlatı: Şahsiyet Örneği. *İNİF E-DERGİ*, *5*(1), 110-128.

Ergin, A. ve Özdilek, R. (2014). Değişen Babalık Rolü ve Erkek Sağlığına Etkileri. *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*, *11*(1), 3-8.

Erol, D. D. (2014). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye Yazılı Basınında Şiddet Haberleri ve Haber Fotoğrafları. H. Kuruoğlu ve B. Aydın, (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* (1). (1-17). Ankara: Detay Yayıncılık.

Ertingü Sevmiş, O. (2013). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri.* (yayınlanmış yüksek lisans tezi) İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.

Erzeybek, B. ve Çiftçi Gökçearslan E. (2019). Akademisyen Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rolleri ve Evlilik Uyumu. *Sosyal Çalışma Dergisi, 3*(1), 61-80.

Foucault, M. (2017). *Cinselliğin Tarihi*. (8) içinde (H. Uğur Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1976).

Gezer Tuğrul, Y. (2019). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadınların Annelik Deneyimleri üzerine Bir Araştırma. *Toplum Kültür Araştırmaları Dergisi,* (3), 71- 90.

Ghanbarlou, R. M. (2020). Kadına Yönelik Şiddeti Etkileyen Toplumsal Faktörler Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. *Tarsus Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, *1*(1), 58-68.

Giddens, A. (2013). *Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik. Sosyoloji* (3. Baskı) içinde (109-135). İstanbul: Say Yayınları.

Gökaliler, E. ve Özer, A. (2019). Baba 2.0: Dijital Dönüşüm ile Değişen Baba Rolü Üzerine Bir Araştırma. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (48), 389- 403.

Gökçe, T. ve Balcı, K. (2021). Kadınların İş Hayatında Var Olma Mücadelesi. *International Science And Art Research Center*, 365- 374.

Gökkulu, G. ve Hosta, N. (2013). Basında Kadına Yönelik Şiddet Haberlerinin Analizi: Hürriyet, Sabah ve Posta Gazeteleri Örneği (2005-2008). *The Journal of Academic Social Science Studies*, *6*(2), 1829- 1850.

Gökler, R. ve Atamtürk, E. (2021). Ebeveynlik Rollerindeki Değişim. *Sosyal Politika ve Sosyal Hizmet Çalışmaları Dergisi*, *2*(2), 151-177.

Görk, E. D. (2022). *2010'lu Yıllarda Yapılmış Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Karakterlerin Temsili: Yeni Osmanlıcılık Kadın Tasvirini Nasıl Değiştirdi?* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Güdekli, A. (2016). Küreselleşme ve Toplumsal Cinsiyet Açısından Küresel Erkek(lik) ve Medya. İçinde (83-92). İstanbul: Literatürk Academia.

Gül Sallan, S. ve Nizam Kâhya, Ö. (2021). Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), Özel Sayı 1, 181-198.

Gül, M. (2020). Zamana Karşı Filminin Kapitalist Sistem Bağlamına Yönelik Eleştirel Söylem Analizi. *İNİF E-Dergi, 5*(1), 55-69.

Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 27*(2), 245-256.

Güneş, H. N. (2016). Erkekliğin Ataerkil Rejime Entegrasyonu: Yabancılaşma ve Uyum. *Akademik Bakış Dergisi*, (58), 266- 284.

Güneş, N. (2018). Feminist Akımlarda Aile. *Social Sciences Research Journal*, *7*(3), 142- 153.

Güngör, B. (2020). Söylem Yaklaşımı Üzerine Bir Kavram Çalışması ve Eleştirel Söylem Analizi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, *2*(2), 1-11.

Güzel, E. (2014). Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık ve Medyanın Rolü. *Global Media Journal: TR Edition*, *4*(8), 185- 199.

Hamzaoğlu, M. ve Konuralp, E. (2019). Geleneksel Toplumlarda Namus Olgusu ve Namus Cinayeti: Türkiye Örneği. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, (18), 51-65.

Hartmann, H. (2006). *Marksizm ve Feminizmin Mutsuz Evliliği.* (G. Aygen, Çev.). İstanbul: Agora Kitapevi. (Orijinal çalışma basım 1975)

Hekimoğlu, G. (2019). Ataerkil Söylemin Medyadaki İzdüşümü: Rinso Reklam Filmi Üzerine Bir İnceleme. *BAİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19*(4), 1189-1206.

