

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANABİLİM DALI
MEDYA VE İLETİŞİM SİSTEMLERİ BİLİM DALI

**TÜRK DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ;
SEN ANLAT KARADENİZ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Merve YILMAZ

İSTANBUL, 2019

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANABİLİM DALI
MEDYA VE İLETİŞİM SİSTEMLERİ BİLİM DALI

**TÜRK DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ;
SEN ANLAT KARADENİZ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Merve YILMAZ

Öğrenci No:

165595012

Danışman:

Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ

İSTANBUL, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘‘TÜRK DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ; SEN ANLAT KARADENİZ ÖRNEĞİ’’ başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.16.09.2019

Merve YILMAZ

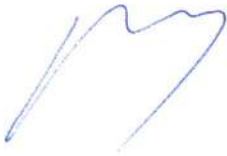
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

16.10.2019

Enstitümüz *Medya ve İletişim* Anabilim Dalı *Medya ve İletişim Sistemleri* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **165595012** numaralı **Merve YILMAZ**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Türk Dizilerinde Kadın İmgesi; Sen Anlat Karadeniz Örneği*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/05/2019 tarih ve 2019/22 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (20) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında *oyçokluğu/oybirliği* ile *Kabul/Red-veya-Düzeltilme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Tebrike KAYA
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi İpek SUCU
(İstanbul Gelişim Üniversitesi)



Adı ve Soyadı : Merve YILMAZ
Danışmanı : Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2019
Alanı : Medya ve İletişim Sistemleri
Anahtar Kelimeler : Türk Televizyon Dizileri, Feminist Kuram, Kadına Şiddet, Toplumsal Cinsiyet.

ÖZ

TÜRK DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ; *SEN ANLAT KARADENİZ ÖRNEĞİ*

“Türk Dizilerinde Kadın İmgesi; *Sen Anlat Karadeniz* Örneği” başlıklı tez çalışması, günümüz Türkiye’inde ‘kadına şiddet’ kavramının diğer kitle iletişim araçlarına göre televizyon aracılığıyla sunulmaktadır. Güncel bir dizi üzerinden yansıtılan ve bu yansıtılan cinsiyet ayrımcılığının incelenmesini amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda *Sen Anlat Karadeniz* dizisi incelemenin örneği olarak seçilmiştir. Dizinin temel olarak tercih edilmesindeki en önemli sebep, dizinin kadına şiddet olgusunun karakterler üzerinden ve şiddet kavramının da belirli aşamalarla (şiddet öncesi, şiddet süreci ve şiddet sonrası) detaylı bir şekilde incelenerek aktarmaya çalışmaktır. Çalışmada, Gerbner’in *Kültürel Göstergeler* ve *Ekme Kuramı*’ na bağlı kalınarak ve feminist yaklaşımla dizide yer alan tüm bölümler karakterler vasıtasıyla içerik analizi yapılmıştır. *Sen Anlat Karadeniz* dizisindeki temsilin kadına şiddet ve eril söylem vb. rollerle geleneksel basmakalıp temsiliyetler sunularak ataerkil olgusunu pekiştiren iletilere yer verildiğine de saptanmıştır.

Name and Last Name : Merve Yılmaz

Supervisor : Associate Prof. Mine Demirtaş

Type and Date : Masters, 2019

Area : Media and Communication Systems

Keywords : Turkish television series, feminist theory, violence against women, gender.

ABSTRACT

FEMALE IMAGE IN TURKISH TV SERIES; EXAMPLE OF SEN ANLAT KARADENİZ

The thesis with title “ Woman’s Image in Turkish TV Series; Sen Anlat Karadeniz (Tell Me About The Black Sea) Example” aims at examining the 'violence against women' in contemporary Turkey presented through television, comparing to other mass media and the examination of this gender discrimination reflected on an actual TV series. For this purpose the Sen Anlat Karadeniz (Tell Me About The Black Sea) TV series has been chosen as an example of the study. The most important reason for choosing the series as example is the fact that it tries to transmit the phenomenon of violence against women through the characters and the concept of violence in specific phases (pre-violence, violence phase and post-violence). In this study, the content analysis was conducted by using the Gerbner's *Cultural Indicators and Cultivation Theory* and all the episodes of the series were analyzed through their characters, analyzed with a feminist approach. It has also been revealed that reality represented in the *Sen Anlat Karadeniz* (Tell Me About The Black Sea) TV series includes messages that reinforce the patriarchal phenomenon by presenting traditional stereotypical representations through violence to women, masculine discourse and similar roles.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ	i
ABSTRACT	ii
GRAFİK LİSTESİ.....	v
KISALTMALAR.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM TÜRK TELEVİZYON TARİHİNDE DİZİLER VE KADIN TEMSİLİ

1.1. Televizyonun Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	3
1.1.1. Kitle İletişiminde Televizyonun Yeri.....	5
1.1.2. Türkiye’de Televizyon Yayınları	6
1.2. Türkiye’de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi	8
1.2.1. Televizyon Tarihinde Dizilerin Önemi	10
1.2.2. Televizyon Dizilerinin İzleyici Üzerinde Etkileri.....	13
1.3. Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmajı	16
1.3.1. Medya Karşısında Kadın İzleyici	18
1.3.2. Medyada Kadın Sunumu	20
1.3.3. Pembe Diziler ve Kadın	23

İKİNCİ BÖLÜM FEMİNİZM ve KADINA ŞİDDET

2.1. Feminist Kuram	25
2.1.1. Kavramsal Açıdan Feminizm.....	25
2.1.2. Feminizmin Tarihsel Süreçteki Gelişimi.....	27
2.1.3. Türkiye’de Feminizm	30
2.2. Modern Feminist Akımlar	33
2.2.1. Liberal Feminizm	34
2.2.2. Marksist Feminizm.....	35
2.2.3. Sosyalist Feminizm	37
2.2.4. Radikal Feminizm	38

2.3. Ataerkil İdeoloji ve Eşitsizlik	40
2.4. Toplumsal Cinsiyet Kavramı	43
2.5. Kadın ve Şiddet.....	45
2.5.1. Fiziksel şiddet.....	47
2.5.2. Psikolojik Şiddet	47
2.5.3. Cinsel Şiddet	48
2.5.4. Ekonomik Şiddet.....	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“SEN ANLAT KARADENİZ” DİZİSİNDE KADIN İMGESİ

3.1. Araştırmanın Metodolojisi.....	50
3.1.1. Araştırmanın Amacı	50
3.1.2. Araştırmanın Önemi.....	51
3.1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	51
3.1.4. Varsayım ve Hipotezler.....	52
3.1.5. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	53
3.2. Sen Anlat Karadeniz Dizisi.....	54
3.2.1. Dizinin Künyesi.....	54
3.2.2. Dizinin Karakterler Üzerinden İncelenmesi.....	54
3.2.3. Feminist Yaklaşımla Karakterler Üzerinden İçerik Analizi Değerlendirmesi	63
SONUÇ	89
KAYNAKÇA.....	93

GRAFİK LİSTESİ

Sayfa No.

Grafik 1: 2018 Yılı Vatandaş Bildirimlerinin Program Türleri	12
Grafik 2: 2018 Yılı İnceleme Kriterine Göre İzleyici Bildirimleri	15



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KSGM	: Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon
TV	: Televizyon



GİRİŞ

Bu çalışmada, ATV'nin günümüzde hala devam etmekte olan televizyon yayıncılığında gösterime sunduğu dizide kadın sorununun ve şiddetin ağırlıklı olarak yer verilmesiyle birlikte yerli diziler arasında ‘*Sen Anlat Karadeniz*’ adlı dizi incelenmiştir. Dizide sunulan kadın imgesinin “nasıl” sunulduğuna dikkat edilerek ve görünür olarak güçlü kadın profillerinin sunulması; aslında dizi aracılığıyla ataerkil sisteme ait değerlerin pekiştirilmesi araştırılmıştır.

Televizyon yaygınlık kazandığı yıllardan günümüze kadar diğer kitle iletişim araçlarına farkla toplumsal olarak etkili olma özelliğine sahip olmaktadır. Toplumda vazgeçilmez bir ayrıcalığa sahip olan televizyon, yaşantımızda bir parça haline gelerek gelecek nesil aktarımında önemli bir etkidir. Kitle iletişim araçları günümüzde toplumun kültür değişiminde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Bu bağlamda, günümüzün en önemli iletişim araçlarından biri olarak kabul edilen televizyonun, yaşanan değişimle birlikte toplum bireylerin bir kültür tipi olarak modern yönelimi beraberinde getirmiştir.

Televizyonda yayınlanan çeşitli televizyon programları aracılığıyla yönlendirilen iletilerin, izleyiciler açısından genellikle benimsenmektedir. Gerbner’in de belirttiği üzere televizyon dünyasında gündelik yaşamdaki gerçeklikten daha fazla şiddete yer verilmektedir. Televizyonun etkisi uzun dönemli olmakla birlikte fazla televizyon izlemenin gerçek hayatın aksine televizyon programlarında sunulan davranışlardan çok tutumları etkiler.

Türkiye’de renkli yayıncılığa geçiş sürecinde, televizyon programlarının çok fazla çeşitlenmesiyle birlikte sunulan filmlerin büyük çoğunluğu yabancı filmler toplumumuza uyarlanarak sunulan dizi ve programlarda, kadınlar açısından basmakalıp tutum ve davranışların yeniden üretilmesiyle birlikte yansıtıldığı aynı zamanda pekiştirildiği öne sürülmektedir.

Toplum içerisinde kadının yerini ve statüsünü belirleyen faktörler ülkelere göre değişiklik gösterir. Bazı kalıplaşmış roller kadın üzerinde sınırlandırılırken erkeklere de diğer roller yerleştirilmiştir Dünya genelinde ve özellikle Türkiye’de kadın hak ve özgürlük savunucularının temel olarak konusu, medya aracılığıyla kadın üzerinden olumsuz düşüncelerin ve basmakalıp yargıların devamlılığının sağlanmasıyla ilgilidir. Yapılan çalışmalarda kadın konumunun yükseltilmesi için sağlanan faaliyetlerde medyanın, erkek egemen düzenin üretilmesine ve pekiştirilmesine dikkat çekilmektedir. Kadına gösterilen ikincil konumun devamlılığın sürdürüldüğünü ve bu yüzden önüne geçilmesi açısından çaba sarfedilmektedir.

Çalışmada sözü edilen yerli diziye feminizm yaklaşımıyla incelenerek, dizide kadınların nasıl yer aldığı, hangi rol kalıplarına yer verildiği ve ötekileştirme yapılıp yapılmadığı, küçük görülüp görülmediği, şiddete uğrayıp uğramadığı, özel ve kamusal alanlarda kadının nasıl konumlandırıldığı ve kadın üzerinden nasıl mesajlar verildiği araştırılmıştır.

Üç ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde televizyonun tanımı ve tarihsel gelişimi, televizyonun günümüzdeki yeri, televizyon yayınları, dizilerin ortaya çıkışı ve gelişimi, dizilerin önemi, dizilerin izleyici üzerindeki etkileri, dizilerdeki kadın imajı, medyada kadının sunumu ve dizilerde kadının konumu yer almaktadır.

İkinci bölümde feminist kuram, feminizmin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, modern feminist akımlar, ataerkil kavram, toplumsal cinsiyet kavramı ve kadına yönelik şiddet konuları yer almaktadır. Kadın erkek eşitsizliği içerisinde kadın imgelerinin nasıl sunduğu konusuna değinilmektedir.

Üçüncü bölümde, *Sen Anlat Karadeniz* dizisine ilişkin olarak araştırmaya feminist açıdan yaklaşarak, içerik analizine yer verilmiştir. Aynı zamanda araştırmanın amacı, önemi, yöntemi, hipotezler ve evren ve örneklem konularına değinilmiştir. Son olarak ise araştırmanın değerlendirilmesine gidilerek sonuç sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK TELEVİZYON TARİHİNDE DİZİLER VE KADIN TEMSİLİ

1.1. Televizyonun Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

“Televizyon” kelimesi ilk kez Scientific America adlı derginin 1907 yılında Haziran sayısında kullanılmıştır. Bundan önce bu iletişim teknolojisi ile ilgili çalışmalara; “Visual Wireless”, “Visual Radio”, “Electric Vision” gibi adlar verilmiştir. (Ural, 2009 s.106).

Lang’ a göre Birinci Dünya Savaşı, özellikle propaganda bakımından iletişim çalışmalarının gelişmesinde etkili olmuştur. Burada önemli isim Harold D. Lasswell’ dir. İkinci Dünya Savaşı, bu yöndeki çalışmaları daha da özendirilmiş, hem yöntembilim hem de bulgular bakımından iletişim çalışmaları alanını zenginleştirmiştir. Gelişen iletişim araçları, iletişim çalışmalarında yeni yönelimlere yol açmıştır. Sinema filmlerinin, radyo ve izleyici araştırmaları da iletişim alanındaki araştırma birikimine katkıda bulunmuştur. (Mutlu, 2010 s.14).

İlk televizyon yayını düzenli olarak, 1936 yılında İngiltere’de gerçekleşmiştir. Ancak II. Dünya savaşının sürmesi sebebiyle yayınlar kesilmiştir. 1945’te savaşın son bulmasıyla, 10 yıl aradan sonra televizyon yayınları yaygınlaştırılmıştır. İlk televizyon yayını başlatan İngiltere’den sonra gelen ikinci ülke olarak Amerika yer almıştır. Ardından (SSCB), ve diğer ülkelere aktarılmıştır. Televizyonda renkli yayıncılığa geçiş ise 1954 yılında gerçekleşmiştir. 1960’tan sonraki yıllar ise televizyonun toplumu tamamen etkisi altına almasıyla birlikte altın çağına geçiş yapıldığı bilinmektedir.

Türkiye, radyo yayınıyla çok geçmeden tanışsa da televizyon için aynı şeyi söylemek pek mümkün olmamıştır. Gelişmiş diğer ülkelere göre toplumun kavuşması zaman almıştır. Bunun sebebi ise televizyonun pahalı bir teknoloji yatırımı olmasından kaynaklanmaktadır.

1973 yılında Çankaya'da gelire ve cinsiyete göre radyo ve televizyon kullanıcısına alıcısına sahip olma durumu ile ilgili bir araştırma yapılmıştır. Radyo alıcısına sahip olma durumu televizyon alıcısına göre yüksek çıkmaktadır. Kadınlar arasında ise radyoya sahip olma durumu televizyona nazaran yüksek görülmektedir. Erkeklere bakıldığında ise radyo alıcısına sahip olma durumu televizyona göre gene yüksek çıkmaktadır. Gelir göz önünde bulundurulduğu vakit bu durum, televizyon sahibi olanların çoğunluk olarak yüksek gelir elde ettikleri gözlenmektedir. (Tokgöz, 1976 s.133).

Mekansal ve zamansal kısıtlamaları yok edip, kendimizi “küresel köy”ün çevrede olan biten her şeyden haberdar bir mensubu hissetme yanılsamasına kapılmamızı özendirerek; bir yandan ona ve teknolojiye olan hayranlığımızı ve inancımızı pekiştirmektedir. Bir yandan ise bu yanılsama ve inançlarla başımızı döndürüp, en yakınımızda gerçek yaşamımızdaki eşitsiz ilişkileri toplumsal değişme potansiyellerini gizlemeye, örtmeye çalışmaktadır. (Mutlu, 2008 s.19).

Televizyon iletişimi, diğer sanat ve iletişim biçimleri gibi bir “anlam kurma” sürecidir. Anlam ise gönderilen mesaja, içeriğe içkin değildir; üstelik tam da içeriğin “alımlanma” kertesinde yaratılır ya da üretilir. Böylelikle bireysel izleyici tek tek televizyon programlarında “anlamın yaratılması” na katılımıyla da “etkin”dir. (Mutlu, 2008 s.20).

Televizyon ister olumlu yönde, ister olumsuz olarak eleştirildiğinde “televizyonun ne olduğu” cevabı çıkmaktadır. Çünkü daha genel biçimde dünyayı anlamak, tanımaya ve anlamaya yönelik çeşitli konularla birbirine bağlıdır. Televizyon eleştirildiği zaman teknolojinin değil, toplumun birçok yönünü eleştirmektedirler.

Televizyon, temelinde popüler kültürü izler kitleye yayan bir araç olarak yer alabilmektedir. Televizyon genel olarak gerçekliği ve sanal dünyayı karıştırarak popüler kültürü topluma yaymayı hedeflemektedir. Televizyonda yayının gelişimi 1936 yılı olarak kabul edilmiş olup bu süreçte belirli ülkelerde yayın yapılmıştır. Gelişmekte olan bu zaman zarfında II. Dünya Savaşı engel olmuştur. Yıllar geçtikçe gelişme sürecine geçilerek 1960 yılında tam olarak tüm ülkelere yayılmıştır.