Hıdıroğlu, İ. ve Kotan, S. (2015). Sinemada Eril Söylem ve Atıf Yılmaz Filmlerinde Kadın Sorunu. *Atatürk İletişim Dergisi*, (9), 55- 76.

Holmstorm, N. (2012). *Sosyalist Feminist Proje*. (Ö. Kelekçi, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2006).

Kahyaoğlu, İ. (2013). Postmodern Toplumda Ataerkil Düzen Değişiyor mu? Popüler Kültür İçinde Cinsellik Kullanımına Eleştirel Bir Bakış: Biscolata Reklamları ve Erkek İmgesi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, *3*(1), 34- 44.

Kalav, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinsiyet. *Mediterranean Journal of Humanities*, *2*(2), 151-163.

Kara, M. ve Çetinkaya, Ş. (2019). Türk Toplumunda Babalık Kavramı ve Baba- Bebek Bağlanmasında Hemşirelik. *Türkiye Klinikleri*, *11*(2), 200- 210.

Karaaslan, B. (2022). Türk Dünyası'nın Ortak Kültür Tarihinde Aile ve Kadın. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, *4*(8), 1035- 1038

Karaduman, S. ve Adalı, Aydın, G. (2017). Hegemonik Erkekliğin Medyadaki İnşası ve Temsili: Survivor 2017 Program İncelemesi. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, *2*(2), 26-40.

Karaman, E. D. ve Doğan, N. (2018). Annelik Rolü Üzerine: Kadının ''Annelik'' Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması. *Dergipark, 6*(2), 1476- 1496.

Karapehlivan Şenel, F. (2012). Tarihsel ve Toplumsal Süreçte Kadın. *Toplum ve Hekim*, 27(4), 247-255.

Karcı, S. ve Karakoç, M. (2021). Taşrada Farklı Kadınlık Halleri: Kadın Mali Müşavirler Özelinde Bir değerlendirme. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi, 16*(3), 594-614.

Kavas, B. (2021). Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik: Full Metal Jacket Filmi Örneği. *İletişim Çalışmaları Dergisi, 7*(3), 453-467.

Kavut, S. (2021). Eleştirel Söylem Analizi Bağlamında Haber Sitelerinde Dijital Kimlik Başlıklı Haberlerin İncelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *7*(1), 127-138.

Kaya, N. (2018). Çocukluk Bir Cehennemdir. *İyi Aile Yoktur* (6) içinde (15-79). İstanbul:İthaki Yayınları.

Kılıç Güngör, E. (2022). Modern Hayatın 'Modern Babaları: Toplumsal Anlatıların Yeniden Üretim Aracı Olarak Reklamlarda Babalık Kodlarının Değişimi/Dönüşümü. *Pamukkkale Üniversitesi İletişim Bilimleri Dergisi*, (1), 97-114.

Kına Bayoğlu, F. (2020). Toplumsal Cinsiyete Dayalı Şiddetin Temelleri Üzerine. *Anasay, 4*(12), 149-164.

Kimmel, M. ve Aronson, A. (2000). *The Gendered Society*. New York ve Oxford: Oxford University Press.

Kimmel, S. M. (2013). *Homofobi Olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik*. Fe Dergi, 5(2), 92-107.

Kocabaş Tanman, N. (2019). *Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili: Kadın, Ufak Tefek Cinayetler ve İstanbullu Gelin Dizileri Örneği*. (yayınlanmış yüksek lisans tezi). Uşak Üniversitesi, Uşak.

Kocatepe, B. ve Bilgi, S. (2018). Toplumsal Bir İnşa Olarak Babalık: Annelerin Yaşam Öykülerinde Baba İmgesi. *Fe Dergi*, *10*(2), 43-59.

Koç, M. ve Güler, M. (2021). Messiah Dizisi'nin eleştirel Söylem Analizi: Mesih'in Dönüşü mü? Mesih'in dönüşümü mü?, *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, *4*(1), 81-104.

Kolburan, Ş. G. (2017). Kadın Cinayetleri Konusunda Nedensel Bir Değerlendirme: Sahip Olma Güdüsü. *Adli Tıp Bülteni*, *22(*3), 194- 195.

Korkmaz, A. ve Başer, M. (2019). Toplumsal Cinsiyet Rolleri Bağlamında Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. *Sted*, *28*(1), 71-75.