1.1.1. Kitle İletişiminde Televizyonun Yeri

Verilmek istenen mesajın, iletilmek istenen hedef kitlesi belirlenerek ulaşabilmesini sağlayan araçlara “Kitle İletişim Araçları” denilmektedir. Günümüze baktığımızda ise bu araçlar çoğunlukla dergi, radyo, gazete ve televizyon olarak yer almaktadır. (Işık,2014 ss.19). Toplum olarak yararlandığımız izlenilen televizyon programları, takip etmekte olduğumuz filmler, okunulan kitaplar ve dinlenen müzik ve gazeteye kadar bütün olarak yer almaktadır. Ulaşılmak istenilen hedef ise bu kaynaklardan yararlanan toplum yer almaktadır. Kitle iletişim araçlarını kullanarak toplumdaki birçok insana ulaşım etkisi altına alabilmesine de “Kitle İletişimi” denilmektedir. (Erdoğan ve korkmaz, 2005 s.17).

Erkekler, kitle haberleşme aracı olarak radyo, televizyon ve gazetelerden yararlanabilme yönünden kadınları geçmiştir. Radyoya sahip olduğu halde radyo dinlemeyenlerin, televizyonu bulunmadığı halde televizyon izleme oranlarına göre düşük kalmaktadır. Eğitim seviyesi düşüklüğünden kaynaklanması sebebi ile gazete okuma, televizyon ve radyoya oranla daha düşük kaldığı bilinmektedir. Yazılı basın düşük düzeyde kalırken, toplumdaki kişiler bilgi alabilmek için büyük oranda sözlü basın araçlara yönelmektedir. (Tokgöz, 1976 s.136).

Kitle iletişim araçlarının tarihsel geçmişine baktığımızda ise söylenenlere göre, o zamanki insanların ekonomik ve siyasi şartlarına göre belirlenmekte olan işlevler, büyük oranda yazılı basın yer almaktadır. Günümüze baktığımızda ise, kitle iletişim araçlarının fonksiyonları yine ülkede yaşanan ekonomik ve siyasi sistemlerine, uygulanan düzene göre şekillenmektedir. (Aziz, 1981 s.51).

Bahsedilen dönemde, tüketim endüstrisi insanların her alanına yerleşmeye çalışırken, öte yandan ‘boş zaman’ı ele geçirmenin yaygınlaştığı görülmektedir. Televizyon ve radyo gibi iletişim araçlarının toplumdaki tüketim kültürüne ve insanların o toplumda yer alış biçimlerine etkisiyle, toplumda yaratılan hedonizm genel olarak bencil bireyseller ve haz sağlamaya yönelik etkisi büyük oranda görülmektedir. Etkisi ise gelenekselleşen toplum olarak çözülmeye başladığımız kapitalizm günümüze kadar yeri olmaktadır. (Dağtaş ve E. Dağtaş, 2009 s.27-28).

Televizyonun uluslararası toplumun bütün üyeleri bakımından en önemli ve en çok tartışılan kitle iletişim araçlarından biri olduğu açıktır. Bu önem, televizyonun, diğer kitle iletişim araçlarına göre ‘toplumsal’ la olan ilişkisindeki belirgin farklılıktan kaynaklanmaktadır. (Çelenk, 2005 s.15).

Televizyonun yüzyılı bulmayan geçmişine bakıldığı vakit toplum hayatında giderek artmakta olan bir öneme sahip olduğunu görebilmek mümkün olmaktadır. Televizyonun toplum yaşamındaki konumuyla pek çok şey söylenmektedir. Ural’a göre, Toplumda kültürel anlamda büyük değişimin yaşanmasında en büyük rol kitle iletişim araçlarının ilettiği mesajlarla, hedef kitlesine direkt olarak bilgiyi yayan televizyon yer almaktadır. (Ural, 2009 s.107).

Televizyon ve diğer kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle, küresel anlamda bir dünya yaratılmıştır. Yayılmakta olan iletilerin görüntüler de dahil olmak üzere toplumda etkisiyle yer alabilmektedir. Televizyonun varlığıyla birlikte haberleşme ve bilgi yayımı geniş kitlelere ulaşabilir hale gelmektedir. Bu gibi imkansız gibi görünen farklılıklar ortadan kalkmıştır. (Yaylagül, 2014 s.70).

Televizyon, görüntü ve sesi aynı zaman çerçevesinde insanlara ileterek insan iletişiminde büyük bir çağ başlatmıştır. Topluma hem görüntü hem de işitsel olarak birebir etki sağladığı için en güçlü kitle iletişim araçlarından biri haline gelmektedir.

1.1.2. Türkiye’de Televizyon Yayınları

İlk kez Ankara’da başlatılan televizyon yayını, üçüncü band beşinci kanaldan sunulmuştur. 31 Ocak 1968 Çarşamba günü, 19.30’da başlayan televizyon deneme yayını, spiker Nuran Emren’in açılış konuşmasıyla başlamıştır. Televizyon Müdürü Mahmut Tali Öngören’ in açılış konuşmasının ardından stüdyonun bir başka bölümünde Prof. Afet İnan’ ın hazırladığı Türk Devrim Tarihi adlı program dizisi yayınlanmıştır. Bu program sunulurken ilk teknik arıza yaşanmış olup ekran kararmıştır. Türk Devrim Tarihi programında, istiklal savaşına ait o günlerde çekilen filmlerden parçalar gösterilmiştir. Program, Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde Atatürk’ün söylediği söylev sırasında

çekilen filmin gösterilmesiyle son bulmuştur. Çocuklar için Kötü Adam ve İnatçı Çiçek adlı filminden sonra Antalya'nın suları ve Ormanları adlı iki belgesel gösterilmiştir. (Milliyet, 1968 s.3).

1952 - 1953 yıllarında televizyon yayıncılığını sunan tek yer İstanbul Teknik Üniversitesi olmuştur. Belirli zaman ve mekanda gerçekleşen yayınlar kısıtlı olarak yapılmıştır. Türkiye'de genel olarak televizyon yayınlarının başlaması sonraki yıllara kalmıştır. İzlemek isteyen izleyiciler ise İTÜ' nün Gümüşsuyu'ndaki binasında izleyerek yetinmişlerdir. Televizyon yayıncılığı, deneme yayınları döneminde halk tarafından büyük bir ilgiye maruz kalmıştır. Bu ilgi televizyon programlarını mağaza vitrinlerinden izlemeye kadar ilerlemiştir.

Türkiye'de bir zamanlar televizyon programcılarının, tek kanal yayını sunduğunda izleyicilerin yorumlarını, genellikle herkesin her zaman isteğinin gerçekleştirilemeyeceğini, memnun etmenin imkansız olduğunu belirtmişlerdir ve bunu savunmuşlardır. Zaman geçtikçe çok kanala geçiş yapıldığında da durum değişmemiştir. İzleyici tepkileri oluşumuna ise etkin izler kitle adı verilmektedir. İzlediğini anlamaya çabalayan ve eleştirisini sunan kişilerdir.

Başlangıçta televizyon yayınları geniş bir alanı kapsamamaktadır. Federal Almanya'nın teknik desteğiyle başlayan yayınlar, Ankara'da Yeni Mahallenin arkasındaki Dededoruk tepesine yapılan bir verici istasyondan gerçekleştirilmiştir. 1968 yılında deneme yayınları yalnızca bir stüdyodan yapılmıştır. Bu tarihlerde bunlara ek olarak iki stüdyo daha planlanmış ve 1969 yılında televizyonda 530 saat 26 dakikalık yayın gerçekleşmiştir. (Çankaya, a.g.e. s.78-79).

Televizyon yayıncılığının başlamasıyla radyo programcıları ile televizyon programcıları arasında dile getirilmeyen bir rekabet durumu ortaya çıkmıştır. Kendilerini radyoya adanmış, radyo aşıkları dışında kalanlar ilk fırsatta televizyona geçmek için çaba göstermişlerdir. Toplumun televizyonculara daha çok ilgi göstermesinde, ekranın kazandırdığı popülaritesinin bunda büyük etkisi olmuştur. (Çankaya, 2003 s.76).

Türkiye'de, geçmişe baktığımız zaman sunulan kamusal yayıncılıktan sonra, 1989 yılında gerçekleşen 3517 sayılı kanunla özel televizyon yayıncılığına geçilmiştir Yurt dışı uydu yayınlarıyla ilk denemeler gerçekleştirilmiştir. *Magic Box-Star 1* kanalı, ilk deneme yayınını 7 Mayıs 1990 tarihinde Almanya'da Eutelsat F5 uydusu üzerinden yapmıştır. Magic Box'ın 1991 yılının Mart ayındaki yayın programında tek yerli dizi bulunmaktaydı. Yayınlanan dizi ise "Biz Her Şeye Karşıyız" adlı komedi dizisidir. (Özdemir, 2012 s.284).

Televizyon yayınlarının başlamasıyla birlikte, kısıtlı şekilde izlenmesi toplum tarafından büyük ilgi görülmüştür. Bu yeni döngünün görüntü ve sesin birleşmesiyle de insanlarda gün geçtikçe merak ve büyüleyici etki sağlamıştır.

1.2. Türkiye'de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Dünyada Televizyon yayınları, 1950'li yıllarında büyük ilgi odağı olmuştur. Radyo yayınlarından farkı ise görsel olarak insanlığa hitap etmesi ve bu yenilik toplumsal yönden büyük bir ilgi odağı haline gelmiştir. Böylelikle radyo büyük ölçüde önemini yitirmiş ve yerini televizyon yayınlarına kaptırmıştır. Radyo, dünyada yaşanan kriz süreçlerinde paylaştığı önemli haberlerle topluma önemli bir değer katmıştır. Bununla birlikte en uzak mesafedeki topluma bile ulaşan tek kitle iletişim aracı olarak radyo, büyük önem taşımıştır. Televizyon üzerinde yapılan teoriler, radyoda yapıldığı gibi Avrupalı Bilim adamları bulguları ortaya koymuştur.

Ülkede, Federal Almanya'nın yardımlarının etkisiyle, televizyon yayınlarının gerçekleşmesi mümkün olmuştur. Diziler ve eğitici programlarda Alman yapımı dış kaynaklı programlar ağır basmaktadır. Almanya'nın sıkı işbirliğinin varlığı, programlara da yansımıştır. Bu yayın yılında televizyonda 25 dış kaynaklı film yayınlanmıştır. (Çankaya, 2003 s.81). Ülkemizde televizyon yayıncılığı geniş bir geçmişe dayanmamasına rağmen birçok bilgiye ulaşabileceğimiz kadar yazılı kaynağımızın olmadığı bilinmektedir. TRT ilk yıllara ait yayınları koruyamamıştır.

Yerli üretim programlarının maliyeti fazla olduğundan, dış ülkelerden almak daha az maliyeti karşılıyordu. Televizyonda yayınlanan dizilerin çoğunluğu, 1972 yılında 72 tane film ile başlamıştır. Bunların hepsi dış ülkelerden yani Amerikan dizileri, Alman ve Fransız olarak bilinmektedir.

“İlk televizyon ekibi görevlerinden 12 Mart Mıhtırası ile uzaklaştırıldıktan sonra farklı bir yayın politikası izlendi ve askeri yönetim çok ilgi çektiği gerekçesiyle dizilere yöneldi.” (Çankaya, 2003 s.128). O yıllarda ise en çok popülerlik kazanan *Uzay yolu* dizisi izlenmiştir. 1970'li yılların ortalarına doğru Dünya Klasikler dizisi televizyonda yayınlanmaya başlamıştır. Topluma sunulan belli başlı klasikler içeren dizi sayesinde birçok insan bu şekilde tanıma fırsatı bulmuştur. Yaşanan eğitim seviyesi düşüklüğünden dolayı birçok insanın bu kitaplara ulaşamamasıyla birlikte televizyonun belli başlı klasikleri yayınlanmasıyla toplumun kültürel değişiminden dolayı payı büyük olmaktadır.

Televizyonun 1974 yayın hayatında dram dizileri çok iyi kurgulanmış ve topluma kazandırılmıştır. ABD dizilerinin izlenmesinin yanı sıra, dizilerle aktarılan Avrupa kültürünün de çok izlendiği bir yıl olarak tarihe geçmiştir. Avrupa dizi kültürünün topluma aktarılmasıyla insanların o kültürü tanımış olmasını söylemek mümkündür. Ancak bu filmler için geçerli değildir. Çünkü film satın alma, çok geniş seçme olanağı tanımadığı için sadece önerilen filmler alınmaktadır. ABD'nin de hiç kuşkusuz film, sinema alanında çok gelişmiş olması buna önemli bir etki sağlamıştır.

Televizyon 1974'te Türk edebiyatından uyarlamalar yaparak, televizyon filmleri üretmeye başlamıştır. Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* ve Sait Faik'in *Kumpanyası* s s bu dönemde televizyon filmi olarak uyarlanmışlardır. Prodüksiyonunu TRT'in üstlendiği, yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı *Aşk Memnu*' nun çekimine karar verilmesi televizyonun tarihinde başarılı bir çıkış noktasıdır. Sinema tadı içeren bu dizi, sonradan kalitesiyle TRT klasiği olarak yayın dünyasındaki yerini almıştır. *Ömer Seyfettin'in Hikayeleri* ve Metin Erksan'ın yapımını üstlendiği *Beş Türk Hikayesi*'nin gerçekleştirilmesine yine bu yayın yılında karar verilmişti. Tüm bu çalışmalar; televizyonda Türk kültüründen kaynaklanan, yerli edebiyatımızı temel alan, nitelikli yapımların başlatılması açısından önem taşımaktadır. (Çankaya, 2003 s.133-134).

Televizyon yayıncılığında geçmiş yıllara nazaran, 1975 yılı filmler ve diziler açısından çok geniş bir yayınlanma sürecine ulaşmıştır. İzleyiciye kültürel anlamda birçok katkısı olan dizilerin başlıca; *Kaçak*, *Savaşın Dünyası*, *Söz ve Komiser Colombo* gibi belgesel yapılı dizi türleri önemli bir başarı elde etmiştir. Televizyonda yayınlanan ikinci önemli uyarlama edebi yapıtımız ise *Aşk Memnu*, büyük ilgi görmüştür.

Dizinin yönetmeni Halit Refiğ ise TV’de yayınlandıktan sonra toplumda çok beğenilmesini ve benimsenmesini şu sözlerle ifade etmiştir; bir aileyi yansıttığını ve izleyicilerin de aileler tarafından izlendiğini vurgulamıştır. Büyük bir öneme sahip olmasının diğer sebebi ise, TRT ilk kez kendi yapımını üstlendiği bir diziyi, dış ülkelere satmıştır ve bu diğer dizi yapımlarını da, beraberinde getirmiştir. Reşat Nuri Güntekin’e ait olan *Sarıpınar* adlı eser, 1974 yılında televizyona uyarlanmıştır. 1976 yılında televizyon yayıncılığında yerli dizimiz olan *Kaynanalar* ise komedi olarak en çok sevilen dizi olarak tarihe geçmiştir.

Bu yıllarda program yapısı açısından üzerinde durulması gerekli bir tür de “Dini ve Ahlaki” yayınlarıdır. Sonraki yıllarda da, Ramazan aylarındaki tüm yayınların nitelik değiştirdiği görüldü. Bu nitelik değiştirme, dinsel konulu filmler, Osmanlı dönemine ilişkin yerli diziler yayınlandı. Batı kaynaklı programlar da doğal olarak, dini yayının artması sonucunda süre olarak kısaldı ve kısıtlandı. TRT Kurumu’nun inançlar konusundaki zaafı olarak günümüze değin geldi ve bir yayın geleneği olarak yerleşti. (Çankaya, 2003 s.142- 143).

1.2.1. Televizyon Tarihinde Dizilerin Önemi

Günümüzdeki yaşantımızın toplumdaki iletişimle geçen süre ile dizi programlarını bu kadar çok içimize almamızdaki temel sebeplerden biri, olayların aynı sonuçlar doğrultusunda gerçekleşmesidir. Bu süreçte dizi programlarına büyük bir ilgi varolmaktadır. Dizilerin bu kadar çok izlenilmesi ve rağbet görmesi dış ülkelere açılmayı sağlamaktadır. (Öztürk, 2015 s.85). Türk dizilerin dış ülkelere açılmasıyla birlikte yalnız maddi kazanç değil aynı zamanda kültürel anlamda, inanç ve ahlaki değerlerin de

öğrenilmesi sağlanmaktadır. Bazı ülkelerde olumlu bazılarında ise olumsuz görüşler bildirilmektedir.

1940 yılında kitle iletişimin vermek istediği mesajlar gerçekleşmiş araştırmalar neticesinde, belirlenmiş olan izler kitleye yoğunlaştığı görülmüştür. Bu durumda toplumu aktif konuma getirerek kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı ele alınarak medyanın topluma sunduğu mesajlarla “ne hakkında düşünmelerine” kadar toplumu o düşünceye yoğunlaştırmaktadır. (Işık, 2014 s.63).

1970 yıllarında ABD dizilerinin çok beğenilmesi ile birlikte etkisi devam ederken, yerli dizi üretimine geçme düşüncesi konu olmuştur. TRT bunun üzerine çalışmalar başlatarak izleyiciye, ilk yerli dizi üretimine geçişi sunmuştur. 1980 yılı itibariyle önemli bir değişim sürecine girdikten sonra TV yayıncılığını da etkisi altına almıştır. Özel kanalların ortaya çıkmasıyla birlikte geçmiş döneme göre yayıncılıkta ve programlarda önemli değişiklikler olmuştur. Değişimden sonra kadın izler kitlenin en çok takibinde yer alan yer diziler ve sinema olmuştur.