Korkmaz, H. (2022). Modern Dönemde Geleneksel Kültür Kodlarının/ Ataerkil Yapının Aile Hayatına Yansıması. *Antakiyat, 5*(1), 54-71.

Kovanlıkaya, A. (2021). Kant'ta Cinsiyet Farklılığı. Z. Direk, (Ed.), *Cinsiyetli Olmak* (8) içinde (9-24). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Köseoğlu, M. (2018). Kadına Yönelik Şiddet Sorununun Sosyalleşme Süreci ve Toplumsal Cinsiyet Rolleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmalar Dergisi*, *19*(42), 77- 95. Özel sayı

Kurt Topuz, S. ve Metin Açer, T. (2022). Güç İlişkileri Bağlamında Ataerkil Şiddeti Anlamak. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, *6*(1), 126-139.

Kuruoğlu, H. ve Akçora, E. (2017). Türkiye'de Televizyon Ana Haber Bültenlerinde Haber Öznesi Olarak Kadın Kimliklerinin Kıyaslamalı İncelemesi -2001 ve 2016. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, *2*(4), 1-26.

Kutlu, A. (2010). *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler*. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Mangan, L. (2020). *Feminizm Kitabı* (1). A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: ALFA yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2019).

Marx, K. (2005). *Toplumbilimsel Yazılar Seçme Metinler* (1. Baskı). (Ö. Ozankaya, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Mercan, Z. ve Şahin Tezel, F. (2017). Babalık Rolü ve Farklı Kültürlerde Babalık Rolü Algısı. *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi, 2*(2), 1-10.

Messerschmidt, J.W. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme.* (Ç. G. Erkol, N. Y. Sünbüloğlu, Çev.). İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.

Mitcell, J. ve Oakley, A. (1984). *Kadın ve Eşitlik* (1). (F. Berktay, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Mojab, S. (2021). *Marksizm ve Feminizm.* (F. Hülagü, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Orhun, O. ve Delibaş, K. (2021). Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Raewyn Connel. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, *14*(1), 14-30.

Osmanağaoğlu Bilmiş, H. (2006). *1988-1990 Yıllarında Dünya Değişirken Türkiye'de Sosyalist Feminizme Kaktüs'ten Bakmak*.TC İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, 1- 130.

Öksüz Güneş, E. (2019). İktidarı Yeniden İnşa Çabası: Gönül Hanım. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 8*(2), 790-804.

Özaydınlık, K. (2015). Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye'de Kadın ve Eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, *14*(33), 93-112.

Özcan Demir, N. (2003). *Osmanlı Devleti'ndeki Harem Kurumu*. Istanbul Journal of Sociological Studies, (28), 77-87.

Özcivanoğlu, S. (2022). Sait Faik Öykülerinde Toplumsal Cinsiyet. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 6*(24), 72-94.

Özçatal, E. Ö. (2011). Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, *1*(1), 21-39.

Özdemir, H. (2019). Toplumsal Cinsiyet Perspektifinde Erkeklik ve Kadınlık Algısı. Bir Alan Araştırması. *Asya Studies- Acamedic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (10), 90-107.

Özdemir, Ö. (2017). İki Sistemli Kuram Olarak Sosyalist Feminizm. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 9*(2), 397.

Özel, S. (2015). Televizyon Ekseninde İzleyici ve İnternet Üzerindeki Video Hizmetlerinin İzleyiciye Etkisi. S. Özel (Ed.), *Yeni Medya Çağında Televizyon* içinde (1- 35). İstanbul: Derin Yayınları.

Özkartal, M. ve Barkın, O. (2018). Kadına Yönelik Şiddeti Yeni Nesil Afişlerle Anlatmak. *İdil Dergisi*, (7), 567- 574.

Özkazanç, A. ve Örsan Yetiş E. (2016). Erkelik ve Kadına Şiddet Sorunu: Eleştirel Bir Literatür Değerlendirmesi. *Fe Dergi*, *8*(2), 13-26.

Özkoçak, Y. ve Tavuz A. (2014). Erkeğin ve Kadının Birbirlerini Ötekileştirmesi: "Bir Erkek Bir Kadın" Dizi Örneği. *Atatürk İletişim Dergisi*, (6), 187- 202.

Özyeşer Cinel, N. ve Tezel Şahin, F. (2021). Babaların Kendilerinin ve Babalarının Babalık Rollerine Bakış Açılarının İncelenmesi. *International Journal of Humanities and Education*, *7*(15), 107-129.

Pekel, E. (2019). Toplumsal Cinsiyet Rolleri ve Kadının Çalışma Hayatındaki Konumu. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi, 5*(1), 30- 39.

Rawat, P. (2014). *Patriarchal Beliefs, Women's Empowerment and General Well- being. Vıkalpa*, *39*(2), 43-55.

Ritzer, G. ve Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji Kuramları.* (H. Hülür, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Rochefort, F. (2020). *Feminizmler Tarihi*. (Ö. Altun, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2018).

Rose, S. O. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2010). Sağlam, M. A. (2020). Feminist Kuramda Kadının Politik Ekonomisi ve Dönüşümü. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 46, 396.

Sagaert, C. (2017). *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*. (S. Kenç, Çev.). İstanbul: Maya Kitap. (Orijinal çalışma basım tarihi 2015).

Sakın, B. ve Büyükbirer, S. (2021). Manipülatif Dil Üzerine Eleştirel Söylem Analizi. *Anasay*, (16), 81-99.

Sancar, S. (2020). Erkekliğin Toplumsal İnşasını Anlamak. *Erkeklik İmkânsız İktidar* (5) içinde (16-46). İstanbul: Metis Yayınları.

Sankır, H. (2010). *Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plastik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*. 1- 17.

Sayılgan, B. Ö. ve Erdem, K. B. (2012). Ataerki ve Anaerki Toplumun Tarihsel Savaşının ''Avatar'' Filmi Bağlamında İncelenmesi. *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, *1*(1), 111-132.

Seymenoğlu Baş, A. (2021). *Türk Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddet: Sen Anlat Karadeniz Örneği.* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

Sezer, S., Ertel, R. ve Ertel İ. (2020). Bir İktidar ve Meşrulaştırma Aracı Olarak Flört Şiddeti: Muğla Kötekli Mahallesi Örneği. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, *4*(2), 85-115.

Sezgin, A. A. (2019). Yeni Bir Hegemonik Erkeklik Biçimi: Sosyal Medyanın Fenomen Erkekleri. E. Baştürk, ve B. N. Erdem, (Ed.), *Dijital Medya ve Toplumsal Cinsiyet: Kavramlar, Fırsatlar, Sınırlılıklar* (içinde), 139- 170, Konya: Literatürk.

Solak, Ö. (2011). Küçük Ağa Romanın Eleştirel Söylem Analizi. *Akademik Bakış Dergisi*, *2*(26), 1-14.

Soysal Eşitti, A. (2021). Sessiz Ev'de Toplumsal Cinsiyet Normlarının Gölgesinde Kalan Erkeklik Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *38*(2), 308-323.

Sugiyama Aksoy, C. (2014). Üremeye Dair Yaygın Söylemler: Ortadoğu Bağlamında Türkiye'yi Yeniden Değerlendirmek. *Dergipark*, (28), 1-26.

Suiçmez, M. (2018). Medyada Kadın Bedeninin Ötekileştirilmesi: *Victoria's Secret Modeli. Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, *3*(2), 67-84.

Sultana, A. ve Altay, T.S. (2019). Ataerkillik ve Kadının İkinciliği; Kuramsal Bir Analiz. *E Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, *11*(23). 417-427.

Şah, U. (2020). Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (7), 210-231.

Şahin Tezel, F. ve Özbey, S. (2007). Aile Eğitim Programlarına Baba Katılımının Önemi. *Dergipark*, *18*(1), 39-48.

Şahin, Z. B. ve Birincioğlu, D. Y. (2020). Toplumsal Cinsiyet ve Medya: Şule Çet'in Şüpheli Ölümü Üzerine Haberlerin Eleştirel Söylem Analizi. *Erciyes İletişim Dergisi*, *7*(1), 189-216.

Şahnagil, S. (2019). Kültür ve Medya İlişkisi Kapsamında Kadın İmgesi: Geleneksel Cinsiyet Rejiminin Dizilerle Yeniden Üretimi. *II. International Conference on Empirical Economics and Social Sciences*, 218- 231.

Şakrak, B. E. (2020). Dizi Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Temsili Örnek İnceleme: "Kadın" Dizisi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 8*(22), 420-434.

Şentürk, B. (2017). *Şiddet ve Erkeklikler: Av Mevsimi ve Gönül Yarası Filmleri Üzerinden Türkiye'deki Erkeklik Biçimlerine Bakmak. 5*(1), 27-44.