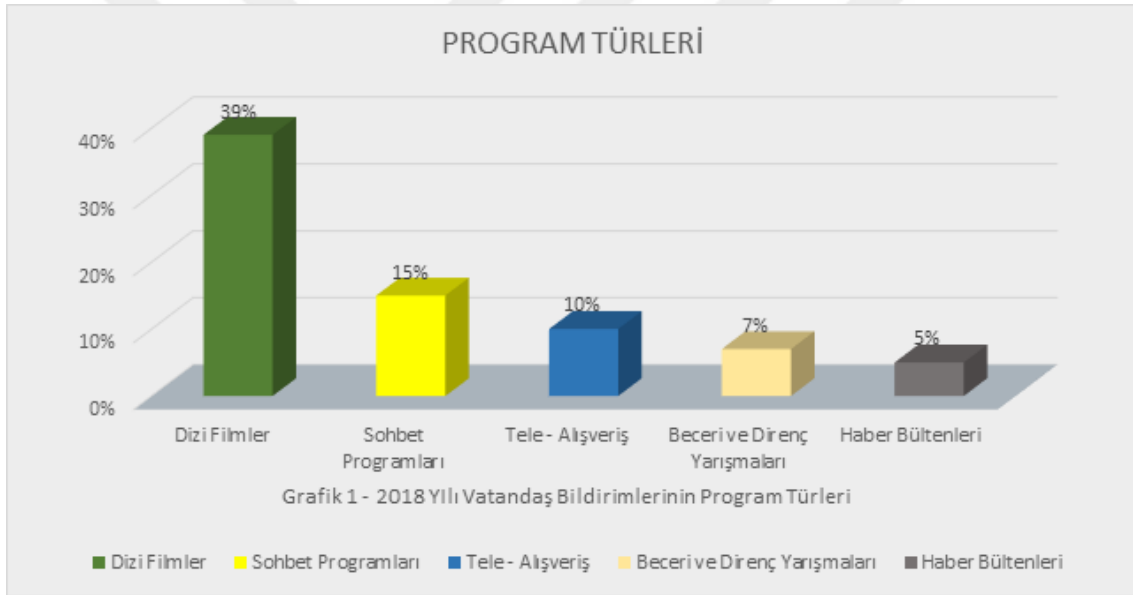
Yerli dizilerin dönüm noktası 2000’ li yılların başı olarak bilinmektedir. Öncelikle özel kanallarda yayınlanan yerli diziler kendi starları ile izleyicinin dikkatini çekmiştir. Bu şekilde ön planda olmayı sağlayarak daha önce hiç bilinmeyen kişilerin geçidine sahne olmuş ve yeni yıldızlar kazanılmaya başlanmıştır. (Avcıoğlu, 2018 s.36).

David Morley’in televizyonun kullanımını sorunsallaştıran araştırması, program içeriksel yapısallaşmasından, çok izleme pratiklerini biçimlendiren iktidar ilişkileriyle ilgili sosyolojik bir eğilimi ortaya koymaktadır. Nedeni ise, dizi programlarının izleme etkinliğinin aile ilişkileri aracılığıyla kurulan mahrem, özel yaşama ait olan bir etkinlik olmasıdır. Morley’a göre sıradan aile ortamlarından iktidarın toplumsal cinsiyete dayalı biçimde işleyişinin tüm özelliklerini sergilemektedir. (Mutlu, 1999 s.109).

Dizilerin çoğunluk olarak hedef kitlesinde aileler yer almaktadır. Ancak hedeflenen aile yaşantısından uzak olarak gösterilmekte olan yaşantılar genellikle bireysel hikayelere dayanmaktadır. Birçok diziye bakıldığında ise çıkış noktası aynı olmaktadır. Diziler genel olarak aşk acısı, çatışma barındırarak bu gibi olay örgülerinden

beslenmektedir. Özellikle heyecanlı bitirilen bölüm sonları izler kitlenin aynı heyecanla diğer bölümü beklemesine sebep olmaktadır. Bu gibi hislerin yaşatılması dizilerin sürekliliğini ve olağanüstü olayların işlenmesini pekiştirmektedir. (Karabıyık, 2014 s.198).

Dizilerin bu kadar çok rağbet görmesi olumsuz sorunları da beraberinde getirmektedir. Televizyonda yayınlanan dizilerin ticari amaçları, toplumda bireyleri etkilemelerinin önüne geçmektedir. Bu önemli konuyu gözardı ederek sadece izlenme oranları dikkatlerini çekmektedir. Bununla beraber, asıl amacın da ekran başındaki izleyiciyi, uzun saatler etkisi altına alabilmek için aslında sadece ticari amaçla, uzun soluklu dizileri izleyiciye dayatmaları beraberinde gelmektedir.



Grafik 1: 2018 Yılı Vatandaş Bildirimlerinin Program Türleri

2018 yılı içerisinde en fazla bildirim konu olan program türü “Dizi Filmler” (%39) olmuştur. Dizi filmlerin bu kadar fazla bildirim almasındaki temel sebeplerin başında toplumun ahlaki ve aile anlayışına ters düşen içeriklerin bulunması, şiddet içeriklerinin özellikle de kadına şiddet görüntülerinin fazla olması gelmektedir. Bunun yanı sıra dizilerde bazı meslek gruplarının hedef alınması yine bu meslek gruplarının tepkisine neden olmuştur. 2018 yılı içerisinde yer almış olan en çok bildirim gönderilen program türleri olmuştur. (Rtük, 2018 s.56-57).

1993 yılında yapılan bir araştırmada, kültür programlarının %14,9 oranıyla, diziler haber bültenlerini geçerek en çok izlenmekte olan program türlerin başında gösterilmektedir. (Özdemir, 2012 s.286).

1.2.2. Televizyon Dizilerinin İzleyici Üzerinde Etkileri

Televizyon çoğunlukla görüntü olarak bizlere sunduğu için, yapılan haberlerin ve programların yayın akışı süresince sürpriz gelişmelere veya aniden gelişen olaylara tanıklık etmek, zamanımızın birçoğunu almaktadır.

Televizyona iyimser bir bakış açısıyla yaklaşılmasının nedenlerinden biri ailenin çoğunluk olarak televizyonu bir eğlence aracı olarak görmesi ve bu sebeple evlerde önemli bir yeri bulunmaktadır. Yayınlanan dizilerin genelinde ise aile hedef alınarak, yaşanan gerçek konulara değinilerek izler kitlenin gözünde konumu güçlenmektedir. (Şeker, 2016 s.36). Bunun yanısıra olumlu bakış açısıyla birlikte olumsuz gözlemler de mevcut olmaktadır. Dizilerin toplum üzerinde en temel görevi, duygusal açıdan etkisi altına alarak kendi dünyasına çekebilmektedir. Bu çizgide devam ederek toplumu her zaman kazanmayı sağlayabilen, insanları her açıdan etkilemeyi başarıp sürekliliğini arttırmaktadır.

Dizilerde sunulan özellikle şiddet sahnelerinin sıklıkla yer alması izleyicilerin üzerinde büyük bir etkiye sebep olmaktadır. Bunlar şu şekilde sıralanabilmektedir;

- Baş karakterler tarafından uygulanan şiddet sunumu, etki açısından en dikkate değer özelliği taşımaktadır. İzleyiciler, herhangi bir karaktere kıyasla, ilgi çekici ve iyi karakterle özdeşim kurma ve onu rol model alma eğilimindedir.
- Şiddetin, kendini veya sevilen birini koruma gibi haklılaştırılarak sunulması, izleyicinin saldırganlığı öğrenmesine ve şiddeti meşrulaştırmasına yol açabilmektedir. Kötü niyetle ve bir gerekçe olmadan

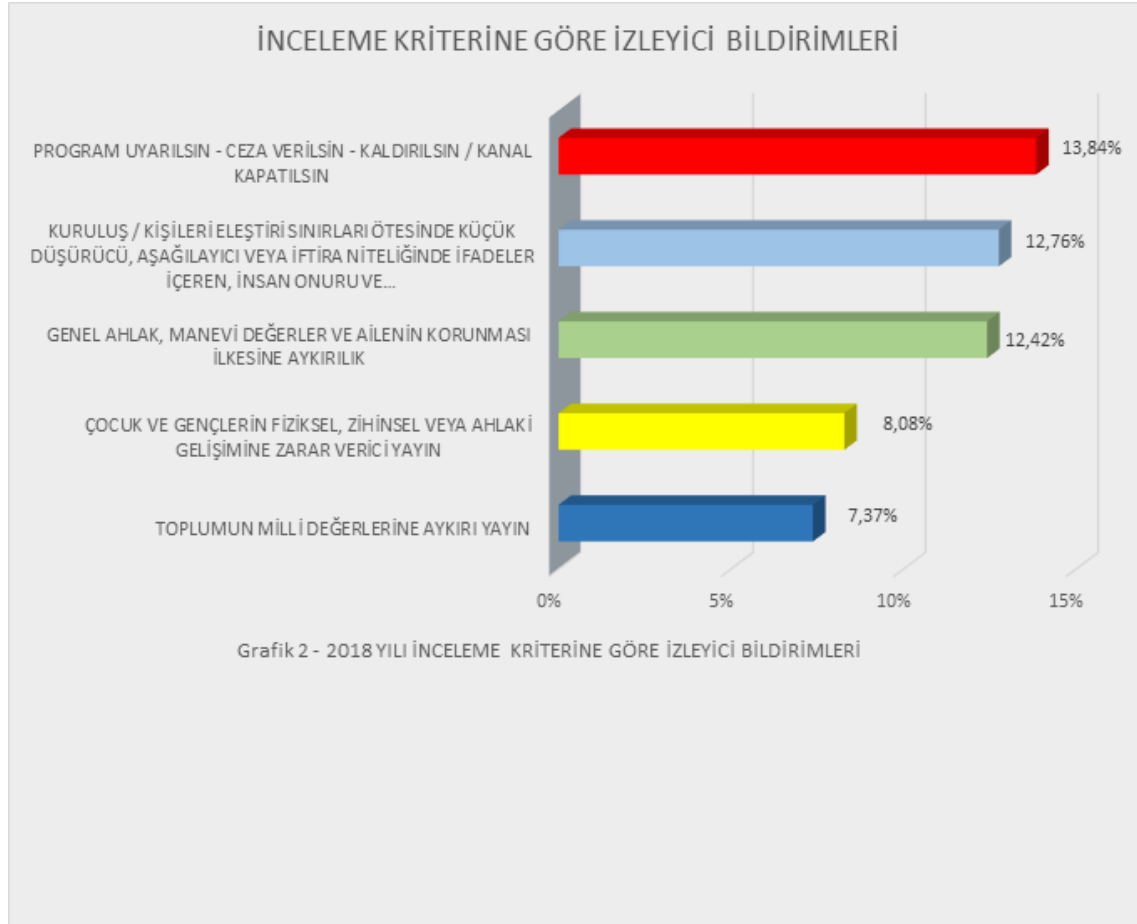
uygulanan şiddet ise izleyicinin saldırganlığı öğrenme ihtimalini azaltmaktadır.

- Şiddet sahnelerinde, karakterler fiziksel güç veya silah kullanabilmektedir. Tabanca ve bıçak gibi çeşitli silahların bu sahnelerde yer alması, izleyicilerin zihinlerindeki saldırgan düşüncelerin etkinleşmesine neden olup saldırganlığı arttırmaktadır.
- Hayali sahnelere kıyasla şiddetin gerçekçi olarak sunulması, izleyicileri saldırganlığa yöneltebilmektedir.
- Ödüllendirilen veya cezalandırılmayan şiddetin sunumu, izleyicilerin saldırgan davranışı taklit etmesi ihtimalini artırmakta; ancak, şiddetin cezalandırılması, izleyicilerin saldırgan davranışı öğrenme ihtimalini azaltmaktadır.
- Şiddetin kurbanlarda neden olduğu fiziksel zarar ve acıya ilişkin sonuçların sunumu, izleyicilerin saldırganlığı öğrenme ve taklit etme ihtimalini azaltmaktadır.
- Son etki ise, şiddetin mizah unsuru olarak sunulmasıdır. Bu şekilde bir sunum, şiddeti önemsizleştirip zararsız bir şeymiş gibi göstermekte ve izleyicilerin saldırgan davranışları öğrenme ve taklit etme ihtimalini arttırmaktadır. (İrkin, 2012 s.57-58).

Televizyon dizilerinde şiddetin sunulma biçimleri ve izleyici üzerindeki etkileri farklı olmakla birlikte son zamanlarda saldırgan davranış biçimi de çok olmakla birlikte etkisi altına almaktadır. İzleyicilerin şiddeti hayal etmelerine olanak sağlayarak yoğun bir şekilde maruz kaldığını söylemek bu araştırma sonucunda mümkün olmaktadır.

Yapılan bir araştırmada 2018 RtüK faaliyet raporlarına göre izleyici bildirimlerinin en çok diziler üzerinde şikayetleri görülmektedir. En başta yer alan dizi

programların başında ise ‘Sen Anlat Karadeniz’ dizisinin yer aldığını söylemek oranlara bakıldığında mümkün olmaktadır. Dizide gösterilen erkek egemenliği üstünlüğü, kadına şiddetin özendirilmesi, kadını kendi isteklerine ve arzularına göre elinde tutma isteği açıkça gözlenmektedir. Bu gösterimlerin sonucunda Program uyarılsın, ceza verilsin, kanal kapatılsın gibi izleyicilerden birçok talepler gelmektedir.



Grafik 2: 2018 Yılı İnceleme Kriterine Göre İzleyici Bildirimleri

2018 yılında toplam 203.980 adet inceleme kriterlerine göre bölümlere ayrılmıştır. İzleyici bildirimlerinde genele baktığımız zaman en çok yer alan program uyarılsın veya ceza verilmesi istenmesi, kanalın kapatılması veya kaldırılması sınıflandırmalarda ilk sırada yer almaktadır. Bu sıralamada özellikle “Çukur”, “Sen Anlat Karadeniz” gibi programların uyarılması ve/veya yayından kaldırılmasıyla ilişkili vatandaş şikâyetleri için kullanılmıştır. İkinci sırada ise izleyici bildirimleri kuruluş veya kişileri küçük düşürecek, iftira niteliğinde karalamalar içermekte olan, toplumda özel hayatın gizliliğine aldırış

edilmeden yayın yapılmaktadır. Üçüncü sırada yer alan toplumun ahlak ve manevi değerlerinin hiçe sayılması, dördüncü olarak genç nesillerin, duygu ve düşüncelerinin değişmesinde zarar vermektedir düşüncesi yer almaktadır. Son olarak ise toplumun milli değerlerine karşı aykırı yayın yapılmaktadır. (Rtük, 2018 s.57).

Kitle iletişim araçları, belirlediği izleyici hedefine ulaşmak için gerçekçi olarak insanlar üzerindeki gerçekleği yeniden üreterek, Sonuç olarak kendi ürünlerini ideolojik yanılsamaları yok ederek ya da hafifletebilmektedir. (akt. Adorno, 2012 s.33).

1.3. Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmaja

1950' li yılından beri sinemanın oluşmasında duyguların suistimal edilişinin, klasik kalıplaşmış roller üzerinden birçok film izleyiciye sunulmuştur. Kadınlar üzerindeki güzellik anlayışı ve bedeni ön plana koyularak bir tiplleme yaratılmıştır.

Duygu sömürsünün bolca kullanıldığı bu dönemde, kadınlar, tecavüze uğramış bir köylü güzeli, kör ya da kötü yola düşürülen güzel bir hayat kadını, zengin ve kötü kadın, gururlu aynı zamanda fakir olan genç bir kadın, aldatılmış bir eş, erotik tipllemelerle yer almış baştan çıkarıcı bir kadın tipllemeleriyle sinema ve dizilerde yer bulmuştur. 1960 yılında belirlenen bu karakterler, geçmişe göre daha çok gerçek olayları da içinde barındırsa dahi kadın konusu her zaman yüzeysel olarak ve küçük düşürücü nitelikte yer almaktadır. (Yalamaç, 2011 s.85).

Televizyon dizileri toplumsal yönden ve çeşitli alanlarla takip ettiğimiz, seyirciyi direkt olarak etkilemeyi başaran görsel araçlardan biri olarak nitelendirilmektedir. Bu değişmelerde izlerkitle açısından büyük bir öneme sahip olmaktadır. Çünkü toplumsal cinsiyet rolleri ve bu alanda zamansal değişimlerin de etkisiyle dizideki karakter ve sunum üzerindeki değişimi görmek mümkün kılınmaktadır.

Televizyon dünyasındaki kadınların gelenekle en fazla örtüşen yönleri cinsiyet rollerinin paylaşımıdır. Halihazırda da ev kadınlığı, annelik toplumsal gerçekliğin bir yansıması olarak görülmekte, onanmaktadır. (Uslu, 2000 s.129).

Dizilerde ve programlarda kadının her işin altından kalkabileceğine dair mesajlar verilir. Dizilerin esas görevi anında izler kitleye kesintisiz enformasyon sağlamaktadır. Her açıdan enformasyonun iletilmesi önemli bir role sahiptir.

Mustafa Kemal, Cumhuriyetin ilk yıllarında çekilen Kurtuluş Savaşı filmlerinde kadın oyuncuların oynanmasına teşvik etmiş, sinema gösterilerinin kadın-erkek bir arada izlenmesine önayak olmuştur. (Öz, 2018 s.146). Türk Sineması'nda 1950'li yıllarından itibaren ilk işaretlerini vermeye başlayan, 1960'lı yıllarda ise ifadeye kavuşma denemelerini tecrübe eden kimlik arayışlarının, ister Toplumsal Gerçekçi, Ulusal, ister Milli Sinema, isterse Devrimci Sinema adını taşıсын, hepsinin yerellik ortak paydasında buluştukları görülmektedir. (Şentürk, 2014 s.79). Feminist televizyon eleştirilerinin şekillenmesi ise 1976'dan 1980'lerin ortalarına kadar uzanmıştır. (Uslu, 2000 s.45).

Sinemanın ve dizilerin varlığına rağmen sözlü kadın kültürü olarak bu kitle iletişim alanlarındaki özgürlüğü birçok engellerle karşılaşmaktaydı. 1970 yılından sonra televizyonun birçok ülkede yer alış biçimi ile sözlü kadın kültürü bu alanlarda yer alma fırsatı bulmuşlardır. Pembe dizi izleyicisi olan kadınlar kalıplaşmış olayların dışına çıkarak kültür özelliklerini kullanarak kadınların sözlü geleneği olan özelliklerini ortaya çıkarmaları mümkündür. (Çabuklu, 2007 s.38-39).

Türk Sinemasına karakteristik bir özellik kazandıran filmlerin büyük bir çoğunluğunun Cumhuriyet döneminde tecrübe edilen düşünce geleneğinden kopuşun, reddi mirasın ve kültürel tahribin yol açtığı zihinsel hüzne, ruh ve akıl kamaşmasına, insiyaki tepkilere ve paranoyak kimlik arayışlarına uygun bir zemin sunan melodramlardan oluştuğu görülmektedir. (Şentürk, 2014 s.102).

Televizyon daha çok kadınlar tarafından seyredilmesi ile birlikte, iletiler cinsiyet ayrımcı bir anlayışla verilmektedir. Kadınlar dünyayı algılayışlarında belirli kalıplar, içerisinde kalmak bakımından genel izleyici kitlesi ile aynı kaderi paylaşmaktadırlar. Ancak kadın izlerkitle hem genel izleyici kitlesinin bir parçası olarak zihinsel körleştirmeye tabi tutulmakta, hem de cinsiyet ayrımcılığıyla karşı karşıya kalarak kitle iletişim araçlarının etkisine daha yoğun bir biçimde maruz kalmaktadır. (Uslu, 2000 s.56).

Her alanda zıtlıkları, basit artı- eksi çatışmasını sunan, acı ve heyecanla zirveye çıkan kriz, aksiyon, çatışma ve sonunda duygusal boşalımı garanti eden rahatlama anlarıyla ördüğü öykü anlatımlarıyla Türk melodramları, kimlik ve kişilik kaybı/yabancılaşma, dolayısıyla bunalan/gerilen toplumun tatmin aracı olma işlevi görmektedirler. (Şentürk, 2014 s.104).

Feodal erkek modern kadının aşkı eksenine oturtulan ağa dizileri; *Zerda*, *Berivan*, *Kırık Ayna*, *Sıla*, *Beyaz Gelincik* ile her kanalda gösterilmiştir. Birkaç kadın arasına sıkışmış hareket edemeyen erkek karakter ağırlık misyonunu üstlenirken; töreye karşı çıkma, eleştirme mottosuyla başlayan ağa/töre dizilerinin geçidi ekranlarda sahnelenmiştir. (Karabıyık, 2014 s.17)

Dizilerde kadın sunumunun gerçekliği, doğru bir şekilde temsil edilmediği açıktır. İzlerkitleye aktarılan kadın profilleri oldukça aşağılanan ve küçümsenen mesajlar ilettikçe kadın kimliğini oldukça etkilemekte ve toplum içinde hor görülmektedir. Dizilerde farklı senaryo türleri de sunulsa, kadınların canlandığı karakterler klasik rollerden çıkmamaktadır. Genel olarak Türk televizyon dizilerinde hep aynı kadın tiplmesi yaratılmıştır. Bu sebeple dizilerde yer alan kadın tiplmelerin toplumsal hayatımızdaki gerçek kadını yansıtmamaktadır.

1.3.1. Medya Karşısında Kadın İzleyici

Medyada kadın kimliğinin yansıtılması izleyiciyi yönlendirmede etkili olduğu geçmiş dönemden beri bilinmektedir. Kadınların medyada yer almasıyla birlikte genel olarak, ataerkil olgusunun devamlılığını sağlamaktadır. Böylelikle kadının toplumsal olarak konumu derin bir şekilde değişmiştir. Kadınlar bu ötekileştirmeye birlikte geri konumda kalmış birçok alanda itibarını ve özgürlüğünü kaybetmiştir. Düünden bugüne kadar ciddi olaylardan geçilmiş fakat, çok ilerleme kaydedilmemiştir. Ancak kadınların sorunları konuşulmaya ve çözüm arayışları günümüze kadar konu olmayı başarmıştır.

Toplumların erkek egemen olduğu fikri ve hatta daha doğrusu, erkek fallusunun gücünü yansıtması feminist düşüncede merkezi bir kavramdır. Bu düşünceye göre,

toplumdaki kuramlar, kültürler, elit sanatlardan kitle medyasına, yaşamın her yönünde kadına atfedilen roller, erkek gücü, genel anlamda erkek cinselliği ve özellikle erkek fallusu tarafından (belli bir dereceye kadar bilinçsizce) şekillendirilir. (Berger, 2012 s.40).

Toplumdaki güç ilişkisine baktığımızda erkekler toplumun fallus merkezli iddialarını kabul etmemektedirler. McCombs ve Donald Shaw' ın, Gündem belirleme modelinden yola çıkılarak izlerkitle üzerine gündem belirlenmektedir. Toplumu yönlendirmede büyük rol oynayan medya aslında seçilmiş konuları daha çok ön plana çıkararak insanların neyi, nasıl izleyeceklerine gene medyanın karar vermesi savı ortaya çıkmaktadır. İnsanlar bu sayede medyanın belirlemiş olduğu gündem konularına odaklanmaktadır. Ancak insanlar bu belirlenen gündem sayesinde gerçekten onları ilgilendiren konulardan uzak bırakılır. İletişim alanında gücünü göstermeye çalışan feminist çalışmalarıyla ilgili, medyada kadın izleyici üzerinde önem kazanmıştır.

Araştırma özümüz olan medya ve kadına yönelik yayıncılık anlayışı ise Saktanber tarafından şöyle tespit edilmiştir:

“Kadınlara nazik hanımlar, saygıdeğer ev hanımları, kutsal anneler muamelesi yapıl(maktadır). Bu programlarla ilgili mevzuatlarında amaçlarını belirlerken (de) kadını “ toplumun mutlu yarınlarını gerçekleştirecek temel öğelerden biri” olarak tanımlarlar. Bu düşünce doğrultusunda kadının aile içinde eş ve ana olmasının yanında “dünyada insan, toplumda yurttaş” olduğu da belirtilir. 1980 'li yıllardan itibaren ise kadının kimliğinde aileyi hedef alan programlar yerine “yetişkinlere genel olarak seslenen” programlar devreye girer. Bunlar zamanlama itibariyle özellikle ev kadınlarının günlük ev işlerini programlamalarına uygunluk göstererek yayına giren “Günaydın”, “Günün İçinden”, “Öğle Üzeri”, “Öğleden Sonra” gibi programlardır. Bu programlar sosyal güvenlik, konut, toplum içinde yaşamın kuralları, gençlerin korunması, yaşlılık ve emeklilik, milli menfaatler gibi konular içermenin yanı sıra, pratik bilgiler, ev ekonomisi, çocuk eğitimi ve sağlığı, beslenme, sağlıklı aile içi ilişkilerin topluma kazandırdıklarını, toplumsal yozlaşmaya karşı alınacak tedbirler, iyi komşuluk ilişkileri, aile içi uyum, mutluluğun şartları gibi konular kapsamaktadır. Kısaca bu programlar “ailenin

Türk toplumunun çekirdeği ve vazgeçilmez unsuru'' olduğu anlayışıyla hazırlanmış, kadının toplumdaki temel yerinin aile olduğunu vurgulayan programlardır.'' (akt Uslu, 2000 s.61).

Bu sonuçlardan da anlaşılacağı üzere yapılan araştırmalar neticesinde kadınların erkeklere göre daha fazla televizyon izlediği, bu durumun erkeklere nazaran daha fazla olumsuz yönde etkilendikleri ortaya çıkmaktadır.

Medya toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına destek olmak yerine, yalnızca ticari kazanç olan reytinge ve ataerkil olgusunun devamlılığına katkı sağlamayı tercih etmektedir. Bununla birlikte ataerkil düzen toplumsal cinsiyet konusundaki bilgisizlik ve medyadaki düşük kadın temsil oranı artmaktadır. Genel olarak haber yönetim kadrolarında, gazetelerde genel yayın yönetmenlerinin çoğu erkek olmaktadır. Sonuca bakıldığında ise, erkek oranı yüksek iken kadın oranı yüzdesi çok düşük çıkmaktadır. Yalnızca, web site künyelerinde kadınların oranı yüksek görülmektedir. Toplumda kadınlara sağlanan alanlar çok kısıtlı olmaktadır. Kadınlara erkeklere oranla yönetici veya karar verici statüler verilmemektedir. <https://listelist.com/turk-medyasinda-cinsiyetcilik/>

1.3.2. Medyada Kadın Sunumu

Gelişen teknolojiyle birlikte, kitle iletişim araçlarının da daha çok yaygınlaşmasıyla beraber televizyonun toplum üzerindeki araştırmaları artış göstermektedir. 1970 yılından süregelen bu tartışmalar, televizyonun olumsuz etkileri ve toplumdaki iletişim çalışmalarında yerini almaktadır. Şiddetin medyada sunulup kitlelere yayılabilmesi, toplum olarak psikolojik etkenlere maruz bırakılmasının önünü açmaktadır. Medyada bu kadar çok şiddetin yer alması ve izlemeye maruz bırakılan toplumların üzerinde olumsuz etkileri, geçmişe dayanan birçok araştırma ile sonuçlanmaktadır.

Medya cinsiyet ayrımına dayalı kadın/erkek rollerini pekiştirerek; kadınlara karşı cinsiyetçi önyargıları yineleyerek; şiddeti özendirip magazinleştirip erotikleştirerek; haberlerde, yorumlarda kadınlara yer vermeyerek, kadınları hayatın tüm alanlarında yok sayarak; kadınlara dair konuları işlerken, kendi alanında yıllardır mücadele veren, önemli

bir bilgi ve deneyim birikimine sahip kadınları ve kadın örgütlerini muhatap almayarak, görüşlerine başvurmuyarak; kadınların birçok biçimde insan haklarını ihlal etmektedir. Medyanın da etkisi ile, bütün toplumdaki kadına bakış açısı daha da cinsiyetçi bir hal almakta, şiddet ve kadına karşı işlenen suçlar daha da artmaktadır. (Gülbahar, 2012 s.90).

Medyanın şiddetten beslendiğini söylemek mümkündür. Yaşadığımız bu toplumda, şiddetin de hayatımızın bir parçası haline geldiğini meşrulaştırılmaktadır. Drama dizilerinde şiddet sahnelerinin olmazsa olmazlarından kabul edilip bu gerçeğin dışına çıkılmalıdır. Birçok araştırmacılar tarafından şiddet çeşitli şekilde sınıflandırılmışsa da en çok kullanılan tanım Gerbner tarafından olmuştur. Gerbner'in televizyon şiddeti tanımı, fiziksel şiddetin fiili veya tehdidi üzerine odaklanmaktadır. Gerbner, şiddeti şöyle tanımlamaktadır. “Silah olsun veya olmasın, kendisine veya bir başkasına açıkça gösterilen fiziksel güç, birisinin iradesine yaralayıcı veya öldürücü olacak şekilde zorlayıcı hareket.” (akt Çöloğlu, 2010 s.27).

Bu söylemlerden yola çıkılarak şiddetin hangi şekilde olursa olsun medyada gösterilmesi toplumdaki bireyler üzerinde etkisini giderek artmaktadır. Televizyonun gündelik yaşantımızda önemli yere sahip olduğunu belirten Gerbner, tanımlamış olduğu *Ekme Kuramı* , televizyonun etkisi uzun dönemlidir. Bu etki azar azar, derece derece, dolaylı fakat zamanla birikerek olur. Vurgu, televizyon izlemenin etkisinin izleyicilerin davranışlarından çok tutumları üzerinde olduğundadır. Çok fazla televizyon izlemenin gerçek hayattan çok televizyon programlarındaki dünyayla tutarlı tutumları ektiği düşünülür. Televizyon izlemek doğrudan şiddet davranışına sebep olmaksızın dünyadaki şiddet hakkında insan zihnini biçimlendirebilir. (Yaylagül, 2014 s.64).

Toplum, televizyon karşısında ne kadar çok vakit harcarsa hayattaki gerçekliği televizyonda sunulan biçime inanma oranı da o derece artmaktadır. Ekme kuramı, televizyonun gerçekliği yansıtan bir araç olarak görmediğini ayrı bir dünya sunduğunu belirtmektedir. Dünyada neler olup bittiği anlamak için insanlar medyaya odaklıdır. Medyanın belirlemiş olduğu gündem insanlara sunulmaktadır, verilen önemin değerini de gene medya belirlemektedir. Bu bağlamda medya, insanların neye ilgi duyacağına, ne hakkında konuşacağına ve ne izleyip, ne okuyacağına kadar etkilemektedir.

Televizyonda şiddetin ön plana çıkmasında birçok çeşitli sebepler bulunmaktadır. Geçmişten günümüze toplumu etkileyen faktörlere yönelik yapılan araştırmaların bulunması bunu doğrulamaktadır. Bununla birlikte yapılan araştırmalarda şiddetin insan davranışlarını ve tavırlarını etkilediğine dair araştırmalar yer almıştır. Bu sorunlar çözüm arayışını da beraberinde getirmiştir. Televizyonda sunulan olumsuz etkiler, toplumu şiddete karşı duyarsız hale getirmek ve çok fazla olumsuz içeriğe maruz bırakıldığında şiddeti taklit etmeye kadar sonuçlanmaktadır. Televizyon dizilerinde şiddetin yer aldığı ilk dizi *Çatısız Kadınlar* olmuştur.

Medyada sunulan şiddetin içeriği ve yapısı açısından ayırmamız mümkündür. Örneğin; Haberlerde doğrudan şiddetin aktarılmasında; tokatlama, tekmeleme, yumruklama, saçını çekme gibi içeriklerin izler kitleye sunulması doğrudan toplumu şiddete özendirilmektedir. Aynı şekilde diziler içerisinde, bir bıçak ya da silahla korkutma ya da yaralama, cinsel ilişki sırasında fiziksel şiddet uygulama fiziksel saldırganlık içeren davranışlar arasında yer almaktadır. (Solmuş, 2014 s.15).

1994-1953 yıllarında İspanya’ da tutulmuş mahkeme kayıtları, çeşitli suçlardan ötürü tutuklanmış erkek çocukların yüzde 37’sinin filmlerden etkilendiğini göstermektedir. (Öngören, Yanık, İşcan, Demirergi, 1994 s.15). Bu bağlamda toplumun, televizyon ve filmlerde sunulan şiddet içeriklerinin insanları özellikle küçük yaştaki bireyleri olumsuz anlamda etkilediği kanıtlamaktadır.

Sosyal bilimciler, medyadaki şiddetin oranını on yıllardır içerik analizi denilen yöntemle ortaya çıkaracak çalışmalar yapmaktadır. Şiddet pek çok kişinin gördüğü zaman adlandırabileceği, ama açık bir şekilde tanımlamakta zorlanacağı bir kavramdır. Pek çok tanım fiziksel incinme veya ölüm üzerinden geliştirilmektedir. (Çöloğlu, 2010 s.24). Bu bağlamda bazı şiddet tanımları, şiddetin tüm boyutuyla fiziksel anlamda zararlar ilgilenirken, bazı araştırmacılar ise, sembolik veya psikolojik zararlar üzerine odaklanmıştır.

Amerika’da yapılan bir araştırmada şiddetin en çok konu olduğu yer, diziler olarak açıklanmıştır. Bu oran %72 olarak büyük bir sonuç göstermektedir. Dizilere genel olarak

bakıldığında aile sorunlarının çok işlenmesi, ailelerin hedef alınarak üzerinde kurgulanan bir senaryo olduğunu söyleyebiliriz. Televizyon kanallarında, ciddi şiddet sahneleri en fazla Atv'deki dizilerde yer almıştır. TRT1 ise süre açısından da en az yer veren kanal durumundadır.