Şimşek, A. A. ve Öner, R. V. (2015). Türkiye'de Hegemonik Erkeklik: Medyada ve Hukukta İzler, Dönüşümler ve Olasılıklar. *Global Media Journal TR Edition*, *6*(11), 447- 477.

Tanrıvermiş, Ş. (2007). *Televizyon dizilerinde Erkek İmgesi.* İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, *3*(5), 163- 175.

Taş, G. (2016). *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme. Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri.* Akademik Hassasiyetler, 5 (3).

Tekin, N. ve Demirel Değirmenci S. (2022). Ataerkil Kültürde Kadın, Erkek ve Toplum İlişkisi. *Mediterranean Journal of Humanities*, 187-198.

Timurturkan, M. (2019). Annelik, Söylem ve İktidar: Eleştirel Bir Tartışma. *SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *47*(2), 64-78.

Tin, N. ve Alptekin, D. (2022). Tarihsel Süreçte Babalık Deneyimlerinin Toplumsal Cinsiyet Analizi. *Sosyoloji Dergisi*, (43), 155- 191.

Tong, R. P. (2006). *Feminist Düşünce* (1). (Z. Cirhinlioğlu, Çev.) İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Toprak, Z. (2016). Aydınlık Dergisi (1921-1925) Marksizim ve Feminizm. *Müteferrika*, *2*(50), 6.

Tunç, E. (2021). Halk Hikayelerinde Ataerkil Bir İdeoloji Olarak "Namus" ve Erkek Kimliğinin Kurgulanmasında Namus Düşüncesinin Üstlendiği İşlevler Üzerine. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, *9*(26), 11-33.

Turan, H. (2019). *Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili.* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Turğut, F. (2017). Tarihsel Süreçte Aile Kurumunun Dönüşümü ve Geleceğine Yönelik Çıkarımlar. *Medeniyet ve Toplum Dergisi, 1*(1), 93- 117.

Türkavcı, E. ve Kuruoğlu H. (2020). Çok Güzel Hareketler 2 ve Güldür Güldür Show İsimli Komedi Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili. *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi, 3*(2), 92-110.

Türkdoğan, Ö. (2013). Ana Akım Medyada Annelik Miti. *Kadın Araştırmaları Dergisi, 2*(13), 35-59.

Uğurlu Akbaş, Ö. ve Atalay, G.E. (2020). Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı YouTube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi. *Kültür ve İletişim*, *23*(45), 58-86.

Uğurlu, E.G. (2013). Annelik Rolünün Öğrenilme Sürecinde Medyanın Yeri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), 1-24.

Uluğ, Ö. M. (2015). "Soyadın Kimliğindir, Evlenince Kaybolmamalıdır": Hegemonik Erkeklik ile Medeni Kanu'nun 187. Maddesi Arasındaki İlişkiye Eleştirel Bir Bakış". *Fe Dergi*, *7*(2), 48-58.

Ünal, F. ve Kök, E. E. (2015). 0-6 Yaş Çocuğu Olan Ebeveynlerin Babalık Rolüne İlişkin Görüşleri. *International Journal of Social Sciences and Education Research, 1*(4), 1143- 1153.

Varışlı, B. (2021). Ataerkil Kültürde Boşanmış Kadın Olmak: Kuramsal Bir Bakış. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi fen-Edebiyat Fakültesi*, 143- 153.

Vatandaş, S. (2020). Toplumsal Cinsiyet Rolleri ve Kalıp Yargıları Bağlamında Kadının Medyada Metalaştırılması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (13), 748- 784.

Weber, M. (2019). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu.* (M. Köktürk, Çev.). Ankara: Bilgesu.

Yağan Güder, S. (Ed.). (2016). *Erken Çocuklukta Cinsel Eğitim ve Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Eğiten Kitap.

Yağlıcı, M. (2023). Kadına Yönelik Şiddetin Televizyon Dizilerinde Sunumu: Yalı Çapıkını Dizisi Örneği. *Erciyes Akademi*, 37(1), 164-191.