Televizyon her evi istila eden şiddet kültürünün oluşturanı ve temel katkı sağlayanıdır. Şiddet, dikkat çekici bir kamu sorunudur ve televizyonda dikkate değer ölçüde sunulmaktadır. Televizyon tarihsel açıdan hesaplanamayacak oranda evlere şiddet taşımaktadır. (akt Özer, 2007 s.104).

Bushman ve Huesmann' a göre televizyondaki dünyada gösterilen şiddetin sıklığı, gerçek hayattaki şiddet oranıyla kıyaslandığında çok daha fazla kalmaktadır. (Çöloğlu, 2010 s.114). “Potter’ a göre ise televizyondaki şiddetin oranını düşürmek sorunu çözmemektedir. Çünkü sorun sunumdaki sıklıktan çok içerikten kaynaklanmaktadır.” (akt Çöloğlu, 2010 s.105).

Medyada sunulan şiddete daha çok maruz kalan insanlar, televizyonu az izleyen topluma göre çok daha fazla etki altında kalmaktadır. Bu bağlamda televizyon çok izleyen insan, ulaşamadığı bir hayata daha çok hayalperest olarak davranış sergilemektedir. Toplumun eğitim seviyesi, yaşadığı bölge, zamanının ne kadar çok televizyona odaklı yaşamasıyla alakalı olarak değişkenlik göstermektedir.

1.3.3. Pembe Diziler ve Kadın

Mutlu Binark' ın tanımıyla pembe dizi, televizyonda gündüzleri kadınlara yönelik olarak yayınlanan, sonu bir türlü gelmeyen, her bölümü öykünün en heyecanlı bölümüne sona eren, çeşitli yan olaylarla beslenen, bölümler arasında küçük dorukların geliştirildiği ve haftanın beş günü yayınlanan televizyon program türüdür. (Kadıoğlu 2010 s.42).

Pembe diziler, duyguların yoğun olarak sunulduğu ve melodramın en çok yer aldığı dizi türlerin başında yer almaktadır. İzleyiciyi belirli duygular içerisinde alarak

hedefin kadınlar olmasıyla birlikte bazı sorunları ele alarak nasıl tepkiler verebileceğini oluşturmaktadır.

Yapılan bir araştırmada pembe dizilerin gündelik yaşama benzer durumda olması, araştırmaya göre kadın izleyiciler, gerçeğe benzer bulduklarını şu şekilde belirtmektedir:

- Toplumda benzer olayların yaşanması nedeniyle yapımlara gerçek olarak bakılmaları % 75.8
- Evlilik ilişkilerinin konu olması %8.1
- Kıyafetlerin döneme uyması %3.2
- Burjuva sınıf olan toplumun yaşamı konu edilmesi %3.2
- Günümüzdeki insan ilişkilerinin konu edilmesi %8.0
- İş yaşamının konu alınması %1.6

Kadın izleyicilerin pembe dizileri “gerçekçi” bulma noktalarını bir araya topladığımızda, karakter davranışları, konuları ve yapımlarda kullanılan aksesuar ve dekor özellikleri nedeniyle gündelik yaşama benzer olarak algılandıkları anlaşılmaktadır. (Binark, 1992 s.100)

Bu bağlamda özellikle pembe dizilerin haftanın beş günü ve aynı vakitlerde izleyiciye sunulmaları, kadınların dizi içeriğinde sunulan olay örgüsünü hergün heyecan içinde ve gerçek olarak algılamalarında önemli bir rolü olmaktadır.

Dizi senaryoları çok uzun dönem devam edebilmektedir. Dizinin devamlılığının sağlanabilmesi için farklı bölümlerde kesintisiz öyküler anlatılmaktadır. Her bölüm sonu en heyecanlı yerinde bitmektedir. Her bölüm merak uyandırıcı ve en heyecanlı noktada izleyiciye sunulması durumundadır. Pembe dizi öyküleri, bir ana öykü dizisinin yanı sıra iç içe geçen çok sayıda yan olay dizilerden de oluşmaktadır. (Taçyıldız, 1995 s.15)

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM ve KADINA ŞİDDET

2.1. Feminist Kuram

2.1.1. Kavramsal Açıdan Feminizm

Feminizm terimi hakkında birçok bilgi ve kaynaklar sunulsa da Feminizm bir düşünce akımı olarak 18. Yüzyıl İngiltere’de ortaya çıkmıştır. 3 Ocak 1792’de tarihindeki ilk önemli çalışma Mary Wollstonecraft’ın A Vindication of the Rights of Woman (Kadın Haklarının Savunusu) adlı çalışması bu yaklaşımın bir feminist düşünce için temel oluşumuna katkı sağlamıştır. Wollstonecraft’ın ve ilgili diğer isimlerin öncü metinlerden hareketle ortak bir feminizm ya da feminist teorinin tanımı şu şekilde yapılmaktadır: Feminizm ideolojik bir yaklaşım olarak kadınla ilgili çalışmaların eleştirel, yorumlayıcı yöntemlerle ve aynı zamanda kadın bakış açısıyla ortaya konulmasını içermektedir. (Çakır, 2010 s.102).

Felix Grendon’ a göre, feminizm terimi, ilk kez Fransız oyun yazarı Alexandre Dumas tarafından 1872 senesinde “L Homme-femme” adlı küçük bir risalede kadın hakları hareketini tanımlamak için kullanılmıştır. Feminizm terimi, ilk olarak 1890’larda, özellikle kadınlara oy hakkı verilmesi kadınların eğitim ve çalışma olanağına sahip olmaları için kampanya yürüten kadınlar ve erkekler tarafından kullanılmıştır. (Öztürk, 2011 s.20). Latince “femina” (dişi) sözcüğünden türediği bilinmekte fakat bununla birlikte feminizm, 19.yy “izm” lerinden biri olarak kabul etmektedirler. Çoğunluk olarak ise ulaşılan bilgiye göre feminizm, Fransız devrimi sırasında ortaya çıkmıştır. (Notz, 2012 s.9).

Kadınlar ilk kez kendi haklarını savunabilmek için örgütlenmişlerdir. Bu hak arayışında Fransız Devriminin önemi büyük olmaktadır. Batı dünyası 18.yy feministleri tarafından devrim dönemi geçirmekteydi dönem içinde ortaya koyulan kuramlar Aydınlanma ve Akılcılık çağı olarak adlandırılarak bu dönem içerisinde hayata

geçirilmektedir. 19.yy feminist kuramında diğerleriyle aynı oranda önemli bir başka yönelme ise liberal kuramının akılcı yöneliminin ötesindeki düşüncelere kültürel feminizm olarak adlandırılabilir. Feministler, politik değişimin aksine kültürel anlamda değişime odaklanmaktadır. Kadınların karşı cinsle arasındaki benzerliklerin konu olması yerine, genellikle kadınlık olgusunun farklılıkları üzerinde durmaktadırlar. (Donovan, 2010 s.69-70). Kültürel feminizm kuramının derinliğinde anaerkil bakış hakimdir. Şiddete yer verilmeden kamusal hayatta uyumlu bir düzen, işbirlikçi ve barışseverlik dahil olmaktadır.

Felsefi açıdan feminizmi inceleyecek olursak, Avrupanın geçmiş tarihine baktığımızda kadının temel haklarının elinden alınması ve ezilmesi, cadı olduğu inancına uyularak yakılması, ikinci sınıf pozisyonuna getirilerek birçok kadın haklarının elinden alınmasının ardından; Aydınlanma Çağ'ının, Fransız Devrimi'nin ve İnsan Hakları Bildirgesi'nin kadına istenileni vermemesi üzerine kadınların kendi haklarını savunmak için 19.yy'da meydana çıkan, ancak 21.yy'a kadar pek çok farklı kollara ayrılmış bulunan felsefi kuramdır. Feminizm sosyolojik yönden ise doğal haklar yolundan ilerleyerek; kadınların aile ve toplum içerisinde eşit haklara yönelinmesi, erkeğin kamu alanlarında hangi haklara sahip ise kadınların da yararlanması gerektiği, ev içinde eşit olarak işbölümü olması gerektiği, kadınların işyerinde de uygun ortamlar sunulmasını savunmaktadır. (Öztürk, 2011 s.21-22).

Geçmişten günümüze kadar uzanan kadın ve erkek arasındaki birçok farklılıklar, üstünlük göstergesinde en önemli kriteri oluşturmaktadır. Fiziksel ve biyolojik farklılıklardan ötürü kadının erkeğe karşı güçsüz kalma durumu çocuk doğurmasından ve bakımını üstlenmesine kadar kadını eve hapsedmektedir. Bu bağlamda kadın sosyal anlamda pasif konumda kalarak eve bağlı olmaktadır. Bazı feminist düşünürlere göre kadının çocuk doğurmasına karşı ciddi bir eylem hareketi göstermişlerdir. Bunun sonucunda feminizmin temel olarak zeminini oluşturduğunu söylemek mümkün olmaktadır. Feminizmin ortaya çıkış sebeplerinden biri ise Aydınlanma Çağı felsefesi ve felsefede de kadının yerini alamaması, doğal haklar doktrininde kadınlara yer vermemeleri, kadınların kendi hayatları ve sorunları için hak talebinde bulunmuşlardır ve örgütlenmişlerdir. (Öztürk, 2011 s.34).

Feminizm ile kadınlar insan olma savaşını verirler. Kadın insan olma yolunda kendileri için “kadınca” denilerek çizilen sınırların içinden çıkmak ve eşitlikçi bir ortamda yaşamak istemelerini ortaya koyan bir düşüncedir. Feminist bir hareketin gelişebilmesi için nesnel koşullar Fransız İhtilaliyle birlikte daha yoğunlaşmış ve ihtilalin “eşitlik”, kardeşlik, özgürlük” ilkeleri çerçevesinde kadınlarda eşit haklar istemlerini duyurmaya başlamışlardır. (Karataş, 1989 s.14). Bu bağlamda kadınların başkaldırısı bu koşullarda gündeme gelmiş ve hızla yayılmıştır. Uğradıkları ayrımcılık ve baskının harekete geçirdiği kadınlar binlerce küçük taban grubunda örgütlenmiştir. Bu gruplar kadınların tek tek yaşadıkları kişisel sorunların politik çözümler gerektiren politik sorunlar olarak yeniden tanımlanmasını kaçınılmaz kılmıştır. ‘Kişisel olan politiktir’ farklı kadınları ortak bir paydada bütünleştiren bir zemin hazırlanmıştır. Hareketin kadınların bilincinde yarattığı bu köklü dönüşümün yanısıra, Batı kültürünün yerleşik normlarına yönelttiği eleştiri, özellikle kitle iletişim araçları ve üniversiteleri etkilemiştir. Kadın araştırmacıların görece ağırlıklı olarak bu sorgulamayı derinleştirdiği bir gerçek 1970'lerden itibaren başlayan bu sorgulama hızla gelişerek dünyanın birçok yerinde kadın araştırmaları üniversitelere girmiştir. (Sayılan, 1993 s.13-14).

2.1.2. Feminizmin Tarihsel Süreçteki Gelişimi

Feminizmin veya feminist teorisinin yalnız bir anlama dayalı olmadığı için feminizmin tarihsel süreç içerisindeki günümüze kadar nasıl şekil aldığı bazı farklı tespitler ortaya atılmıştır. Bu gelişimde birtakım grupların farklı teoriler altında şekillendiğini söylemek mümkün olmaktadır. Geçmişten günümüze kadar gelen kadın sorunu, ayrı ayrı boyutları bulunan psikolojik, ideolojik, sosyolojik, politik ve ekonomik taraflarının bir bütün olarak ilişki içinde olduğu karmaşık bir olgu olduğunu söyleyebiliriz. (Tekeli, 2017 s.4). Bu bağlamda kadın sorunlarında geçmiş tarihe baktığımızda kadınların özgürleşebilmeleri yönünde bir adım atılmaktadır. Bu feminizm bakış açısıyla kadınlar, cinsiyet farklılıklarından dolayı eve odaklı yaşama özgürlükleri sınırlandırıldıkları için baskı altında olmalarından ötürü karşı çıkmaya başlamışlardır.

1792 yılında Fransa’da kadınların yoğun katılımıyla büyük bir mücadele gösterilmiştir. Kadınlar ulusun temsilcilerine şu soruları sormuşlardır:

- Paris'te kadınların toplantı yapmalarına izin verilecek mi?
- Kadınlar siyasal haklardan yararlanacak ve yönetim işlerine etkin bir biçimde katılacak mı?
- Siyasi dernek ya da kitle örgütü kurulabilir mi?

Konvansiyon meclisi bu üç soruya da olumsuz yanıt vermiştir. Aynı dönem içerisinde Olympe de Gouge Fransa'da kadın haklarını savunduğu için giyotinde can vermiştir. 19.yy boyunca, devrimlerin getirdiği eşitlik dünyasında kadınlar bu eşit haklardan yararlanamamışlardır. (Karataş, 1989 s.15).

20.yy'ın en etkili yapıtlarından *İkinci Cins*'te insanlık tarihi boyunca kadının, erkekler tarafından erkeğin "öteki"si olarak tanımlandığını doğa ve beden ile özdeş kılınarak kültür ve uygarlık yaratma sürecinden dışlandığını söylemektedir. Kadının "öteki" olarak toplumsal, tarihsel, kültürel ve psikolojik kurgulanışına ilişkin çözümlemesiyle Simone de Beauvoir, çağdaş feminist teorinin en önemli temellerinden birini atmaktadır. Kadının erkeğin ezeli "öteki"si olduğunu öne sürerken varoluşçu ben-öteki kavrayışını insanlık tarihindeki kadın erkek ilişkisine uyarlama çabasına girmektedir. Kadın, tarihin başlangıcından itibaren, doğurgan bedeni ve bunun getirdiği yükler nedeniyle kültür ve uygarlık üretimine katılamamış, gerçek anlamda özne olamamış, bunun sonucunda erkeğin "öteki"si olmaya mahkum edilmiştir. (Berktaş, 2010 s.26-27). Aslında tam anlamıyla erkeğin sadece biyolojik olarak doğurmaması değil, önemli olan iş bölümünün cinsiyetleştirilmiş olmasıdır.

1968 öncesinde ise birinci dalga feministlerin esas amacı erkeklerle aynı haklara sahip olabilme isteğine dayanmaktadır. İddiaları ise en belirleyici dayanağı erkeklerle aralarında hiçbir farkın olmaması, böylelikle de aynı politik ve sosyal haklara sahip olmaları gerektiğidir. Farklı bir söylemle ise tek amaçları eşitliği sağlamaktır. İlk kadın kongresi 1848'de Seneca Falls'ta toplanarak gerçekleşmiştir. Özellikle seçme ve seçilme hakkı için savaşan kadınlardan başlayarak birinci dalga feministler; kadınların pozitif ve sosyal bilimler dahil, her alandaki başarılarının erkeklerle birlikte insan cinsinin tarihinin parçası olduğu algısını yaratmak istemişlerdir. (Durudoğan, 2010 s.67).

ABD ve Britanya’da 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişen birinci dalga feminizmi olarak kabul edilmektedir. Başlıca kazanımları; kızlar için ortaöğretim reformu, kadınların yüksek eğitim yolunun açılmasıdır. 1866 yılında Barbara Bodichon Kadın Oy Hakkı Komitesi kurdu. 1870 yılında Evli Kadınların Mülkiyet Yasası, 1914’te I. Dünya savaşına kadar aktif kalmıştır. Oy hakkı kampanyalarındaki duraksamalar I. Dünya savaşı sebebiyet vermiştir. Birinci dalga feminist, oy hakkı kazanma konusunda başarılı bir sonuç olmamıştır. Birinci dalga feministlerin dönüm noktalarından biri 1770 yılında Abigail Adams’ın eşiyle olan yazışmalarıdır. Kadınlara ilişkin düşüncelerin bireyci ve ilişkisel bakış açısı 18. yüzyıl sonlarında Abigail Adams’ın cinsiyetler arası ilişkiler görüşünde bir araya gelmiştir. Ancak geniş kesimlere ulaşmak mümkün olmamıştır. (jenainati ve Groves, 2007 s.21).

Birinci dalga feministlerin başarısının sınırlı kalmasındaki sebep ise, onların kadınların sorunlarının var olan sosyal düzenle özdeşleşmek ya da bu düzenin kendileriyle özdeşleşmesini talep etmekle çözüme kavuşacağını düşünmüş olmalarıdır. Farklılığı eşitleme çabası için uğraşmışlardır. (Durudoğan, 2010 s.68).

İkinci dalga feminizm sorunsallaştırdığı toplumsal cinsiyet ilişkileri, eylem biçimleri ve çözüm arayışları bakımından liberal feminizmden veya birinci dalga feminizmden ayrılmaktadır. Batılı ülkelerde 1960’larda ortaya çıkan ikinci dalga hareketi hem akademik ve kuramsal düzeyde hem de aktivizm düzeyinde ataerkini, özel alandaki kadın erkek arasındaki güç ilişkilerini, kadına yönelik şiddeti, aile içi iş bölümünü, cinsel taciz, tecavüzü sorunsallaştırarak yeni bir katman ekleyerek farklılıklara odaklanmaktadır. (Aliefendioğlu, 2013 s.14).

1949 yılında Simone de Beauvoir’nın *İkinci Cins*’i kadının toplumdaki konumu hakkında yeni bir düşünme çağını başlatmıştır. Feminist felsefenin klasiğine dönüşmüştür. De Beauvoir kadın ve erkek arası sosyal ilişkiler için yeni bir anlayış önermiştir. Kadınlığın toplum tarafından “öteki” biçiminde inşa edildiği yönünde getirdiği yorum, ikinci dalga teorik tartışmalarının önünü açmıştır. Öznelliği varoluş felsefesi üzerinden açıklamıştır. Kişi önce var olur sonra eylemleriyle bir şeye dönüştüğünü, kişinin kaderi üzerinde mutlak denetimi olması ve toplumun da örgütlü dinin de özgün yaşama

özgürlüğümüzü sınırlamaması gerektiğini açıklamıştır. Ancak Benlik ya da Özne kategorisini erkekler sahiplendiğinden, kadın “öteki” statüsüne sürgün bırakılmıştır. Sonucunda ise kadın eril fantezi ve korkuların bir uzantısı olma dışında hiçbir özgürlüğü bulunmamaktadır. (Jenainati ve Groves, 2007 s.82- 83).

Tarihsel süreç içerisinde erkekler tarafından kurulan gelenekler, ahlak kuralları, din ve devlet aygıtları karşısında erkekler tarafından kadına dayatılan ve belirlenen sınırlamalarla, kadın hürriyetinin elinden alınması, temelde problem görülerek feminist hareketin devamlı olarak gündeminde yer almıştır. Feminist teoriler hürriyet sorunsalını farklı çerçevelerden gözlemleyerek eril söylem düzenini kadından yana destek olmaları için mücadele etmişlerdir ve etmeye de devam etmektedirler. (Kaylı, 2010 s.31).

2.1.3. Türkiye’de Feminizm

Osmanlı toplumda 3 Kasım 1839 yılında Tanzimat Fermanı önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde birçok düzenlemeler meydana gelmiştir. Geçmişte sadece askeri yönde olan yenilik, Tanzimat dönemiyle her alanı kapsamaktadır. Yapılan düzenlemede en büyük pay ise Fransa’ya düşmektedir. Bunun en belirgin şekilde Tanzimat Fermanı’nda kanun karşısında insanların eşit haklara sahip olmasıdır. Tanzimat fermanına baktığımız zaman baskının yaşandığını söylemek mümkün olmaktadır. Batıdan gelen bu baskı sayesinde 1856’da Islahat Fermanının önemi büyüktür.. Eğitim alanında kadınlara fırsat tanınmıştır. Fakat soylu insanların kızlarının alacakları eğitim ile halktan kişilerin alacakları eğitim farklılık göstermektedir. Sıbyan mektebi kız öğrencileri ataerkil sisteme uygun olarak yetiştirirken muhafazakar düzenin devamlılığını korur niteklilikte olmaktadır. Fakat daha sonradan gelen önemli bir adım 1869 yılında kız öğrenciler için öğretmen okulları açılmıştır. Bununla birlikte kadını önemli konuma getirecek bir adım atılmıştır. (Kurnaz, 1991 s.3-4).

Osmanlı Devleti’nde II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte yeniden kadın ve aile kavramı üzerine yeni bir gündem ve köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Türkiye’de Batı’daki feminist harekete benzer olarak, II. Meşrutiyet yıllarında görülmüştür. Osmanlı kadını Batı’daki feminist akıma benzer bir süreci II. Meşrutiyet’in özgürlük alanında

başlatmayı düşünmüşlerdir. Bu yıllarda ise birçok kadın örgütü kurulmuştur. (Toprak, 2014 s.4). Bu dönem içerisinde eğitim alanında kadınlar sosyal hayat alanında aktif biçimde mücadele altına girmişlerdir. Eğitim ile birlikte verilen hak ve özgürlükler bilinçlendirilmiştir.

Osmanlı toplumunda, birçok alanda yaşanan değişim ve gelişim süreçlerine bağlı olarak, kadınlar kendi hak ve özgürlüklerini talep etmişlerdir. İçinde bulundukları toplumsal alanda, kendilerini göstermeye başlamışlardır. Kendilerini göstermeye çalışırken kadın dergilerinden ve derneklerden yararlanmışlardır. Kadınlar dergilerde kendilerini özgürce ifade ederken problemlerini ifade edebilme ortamını bulmuşlardır. Kurulan dernekler ise kadınların problemlerine çözüm bulabilme ve önerileri hayata geçirebilmekte yardımcı olmuştur. (Durudoğan, 2010 s.104).

Meşrutiyet döneminin kadın hareketinde en çok dikkat çeken yer Selanik olmaktadır. Buradaki kadın dernekleri; Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyyesi, Teall-i Vatan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti ve Osmanlı Cemiyet-i Hayriyye-i Nisvaniyyesi'ydi. Bu üç dernek o dönemin öncüleri olmaktadır. Mezhep ve din farklılıklarına bakılmadan tüm Osmanlı kadınları yer alabilmekteydi. 1908 yılında Meşrutiyetin ilk kadın dergilerinden biri *Kadın* dergisi yer almaktadır. İlk sayısında yer verilen konu ise kadın erkek eşitliğinden bahsedilmektedir. (Toprak, 2014 s.20-21).

Türkiye'de 1980'li yıllarda kadın tarihinde önemli bir dönem başlamıştır. Kadın kimliği açısından bulunan coğrafyada yeniden biçimlenmesine ilişkin düşünceler çerçevesinde Türkiye gündeminde önemli bir alan oluşturmuştur. Batılı kadınlar 1960'lı yıllarda “özel alan politiktir” sloganını, Türkiye'ye ancak 1980'lerde duyurmayı başarmıştır. İkinci kuşak kadın hareketi olarak tarif edilen 1980- 1990 arası, Türkiye'de kadınların toplumsal cinsiyete ilişkin varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın ve kadınlığın anlamlarının belirginleştirildiği, feminizmin bir toplumsal proje olarak tartışıldığı, farklılıkların tarif edildiği bir dönem olmuştur. (Bora ve Günel, 2011 s.14-15). 1980'lerdeki kadın hareketi, Kemalist geleneği sayesinde batılılaşma sürecinin bir uzantısı haline gelmiştir. Kadın hareketi kemalist gelenekten ayrı olarak kökten bir değişim

olmasından yana olmaktadır. Ataerkil sistemin yeniden oluşumuna sağlanan çabalar laik ve demokratik olarak toplum sürecine yardımcı olmuştur. (Doltaş, 1992 s.76)

Muhafazakar kadınlar çoğunluk olarak Mor iğne'ye karşı çok fazla tepki göstermemişlerdir. Sebebi ise 'namus' koruma kavramı yüklenmesidir. Sonuç olarak sokaklarda yaşanan taciz olaylarına karşı duruluyordu. Ancak feministler olarak istedikleri gibi dışarıda gezmek istemeleri, rahatsızlık verenlere karşı susmayacaklarını belirtmeleri herkese rahatsızlık vermekteydi. Muhafazakarlar feminizmi aykırı buldukları için karşı çıkmaktaydılar. Ancak feministlerin sorunu ise aşağılanan veya sömürülen kadının sesi olabilmektir. (Koç, 2012 s.16).

Türkiye'de yaşanan askeri darbeden sonra kadınların karşılaştıkları birçok sorunlar gündem haline gelmiştir ve bununla birlikte bir kadın hareketi oluşmuştur. Bu hareketin oluşmasındaki etkenler ise devletten bağımsız şekilde gazeteciler, yazarlar, sanatçılar veya küçük gruplardır. Zamanla gençlerin de katılımıyla etkin bir rol üstlenen kadınlar kendilerini feminist olarak tanımlamışlardır. Feminist kelime anlamının tamamen farklı lanse edildiği o dönemlerde Türkiye'de kadın hareketine bir ivme kazandırmışlardır.

İlk Feminist dergi 8 Mart 1987 yılında çıkmasıyla beraber dergide söz hakkına sahip olduklarını ve özel olan politiktir düşüncesini savunmuşlardır. Aynı yıllar içerisinde ise 'Dayağa Karşı Dayanışma' organizasyonu başlatılmıştır. (Doltaş, 1992 s.80-81).

Kadın hareketi tarihinde 1980 sonrasında önemli bir dönüm noktası meydana gelmesiyle birlikte yeni sosyal hareketler yaklaşımı olarak kabul edilen kuramlar, 1960 yıllarına dayanmaktadır. Öncelik olarak 1968 öğrenci hareketi önderliğinde başlayarak ve bu hareketle birlikte farklı istekler üzerine dayanması, Marksist açıdan zorlaşmıştır. Bununla birlikte yeni sosyal hareketler yaklaşımı açığa çıkmıştır. İkinci dalga feminizme dayanan kadın hareketi de bu yaklaşıma göre değerlendirilmeye alınmıştır. (Durudoğan, 2010 s.116). Bu yaklaşımda yeni ve eski sosyal farklılıklar üzerine değinilmektedir.

Türkiye’de feminizm hem sosyolojik hem de kültürel anlamda 1980’den sonra hız kazanmıştır. Bazı kadınlar islam köktencilğine karşı haklarını savunur ve bunu yaymaya çalışarak feminist harekete katıldıklarını vurgularlar. Kadınlara yönelik bazı dernek ve kuruluşların oluşmasına, bazı kitapların türkçeye çevrilmesine ve yayın organlarının kurulmasına öncü olunmuştur. Bununla birlikte insan bilimleri dallarında Türk kadınının kimliği , toplumdaki yeri ve sorunlarında birtakım araştırmalar gerçekleştirilmiştir. (Doltaş, 1992 s.61).

Türkiye’de feminist kadın hareketine önemli olarak katkı sağlamakta olan kadın dergileri ve gazete incelemesi 2000’li yıllarda da devam etmektedir. Kadın hareketi kurumsallaşma yolunda ilerlerken kadınlar tarafından *Pazartesi* dergisi yayımlanarak birçok haber yayımlanması hedeflenmiştir . Amaç ise feminizmi yaygınlaştırmak geniş kadın kitlelerine ulaştırmaya çalışmaktır. Kürt hareketi ve Siyasal İslamın önemli konuma gelmesiyle beraber bu alanda da dergiler inceleme ve araştırmaya dahil olmaktadır. (Sancar, 2011 s.618).

Türkiye’de ilk feminist akım olarak Liberal feminizm adını duyurmuştur. Osmanlı döneminden itibaren Türk kadınları tüm eşitlik haklarını liberal feminist teoriye dayandırarak hak talebinde bulunmuşlardır. Günümüzde hala en çok kullanılan ve bilinen feminist akım tüm eşitlikçi söylemleriyle liberal feminizmdir. (Öztürk, 2011 s.70).

2.2. Modern Feminist Akımlar

Feminizm ile ilgili düşünceler zaman içerisinde gelişerek farklı yorumlara ve kendi içinde feminist akımları oluşturmaktadır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir; liberal feminizm, marksist feminizm, sosyalist feminizm ve radikal feminizm konuları farklı söylemlere sahip olsa da ortak özellik olarak, kadın hakları savunucuları kadın erkek eşitliği açısından çaba göstermektedir. Bu akımlar ise tarihsel gelişim dönemlerine göre sunulacaktır.

2.2.1. Liberal Feminizm

18.yy'da feminist teori tarihinde ortaya çıkan aydınlanma ya da akılcılık çağı olarak bilinen bu dönem içerisinde geliştirilmiş olan kuramlar açığa çıkmıştır. Mary Wollstonecraft ise öncü olarak feminist düşüncenin, kadın hakları ve özgürlüğüne dayanan eserini çıkarmıştır. Bu dönemde iki bildiri yer almaktadır. Bunlardan biri; Amerikan Bağımsızlık Bildirisi (1776) diğeri ise Fransa'nın İnsan Hakları Bildirisi (1789) İnsanların dünyaya geldiklerinden itibaren, eşit haklara sahip olduklarını savunmaktadırlar. Kadınlar, erkeklerle aynı eşit haklara sahip olacaklarına inanmışlardır. Erkek liberal teorisyenler, kadınların anayasanın dışında tutulması gerektiğini belirtmişlerdir. Kadınların her zaman eşlerinin yanında ya da evine ait olması gerektiği görüşündelerdir. Kadınların yer aldığı ikincil konum feministler tarafından, erkekler hangi haklara sahipse kadınların da eşit şekilde o haklara sahip olmak istedikleri için söz edilmeye başlanmıştır. (Donovan, 2010 s.15-16). 18.yy süresince aile içerisinde kadın ve erkek ev işlerini birlikte yapmaktadırlar. Ancak sanayi kapitalizmi ev içi emeğini ev merkezli olmaktan çıkartarak kamusal alana taşımışlardır. Bu bağlamda kadınlar gelişimlerine açık olmayan işlerle uğraşmaktadır. Erkeklerin işe giderken kadınların evde bulunmalarından dolayı en çok kadınları etkisi altına almaktadır.

Liberalizm, toplumsal ilişkilerinden bağımsız olarak bazı haklara sahip olmaktadır. Ancak bu gibi özgürlük adı altında, ataerkilliği içlerinde barındırmaya devam etmektedirler. Kamusal ve özel alanlar arasındaki ayrımın derinliğinde ise, özgürlük olarak bireyin özel yaşantısında, aile içinde olduğunu varsaymaktadır. Kamusal alan erkeklerin alanı olmaktadır. Bu bağlamda erkek, ailede kadın ve çocuklar üzerinde bir otoriteye sahip olmaktadır. (Berktaş, 2012 s.37).

Wollstonecraft'ın görüşüne göre, kadınların ve erkeklerin yaşamını sürdürdüğü toplumda fikir ve davranışlar bakımından eğitimin verilmesi gerektiğine inanmaktadır. Topluma nakledilen düşüncelerde bir değişiklik olmadığı sürece eğitimden söz edebilmek mümkün olmamaktadır. Toplum tarafından insan gelişimine her şekilde etkili olsa dahi bireyin kendi aklını kullanabilmesi savına inanmaktadır. Kadınların yalnızca haz veren

nesnelere dönüşümünün sağlanmasına karşı olduğunu da belirtmektedir. (Wollstonecraft, 2015 s.33-34).

Temelde hedef , kadınların hürriyetini engelleyebilecek eve kapatan yasaları vb. uygulamaları ortadan kaldırmaktır. Erkekler genel olarak kadınları dışlayarak yasa belirleme hakkına sahip olup kadınlara söz hakkı tanımayarak tamamen dışarıda tutmak istemişlerdir. Herkesin eşit olduğunu savunan liberalizm, söz hakkına daha çok erkeklerin olduğu görülmektedir. Bu durum en fazla hukuk alanında belli olmaktadır. (Berkday, 2012 s.43).

Liberalizm'in üzerinde durduğu en önemli konu özgürlük ve hak kavramları olmaktadır. Avrupa'da yaşanan özgürlük aşamasında, özgürleşme talebinde kadınlar da bulunmuşlardır. Ancak talep edilen özgürlük kadınlar açısından olumsuz sonuçlanmıştır. Bununla birlikte Olympe de Gouges kadınların sesi olmuştur. Yazdığı bir mektupla haklar talep ederek kadınların da özgürlüklerine sahip çıkmaları için mesaj vermiştir. (Öztürk, 2011 s.71).

Bu felsefedeki ideallerin yalnızca erkekleri kapsamadığını kadınların da yer aldığını savunurlar. 19.yy içerisinde feministler açısından kanunlar alanında eşitlik sağlanması, oy kullanmak vb. önemli konuların başında gelmiştir. 20.yy'a bakıldığında ise kadınlar için yeni hak talebinde bulunmuşlardır. Bunlar, çocuk emzirme ve doğum izni gibi haklar içermektedir. (Demir, 1997 s.47).

2.2.2. Marksist Feminizm

Marksist feminizmin konusu temel olarak içinde barındırdığı en önemli kavram, ev içi emeği kavramıdır. Kadınların ev içerisinde yaptıkları ücretsiz olarak bulaşık yıkamak, çocuk bakmak, çamaşır vs. işlerin ağırlığını çözümleyerek ilerletilen kavram olmaktadır. Bu bağlamda bir noktada erkeklerin ev içi emeğinde kadınları kullandığı ve kapitalizme önemli bir pay sağladığı ve aynı zamanda eşitsizliği de büyük oranda temelde örgütlediği bir görüştür. (Öztürk, 2011 s.14).

Kadınların geçmişten beri yaptıkları ev içi emeği işleri karşılığı ödenen işler olarak yapılsaydı, günümüzde çok farklı şekilde değişiklik gösterebilirdi. Marx, kadınlar ev içi ekonominin dışına çıkarak çalışma hayatına başladığı sırada kadın-erkek ilişkileri, aile ve benzeri olarak değişiklik yaşanmıştır. (Power, 2011 s.21).