2022'de En Çok İzlenen Dizi "Yalı Çapkını" Oldu! Şubat, 02, 2023, https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/haber/2022de-en-cok-izlenen-dizi-yali-capkini-oldu

Yalı Çapkını 1. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/1-bolum

Yalı Çapkını 10. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/10-bolum

Yalı Çapkını 11. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/11-bolum

Yalı Çapkını 12. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/12-bolum

Yalı Çapkını 13. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/13-bolum

Yalı Çapkını 14. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/14-bolum

Yalı Çapkını 15. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir.https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/15-bolum

Yalı Çapkını 16. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir.https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/16-bolum

Yalı Çapkını 17. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir.https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/17-bolum

Yalı Çapkını 18. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir.https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/18-bolum

Yalı Çapkını 19. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir.https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/19-bolum

Yalı Çapkını 2. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/2-bolum

Yalı Çapkını 20. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/20-bolum

Yalı Çapkını 21. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/21-bolum

Yalı Çapkını 22. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/22-bolum

Yalı Çapkını 23. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/23-bolum

Yalı Çapkını 24. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/24-bolum

Yalı Çapkını 25. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/25-bolum

Yalı Çapkını 26. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/26-bolum

Yalı Çapkını 27. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/27-bolum

Yalı Çapkını 28. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/28-bolum

Yalı Çapkını 29. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/29-bolum

Yalı Çapkını 3. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/3-bolum

Yalı Çapkını 30. Bölüm. Mayıs, 04, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/30-bolum

Yalı Çapkını 4. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/4-bolum

Yalı Çapkını 5. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/5-bolum

Yalı Çapkını 6. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/6-bolum

Yalı Çapkını 7. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/7-bolum

Yalı Çapkını 8. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/8-bolum

Yalı Çapkını 9. Bölüm. Mart, 20, 2023 tarihinde erişilmiştir. https://www.startv.com.tr/dizi/yali-capkini/bolumler/9-bolum

Yaman, P. (2014). Popüler Kültür Olgusunun Televizyon Aracılığıyla Gerçekleştirilmesi; Popüler Kültür Bağlamında Televizyon Üzerinden Kadına Atfedilen Rollerin Değerlendirilmesi. *Academia*, 1-25.

Yardım, G. ve Doğruel, H. (2019). Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Haber Metinlerinin İncelenmesi: Pippa Bacca Cinayeti Örmeği. *Erciyes İletişim Dergisi*, *6*(1), 137-148.

Yavuz, Ş. (2019). Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı-Hegemonik Bir Olanak Olarak Sinemanın Protez Belleği. *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri* (4) içinde (69-112). İstanbul: Heyamola Yayınları.

Yeğin Oğuz, M. (2021). Irkçılık Bağlamında 'Elite' Dizi Filminin Eleştirel Söylem Analizi. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, *17*(34), 1489- 1521.

Yeşil, F. ve Yıldırım A. (2019). Toplumsal Cinsiyet ve Medyadaki Söylemi: Evlilik Programları. *Dergipark, 12*(1), 232-254.

Yetim, M. ve Erdağ, R. (2018). *Uluslararası İlişkilerde Eleştirel Söylem Analizi: Revizyonist Söylemin Gelişimi*. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, *5*(1), 79-100.

Yıldız, S. (2022). *Korumacı Erkekliğin Televizyon Dizileri Aracılığıyla Yeniden Üretimi: Sen Anlat Karadeniz Örneği*. (yayınlanmış yüksek lisans tezi).Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Yücel, F. (2011). *Ücretli- Ücretsiz Emek Kıskacında Kadın.* Kadın Emeği Konferansı 12-13 Kasım 2011 İstanbul Sosyalist Feminist Kolektif, İstanbul: Feminist Politika.

Yüksel, H. (2018). Televizyonlardaki Evlilik Programlarında Kadın Kimliğinin Temsili. *Kent Akademisi*, *11*(4), 627-639.

Yüksel, N. A., (1999). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'deki Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Televizyon Dizilerindeki Yansımaları. *Kurgu Dergisi*, (16), 67-81.

Yüzer, İ. ve Demez, G. (2021). Ataerkil Güç İlişkileri Bağlamında Baba- Oğul Etkileşimi. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, *5*(1), 15-1-34.

Zağlı, B. (2017). *Radikal Feminist Teori Bağlamında Kadınların Miras Sorunu: Malatya Örneği.* Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, 1.

Zeybekoğlu, Ö. (2013a). Kavram Olarak Erkeklik. *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*. İçinde (62- 70). Ankara: Eğiten Kitap.

Zeybekoğlu, Ö. (2013b). Toplumsal Cinsiyetin Kazanılması ve Rol Kavramı. *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu.* İçinde (12-21). Ankara: Eğiten Kitap.