Marksistleri, kadın sorununa düşünmeyi teşvik eden feminist kadın hareketinin, kadınların ezilmesi açısından marksist kuramının geliştirilmesini sağlamışlardır. Kadınlar tarafından gösterilen bu çaba, kadınların aşağılanmasına sebep olan maddi temel tespiti, kadınlar ve üretim alanları arasında bir pozisyon belirlemeye, kadınların yaptıkları işleri ve işçi sınıfının fonksiyonel kalmalarını sağlamak amacıyla tüm çalışma süreçleri arasında bağ belirlemeye çalışmışlardır. (Donovan, 2010 s.87).

Marksistler, kadın konumunun cinsiyet farklılığından çok sınıf farklılığından dolayı ezildikleri savını benimsemektedir. Kadınlar ev işlerinin ücretli olması gerektiğini ve bunun üzerine mücadele göstermektedir. Erkeklerden daha çok ezilmelerindeki sebebi ise kapitalizm sonucu olan yabancılaşmaya bağlamaktadırlar. Bölünmüşlük duygusundan doğan yabancılaşma, emeklerine ve toplum içindeki diğer insanlara yabancılaştırmaktadır. Bu bağlamda marksist feministler en çok kadınların etkilendiğini savunurlar. (Demir, 1997 s.56-57).

Tarihsel diyalektikteki kadının konumunu değiştirmekte Marksistler başarılı olamamıştır. 19. yy.'dan itibaren işçi sınıflarının temelini oluşturmakta solcu kesimine sahip çıkmaktaydı. Ancak kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik sorunu üzerine birçok dünya görüşü sunulduğundan ve buna bağlı olarak çözümler üretilmesinde bu düşüncelerin sonucunda çatışma ihtimalini arttırmaktadır. Marksist feminist tartışmasındaki ilk çalkantılar 1969 yılında ses getirmeye başlamıştır. Dalla Costa ve James'in çıkardıkları *Kadının Kudreti ve Toplumsal Hayatın Çökertilmesi* isimli kitabı bu durumu daha da alevlendirerek yeni bir aşamaya geçilmiştir. (Pelizzon, 2009 s.18-19).

Dalla Costa, ise daha geniş bir anlatımı ile şunları söylemektedir. Kadınların erkeklere bağlı yaşamasını ve ev sorumluluğunu tamamen üstlenmesinde birtakım etkenler olduğu düşüncesini savunmaktadır. Ev kadınları, çalışma olanaklarından yoksun

bırakıldıkları için yaratıcılık anlamda kendilerini geliştirememişlerdir. Kadınların sadece ev işinden sıyrarak kurtulamayacaklarını da belirtmektedir. Daima ev içinde çalışması kendini tekrar etmesi ve tamamen kendisini soyutladığı düşüncesini vurgulamaktadır. (Donovan, 2010 s.92) Marksist düşünürler kapitalist sistem sürecinin devamlılığı konusunda ev işinin sürmesi kanısıyla hemfikir olmaktadır. Bu teorinin en büyük eksikliği ise kadınların ezilmesindeki sebep kapitalizmin yükselmesine bağlanmasıdır.

2.2.3. Sosyalist Feminizm

Kadınların toplumun her alanına bütünlük sağlayabilmesi için değişim sürecine gidilebilmesini savunurlar. Yeterli anlamda eğitimin ve sosyal ayrımcılığın olmadığını belirtmektedirler. Talepleri ise her bireyin kendi bedeni üzerinde söz hakkı sahibi olması, insanların birbirine saygılı olması, çocuk yetiştirilmesinde toplumsal olarak sorumluluk sağlanması, demokratik olarak konseylerin gerçekleşmesi ve ücretsiz olarak yararlanılmak istenen tıbbi yardım olmaktadır. (Jenainati ve Groves, 2007 s.98).

Sosyalist feministler, yabancılaşma kavramını ve kadın bedenine yönelik konuları marksist feminizm eleştirilerini kullanmaktadırlar. Marksistlerin toplumsal olarak önemli olan cinsiyet kavramı üzerinde durmamalarını, kadınları ezmelerini ve gösterilen baskıların nedenlerini sadece ekonomiğe bağlamazlar. Kadının aile içerisindeki şartları ekonomik açıdan iyileştirilebilir. Ancak kadının temelde biyolojik nedeniyle toplum ile ilişkisi, aynı zamanda kadın ve erkeğe ayrı şekilde empoze edilerek ideolojik yön bulunmaktadır. Ataerki düşüncenin kapitalizmle devam eden bu iki temel farklılaştırılmadan baskının yok edilemeyeceğini savunurlar. (Kayı, 2010 s.25).

Kapitalizm ataerki çerçevesi içerisinde sosyalist feministler, kapitalist erkekler ve çalışanların kesişen çıkarları, diğer taraftan beyaz erkek ve diğeri olarak ortak çıkarlarının arasını yapıldığı öne sürülür. Sosyalist feministler kamu sağlığı, çalışma ve hizmet gibi devlet politikasının kadınların ücretli olarak çalıştırarak ötekileştirme yapmasını aynı zamanda ücretsiz ev içi emeğinden sorumlu tutulmasını belirtmektedir. (Brenner, 2012 s.75).

Akkaya, kadınların aşağılanma ve sömürüsüne ilişkin olarak sosyalist geleneklere göre susmalarındaki sebebin erkeklerden dolayı olmadığına, gelenekler içerisinde yer almış kadın deneyimleri olduğunu savunmaktadır. (Akkaya, 2011 s.10).

MacKinnon'a göre, sosyalist feminist teorisinde feminizme karşılık vermek sebebiyle ya da dahil olmak amacıyla üç teori belirtmektedir. İlk teori olarak feminizm marksizm içinde eritilir. İkinci teori olarak marksizmden feminizm türetilmektedir. Üçüncü teoride ise feminizm marksizme uygulanmaktadır. Sosyalist feministler eylemlerle kendilerini göstermişlerdir, yapılan eylemlerle çok fazla hükmü geçmemiştir. Sorunun ev işi ücret olmadığını, kadının kadın hüviyetine, kadının insan hüviyetine saygıdır, bu bağlamda ev kadınına ücret ödenerek sağlanmayacağını belirtmişlerdir. Bununla birlikte Marksist'e tepki olarak Radikal feminizm doğmuştur. (Öztürk, 2011 s.90).

2.2.4. Radikal Feminizm

1960'lı yıllarda kadının toplumdaki konumu ve kadın-erkek arasındaki ilişkiye farklı açıdan bakarak o dönem içerisindeki feminist düşünceler hakkında reaksiyon göstermiştir. Yeni bir akım olarak bilinen radikal feminizm kadın hürriyeti tarafından geliştirilmiştir. (Demir, 1997 s.63). 19.yy feministleri, baskıyı hissettikleri anda feminist düşünceye ulaşmalarını sağlayan etken, erkeklerden gördükleri davranışlara bağlanmaktadır. Bu aşağılayıcı davranışlar 20.yy'ın radikal feministlerini kendi bilinçlerine ulaştırmıştır. (Öztürk, 2011 s.91).

Radikal feminizm teorisi hem kültürel anlamda hem de türleri bakımından, kadınların aşağılanmasının evrensel ve ortak kesimlerden söz etmektedir. Bu bağlamda kadınların birlikte paylaştıkları ve annelik deneyimlerinden farklı kurumsallaşma biçimlerinin meydana getirildiği farkları açıklamakta yeterli olmamaktadırlar. (Kandiyoti, 1997 s.83).

Devrimci olduklarını kabul eden feminist akım kadınların özgürleşmesi için bir şeyler yapılması gerektiğini, baskı altından kurtulmak istediklerini ve erkekler tarafından

sömürıldüklerini savunurlar. Buldukları çözüm yolu ise ataerkil düşünceye ve evliliğe karşı olmalarıdır. Gail Chester’ a göre, kadınların hayatının değişmesi gerektiğini, özgürlük hareketinin içinde olduğunu belirtmektedir. (Jenainati ve Groves, 2007 s.101-102).

1960 yılında temel sorunun, kurulan erkek üstünlüğü, kadınların ezilmesi ve kültür bakımından sosyal hayatı bütün olarak içine aldığı savunuluyordu. Feministlere göre, kadının konumunun geri planda kalmasındaki ana sebebin, erkeklerin kadın bedeni üzerinde söz hakkına sahip oldukları düşüncesine bağlamaktadırlar. Bununla birlikte “Kişisel olan politiktir” sözü radikal feministler tarafından söylenmiştir. Kate Millett ise “Eğer bir grup diğerini yönetiyorsa ikisi arasındaki ilişki politiktir” sözünü savunmuştur. Evliliğe karşı olmalarındaki durum ise, kadına yüklenen eziyet vs. sebeplerden ötürü olmaktadır. (<https://m.bianet.org/bianet/toplum/120487-feminizm-tarihine-kisa-bir-bakis>).

(Erişim Tarihi: 25.06.2019).

Kate Millett, 1970 yılında yayınladığı *Cinsel Politika* adlı kitabında kadınlar üzerinde kurulan baskı, temelini ataerkil sisteme dayandırarak toplumsal cinsiyet sistemi baz alarak radikal feminist metin yayınlamıştır. Erkeklerin kurdukları üstünlük reddedilmez ise, geçmişten gelen baskı sistemleri günümüzde de süreceğini savunmaktadır. (Jenainati ve Groves, 2007 s.117). Radikal feministler kadın bedenlerinin tamamen kendi kontrollerinde olmasını savunmaktadır. Çoğu yerde kadınların kaç çocuk doğuracağına kadar erkeklerin karar verildiği görülmektedir.

Kadınların özgürleşebilme konusuna, kurtuluşuna vb. sorunlara marksist ve liberal teoriler yeterli çözüm getiremedikleri için radikal feminizm doğmuştur. İlk temel eseri ise 1971 yılında Shulamith Firesto tarafından ‘*Cinsiyet Diyalektiği*’ kitabıdır. Eserde bahsedilen kadın-erkek ilişkisi üzerinden bireyler arasındaki ana sorunun cinsiyet çatışması olduğu savını ileri sürmektedir. (Demir, 1997 s.64).

Kadının birçok şeyde karşılaştığı gibi kendi bedeninde dahi doğurganlık üzerine söz hakkına sahip olmamaktadır. Kadın bedeninden karar verme yetkisine sahip olarak

erkek kendinde görmektedir. Radikal feministler ise bu duruma karşı çıktıklarını ‘Bedenimiz bizimdir’ sloganıyla kalıpları kırmak istemişlerdir. Kendi bedeni üzerinde söze sahip olamayan , az veya çok çocuğa karar veren erkeklerin var olduğu bir toplumda kadınların hürriyetinin elinden alındığını savunurlar. (Kaylı, 2010 s.24).

2.3. Ataerkil İdeoloji ve Eşitsizlik

1960 yılından itibaren başlayan feminist hareketiyle birlikte birçok araştırma yapılmıştır. Bu yayımlanan çalışmalarda, kadın haklarının nasıl çiğnendiği, ataerkil sistem üzerine yapılan sorunlar üzerine açıklamalar da beraberinde gelmiştir. Ataerkil sistemin kadınlar üzerinde kurduğu üstünlük ele alınmaktadır. Ancak ataerkillik, erkeklerin dayattığı bir yapıdır. Ataerkillik, sadece kadınlarla olan ilişkisini ele alıp açıklamak yetersiz kalmaktadır.

Kadınların gelenekten gelen bilgisi, kadınların alanını ataerkil kültür içinde tanımlar. Hakim değerler, erkek-egemen dünyanın terimleri içinde yer aldığı halde, kadınlar geleneksel kadın bilgisini, alternatif ahlak biçimleri ve etkileşim değerlerini tanımlamak için kullanabilirler. Türkiye’de kadın akrabalar ve arkadaşlar arasında geleneksel ilişki ağları çok güçlüdür. ‘kadın kültürü’ denebilecek bir kültür, çoğu kadın için bir kimlik edinme alanı olarak işlev görmektedir. (Edip, 2017 s.39).

Geleneksel değerlere yaslanılarak (kadın evde yaşamalı, evde çalışmalıdır.) evde parça başına iş yaptırma gibi arkaik çalıştırma biçimlerine prim verilmektedir. Düşük ücretle, güvencesiz, evin dört duvarından çıkmadan çalışmaya davet edilmektedir. Böylece, geçim kaynağı olarak erkeğe bağımlı kılınarak, onun tüm isteklerine boyun eğmek zorunda bırakılmaktadır. (Tekeli, 2017 s.208).

Ataerkillik olgusunu oluşturan erkekler, kadınların kabul edebileceği sistem içinde varlardır. Ona göre davranmak ve ona hareket etmeleri gerekmektedir. Kadınlar, ataerkil olgusunun yarattığı sistemde birkaç alan içinde tanımlanmaktadır. Yaygınlık kazandığı en çok yer ise ev işleri ve çocuk bakmak olmaktadır. Kadına verilen bu roller kadın sorumluluğunda devam ederken iş hayatına katılımları daha az olmaktadır.

Oysaki, kadın-erkek eşitliği için, 2000'li yıllardan itibaren önemli düzenlemeler yapılmaktadır. 2004 yılında yayınlanan Anayasa'nın 10. maddesinin ilk maddesine göre kadınlar ve erkekler eşit haklara sahip olmaktadır. (Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, s.35).

Kadınlar ve erkekler kendi cinsel kimlikleriyle ilgili rol beklentilerini sosyalleşme sürecinde öğrenir. Toplumsallaşma süreci kadına (çocukluk çağından beri) yaşamın getirdiği her türlü güçlüğe ve soruna karşı koymaksızın boyun eğmesi gerektiğini öğretmektedir. Çocukluğunda evin ekonomik ve sosyal geçiminin eşi tarafından temin edileceğini geçmişten gelen baba rolü gibi, kendisinin de çocuklarının ve eşinin bakımlarıyla (yemek pişirmek, bulaşık, çamaşırlarını yıkamak vb.) meşgul olacağını düşünmektedir. “Eğitim veya kariyer peşinde olacaksa, bu çalışmaları eşinin kariyeri karşısında ikincil sırada yer alabilir.” (Mavili, 2014 s.41-42).

Bunun sonucunda kadının toplum tarafından tüm yaşamı çocukların bakım sorumluluğunu üstlenen ve eşine bağlı olması dayatılır. Yaşamımız boyunca kadınla ilgili yaygınlaşmış birkaç deyim ise, “Sen kadınsın alttan alacak olan sensin.” Kadının bireysel yaşamı elinden alınarak kariyer yapmak vb. durumlar , “Eş olmak ve anneliğin birinci görevin.” Bu dayatmalarla kadını adeta bir kurban olarak farklı kalıplara sokmaktadır. Toplum tarafından her ne sorun teşkil ederse etsin ailenin dağılmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu bağlamda kadına “Senin yerin evindir.”, “Kocan hata yapsa da çocuklarının babasıdır.”, “Erkek evin direğidir.” (Mavili, 2014 s.44). gibi mesajlar içermektedir. Aile içerisinde ne yaşanırsa yaşansın çocuk ve kadın düşünülmeden sadece aile temelinin gerekliliğine inanılmaktadır. Kadınlar yaşamlarının birçok bölümünü ev ve aile içinde geçirmesinden dolayı toplum içerisinde erkeklerin kadınlara göre kültürel anlamda daha ön planda bulunmaktadır.

Toplumda kadının eksik gösterilmesinin nedenlerinden biri ise biyolojik olarak çocuk doğurmak gösterilmiştir. Toplumumuzun kadının gelişmesi yoluna ciddi engeller koymakta, onun çocuk doğurma yetisinden yararlandığı yadsınamaz bir gerçektir. Ancak

çocuk doğurmanın bir ‘eksiklik’ olarak sunulması bir ölçüde yeni ve tümüyle toplumsal bir olgudur. (Reed, 2012 s.71).

Ataerkil geleneğini devam ettiren bölgelerde, kadınların eşleriyle yemek yemeleri dahi mümkün olmamaktadır. Genellikle kadınlar yalnız veya çocuklarıyla, erkekler ise önceden yalnız veya hemcinsleriyle birlikte sofraya oturmaktadırlar. Bu durum kadını aşağılayan bir pozisyonudur. Hala devam etmekte olan başka bir gelenek ise, erkek ve kadınların yiyeceklerinin ayrı olmasıdır. Kadınlara ait yiyeceklerin sebze, erkeklerin ise et olarak kabul edilmiştir. Bu ayrım, kadınların eti sevmemesinden ya da erkeğin, yemeğinin en iyisini yemesi gerekir düşüncesiyle alakalıdır. Erkeğin beden üstünlüğünün getirdiği bu ayrım kadını tamamen aşağılamak ve erkeklerin bencilliğini ortaya sermektedir.

Çağdaş toplumda temel üreticiler erkek olduğundan, bunun her zaman için böyle olduğu sanılmaktadır. Gerçekte uygarlıktan önceki daha uzun çağ boyunca bunun tam tersi geçerliydi; işin daha büyük payı, kadınlara düşüyordu. Avustralya’da yaşayan bir Kurnai yerlisinin üzerinde hiç düşünmeden söylediği sözlerde bu gerçek açığa çıkmaktadır; yerli erkeğin işinin balık avlamak, savaşmak, avlanmak sonra da “oturmak”, kadının işininse, “geri kalan her şeyi yapmak” olduğunu söylemiştir. (Reed, 2012 s.145).

Kadınlara çok büyük görevler verilmektedir. Yeni yiyeceklerin keşfedilmesini sağlamaları, keşfedilen bitkilerin korunmaları için bunun üzerine çok çalıştıkları bilinmektedir. Yiyecek bulma ve toplanma gibi iş bölümleri kadınların görevi olarak nitelendirilmiştir. Yiyeceğin bulunması yanı sıra hayvan bakımı da kadınların görevi olarak bilinmektedir. Bununla birlikte hayvan evcilleştirmesi yönünde ilk temeller bu şekilde atılmıştır. Kadının toplumdaki yeri bu kadar çok iken yapılan işlerin küçük görülmesi insanlara dayatılmaktadır. Bu gibi toplumlarda erkekler ve kadınlar farklı görevler üstlenirken cinsiyetçilik adı altında görevler verilmiştir. (Tanrıvermiş, 2007 s.54).

Bob Connell’ ın erkekliği, kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunar. Dolayısıyla erkeklik diye tek bir şey yoktur. Erkekler arasındaki iktidar ilişkileri kadar, kişilik gelişiminin farklı örüntüleri de farklı erkeklikleri yapılandırır. (Kandiyoti, 1997 s.183).

Çoğu insanbilimcilerin, erkeklerin yaptığı işin her zaman için en önemli iş olduğunu varsayımları nedeniyle ilkel kadınların üretici etkinlikleri iyi değerdendirilmemiş, küçümsenmiştir. Bunun sonucu olarak da ilkel yaşam ve emek çarpık bir biçimde yansıtılmıştır. Kadınların etkinlikleri yok sayılırken, erkeklerin avlanma ve savaş etkinlikleriyle, kan içme törenleri ve diğer törenleriyle sayfalar doldurulmuştur. (Reed, 2012 s.169).

Kadınların iş hayatlarında ataerkil sistemi yoğun olmaktadır. Çalışan yöneticiler, kadın işçileri, kardeşi, kızı, bacısı gibi adlarla nitelendirerek öyle gördüklerini savunmaktadır. Yemek molalarında, erkeklerden önce veya farklı yemek yedikleri bilinmektedir. Kadınlar her zaman giyimine, tavrına, gülmesine dikkat etmek zorunda kalmaktadır. Bu düzene uymayanlar ise işten çıkarılmaktadır. Bunlardan da anlaşılacağı gibi toplumsal cinsiyet üzerine belirlenen ve ataerkilin etkisiyle kültürel anlamda ve toplumsal yönden kadınları çalışma hayatında ve sonrasında birçok sorunla karşı karşıya bırakmaktadır

2.4. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

1980’li yıllarda, feminist tarihçiler “kadın” kategorisi yerine etkili bir analiz aracı olarak “toplumsal cinsiyet” kavramını kullanmaya başlamışlardır. Lynn Hunt’ın belirttiği gibi, toplumsal cinsiyetin önemi toplumsal ve kültürel yaşamdaki merkezi konumun ötesine geçtiğini vurgulamaktadır. 1960 ve 1970’li yıllar arasında kadın tarihi açısından toplumsal cinsiyet farklılaşmasına yapılan vurgu kültür tarihinde önemli rolü bulunmaktadır. (Berkday, 2012 s.29).

Kadın ve erkeğin cinsiyete dayalı olarak toplumda yaygın olmasıyla birlikte, kadının bugünkü konumunun cinsiyete dayalı iş bölümü üzerinden sınıflandırılmasına dayanmaktadır. Bu bağlamda kadın ve emeğine beceriksiz veya üretken olmadığı varsayılarak erkeklerden daha az hakka layık olmaktadır. Bununla birlikte toplumda genellikle erkek tercih edilerek ‘toplumsal cinsiyet’ meydana gelmektedir. (Pelizzon, 2009 s.30).

Wallerstein, cinsiyet ayrımcılığını kadının ev içerisinde oraya ait olması gerektiği savını kabul ederek 19.yy ile birlikte kurumlaştığını kabul etmektedir. Toplumsal cinsiyete özel alanı dahil etmek aynı zamanda kamusal alanda da sınıflandırma kurmak kadını bu sahalardan ayırıştırarak ikincil konuma mahkum etmektedir. Cinsiyet ayrımına gidilerek kadın ve erkek ilişkisinde bir kriz yaşatarak kırsal alanda ve kent işçilerini bastırmaya yaramıştır. Sisteme karşı gelen gruplar birçok kitleyi harekete geçirmekte başarısız olmuşlardır. (Pelizzon, 2009 s.31).

Barrett, aile sisteminin kadına yansıtılan baskıyı ve ezilmeyi temel nokta olarak görmektedir. Birbiriyle alakalı olan fakat koşut sayılmayan hazır bir toplumsal yapı hanehalkı ile yön veren düşünceleri aileyi içermektedir. Hanehalkı yapısını incelediğimiz zaman çoğunluk biyolojik anlamda erkeğin veya babanın çalışmasına bağlı olarak başta kadının veya annenin yemek yapmak temizlik ve çocuk bakmak gibi ücretsiz olarak emeğine dayandığı bir topluluğun bir arada olmasıdır. Aile, evin geçimini karşılayan erkek ve kadının maddi anlamda erkeğe bağımlı olmasıyla örgütlenen bir ideolojiyi içermektedir. 1840’lı yıllarda kadınları sendikalardan uzaklaştırarak çalışma hayatındaki korumacı yasalar yüzünden kadınlar eve kapatmış ve cinsiyet ayrımcılığına bağlı olarak ücretli işgücü piyasasının temeli atılmıştır. (Brenner, 2012 s.25).

19.yy itibariyle, ilk Rumeli’de gayrimüslim kadınlar, daha sonra ipek fabrikalarında çalışmaya başlayarak müslüman kadınlar da ücretli işgücü ekonomisine girmişlerdir. Geleneksel olarak öncelikle gıda, dokuma işlerinde atölye döneminde, daha sonrasında tütün ve farklı sektörlerde fabrika işçisi alanlarında çalışmaları gerçekleşmiştir. 1913 yılında fabrikada çalışan kadın ve çocuk oranı %50 olmaktadır. İpek fabrikasında bu oran %95’i olmaktadır. O dönemlerde hatta tüm savaşlarda

gerçekleştirdiği gibi, erkeklerin savaşa gitme sebebiyle onların yerini doldurma zorunluluğu kadınlara kalmıştır. Madencilik, yol yapımı gibi işlerde de yer almıştır. (Alpkaya ve Duru, 2012 s.205).

Kadınlar çoğunluk olarak işgücü emek piyasasından dışlanarak aynı zamanda tam zamanlı ev hanımlığının yaygın olmasıyla birlikte kadın mesleği haline getirilmesi gerek ekonomik açıdan gerekse toplumsal yapının devamlılığı haline gelmiştir. 1990 yıllarında araştırmalara bağlı olarak feminist çalışmasına dayanan, toplumsal cinsiyet rolleri, işbölümü, ataerkil yapısı içerisinde ailede yer alan erkeklerin reddetmesi, kadın hürriyeti açısından kısıtlamalar meydana çıkmıştır. (Ajas, Makal ve Toksöz, 2012 s.203).

Politika alanında kadınların yeri yok denecek kadar az olmaktadır. Kamusal alan içerisinde de yetki erkeğe verilmektedir. Çalışma hayatında da kadınlar geleneksel rollere uygun olarak sekreter, tezgahtar vs. meslek edinmelerde bulunmaktadır. Küçük girişimcilik alanı amaç olarak tanımlanmaktadır. Ev içi emeğinde yaptıkları işlerle orantılı olarak aile bütçesine katkı sağlama sunulmuştur. (Sayılan, 2012 s.91).

Kadınların sürekli olarak çocuk, ev ve aile içerisinde sorumlu tutularak toplumsal cinsiyete bağlı işbölümü eğitim açısından da katılım sağlandığı vakit kadın erkek için farklılaşmaya yol açmaktadır. Çalışma hayatındaki cinsiyet sorununa ilişkin olarak, kadının çalışma önündeki engellerin geleneksel cinsiyet rollerine bağlamak mümkün olmaktadır. Fakat toplumsal cinsiyet rollerine bağlı işbölümü, yalnız Türkiye için değil Dünya toplumlarında, başta ekonominin erken gelişme süreçlerinde var olmaktadır. Ekonomik açıdan çoğunlu olarak toplumda ataerkil aile yapısının yıprandığını, geleneksel rollerin pekiştiği, sadece erkeğin çalıştığı aile örneğine karşılık hem kadının hem de erkeğin çalıştığı aile eşitlik olarak doğru evrimleştiği bilinmektedir. (Ajas, Makal ve Toksöz, 2012 s.206- 207).

2.5. Kadın ve Şiddet

1980’li yılların başlarında kadınlar “yeni dalga feminist hareket” olarak adlandırılan bir hareket başlatmışlardır. Bu hareketin “taban örgütleri” olarak

nitelendirilen “kadınlar-arası bilinç yükseltme grupları”nda kadınlığa dair birçok şey sorgulanmıştır. Dönemin siyasi ve idari özellikleri ve bilinç yükseltme gruplarına katılan kadınların bu özellikler karşısındaki konumları, “şiddet”in sorgulanmasında önemli bir yer tutmaktadır. (Bora ve Günal, 2011 s.44).

Kadına yönelik şiddet, eğitim seviyesine, sosyo-ekonomik vb. gelişmişlik düzeyine rağmen tüm dünyada yaygın olabilmektedir. Gösterilen şiddetin nedeni, toplum tarafından benimsenmiş ve doğru bulunan bir sebep için gündeme taşınıyorsa o saldırgan hareketin şiddet olarak görülüp görülmemesi de oldukça güç olmaktadır. Çoğunluk olarak toplum içinde kadına uygulanan şiddetin onaylı bir davranış olarak benimsenmiş ve evlilik sürecinde normal biçimde karşılanmaktadır. Bu durum kadın hürriyetinin ciddi şekilde korunmaması ve yasaların yetersiz kalması sebebiyle şiddet artışları gözlenmektedir. İnsan hakları sorunu teşkil ederek literatürde yerini almaktadır. (Tekin, 2011 s.23-24).

1990’lı yıllarda şiddetle mücadele eden kadın hareketinin sahip olduğu özellikler ve bu özelliklerin açılımları şu şekildedir:

- Dar bir tanım, fakat net bir mesaj: “Dayağa Hayır!”
- Başka ideolojilerden, politik hareketlerden bağımsızlaşmayı başarmışlık: Kadına özgü, cinsiyetçi eşitsizlik temelli bir ideoloji olarak feminizmin açıkça kullanılması.
- Mücadeleyi sürdürmek için kurumlaşmaya başlamışlık: Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı ile Vakfın kurulmasına yol açan ilk kadın danışma merkezinin kurulması, sığınak hedefinin ortaya konmuş olması.
- Kurumlaşmada belirginleşmiş çalışma ilke ve hedefleri: Hiyerarşisiz (yatay, kolektif) ve eşitlik esaslı kurum-içi ve kurumlar/ gruplar /kadınlar arası birlikte çalışma ilkesi ve hedefi.
- Kadınların ve kadın hareketinin yazılı tarihi açısından yeni ve ileri adımlar: “ Bağır Herkes Duysun!” ile başlayan ve kurumlaşma ile iç içe geçen yayınlar. (Bora ve Günal, 2011 s.46).

2.5.1. Fiziksel şiddet

Fiziksel şiddet, saldırı ve işkencenin her türlüünü içermektedir. (Tokat atmak, itmek, hırpalamak vb.), fiziki olarak vücuda zarar veren, kesici aletlerle, işkence göstererek fiziksel şiddeti tanımlamak mümkün olmaktadır. (Gül, Ayaz ve Sarıtaş, 2012 s.53).

Ülkemizde şiddet sorunu 1980’li yıllarda ses getirmeye başlamıştır. Kadınların şiddete karşı ilk eylemi 1978 yılındaki “‘Dayağa Hayır” sloganıyla göstermişlerdir. Bu tepkiyle birlikte kadınlar tarafından ayaklanma gerçekleşmiştir. Yapılan araştırma ve incelemelere göre kadınların genel olarak şiddete maruz kalmalarındaki sebeplerin temelinde geleneksel görevlere uymadığı ve izinsiz olarak hareket etmelerinden kaynaklandığı saptanmıştır. Türkiye’de çoğunluk olarak kadınların çalışmak ve geleneksel rollerin dışına çıkmak istemeleri fiziksel şiddet görmelerini daha çok arttırdığı belirtilmiştir. (Tekin, 2011 s.28-29).

Fiziksel şiddet, cezalandırmak amacıyla fiziksel olarak karşısındakine karşı her türlü zararı verecek yöntemlerin kullanılmasıdır. Başkasının vücut bütünlüğüne zarar veren, ona acı çektiren her türlü saldırı fiziksel şiddet olarak nitelendirilebilir. Fiziksel şiddet; tokat, yumruk, tekme atmak, itmek, ısırarak, kolunu bükme, boğazını sıkarak, kesici ya da delici bir alet ile yaralamak, işkence yapmak, ateşle ya da kaynar suyla yakmak gibi yöntemleri içermektedir. Fiziksel saldırının neticesi, basit yaralanmadan hayatı tehlike içeren yaralanmalara kadar varabilir. Fiziksel şiddete maruz kalan bu 40 kadının 31’i vücudunun çeşitli yerlerine darbe ve yumrukla şiddete maruz kaldıklarını, geriye kalan 7’si de kasıtlı olarak kafalarına vurulmak suretiyle şiddete maruz kaldıklarını ifade etmişlerdir (TCK, 2011).

2.5.2. Psikolojik Şiddet

Türkiye’de her iki kadından birinin psikolojik olarak şiddet yaşadığı gerçeği bilinmektedir. (KSGM 2008, akt.Gül, Ayaz ve Sarıtaş, 2012 s.53). Aşağılamak, hakaret etmek, küfür etmek, tehdit etmek, bağırarak, azarlamak, küçük düşürmek, komşularıyla

ve ailesiyle görüşmesine izin vermemek, eve kapatmak, çocuklarıyla görüşmesine izin vermemek, kendini geliştirmesine izin vermemek gibi davranışlar duygusal şiddet sınıfına girmektedir. 5237 sayılı Türk Ceza Kanununda duygusal şiddet 125. maddede düzenlenen hakaret suçları kapsamında cezalandırılmıştır. (TCK, 2011).

Sağlıklı bir ilişki, hiç çatışma yaşanmayan ilişki değildir. O ilişkilerde ortaya çıkan sorunların ne kadar sağlıklı bir biçimde çözüldüğü önemlidir. Bunun için bireyin sorunlarını şiddete yönelerek çözmesini giderebilmek için toplumsal yaşam içinde önce bireyin kendini tanımasını sağlamak ve empatisini geliştirmesi gerekir. Ayrıca kişi, çatışmayı çözme ve iletişim becerileri konusunda kendisini geliştirmelidir, gerekiyorsa da uzman kişilere başvurarak yardım almalıdır (Kocacık, s.6, 2001).

Geniş açıdan bakıldığında şiddet insanlar üzerindeki ruhsal ve fiziksel olarak etkilerinin tam manasıyla ölçülemeyen, somut ve dolaylı bir şekilde hissedilebilen çeşitli baskılardır. Örneğin medya terörü, ekonomik açıdan şiddet, enflasyon, işsizlik, tarihsel çevrenin tahribi, kentleşmelerin sağlıklı biçimlenmesi diyebiliriz.

2.5.3. Cinsel Şiddet

Kadına karşı gösterilen beklenmedik saldırgan davranışlar, utanılacak türden beklenmeyen davetsiz olarak her türlü cinsel şiddeti kapsamaktadır. İstenmeyen şekilde cinsel ilişkiye zorlama, çocuk yapıp yapmamasına kadar müdahale etmeye zorlama, kadına cinselliği üzerinden özgür kısıtlaması getirerek baskı uygulamaya ve tehdit etmeye kadar tecavüz ve taciz içeriği barındıran cinsel şiddet olarak tanımlanmaktadır. (Gül, Ayaz ve Sarıtaş, 2012 s.54).

Türkiye genelinde yapılan 2009 yılındaki bir araştırmaya göre kadınların sadece cinsel şiddete uğrama oranı %15,3 olarak belirtilmektedir. (Tekin, 2011 s.30). Türkiye genelinde kadınların uğradıkları cinsel şiddet karşısında tanımadıkları kişiler tarafından yaşandığını belirtmişlerdir bu oran %52 oranında yer almıştır. (KSGM, 2010 s.64).

Cinsel şiddet her çeşit cinsel saldırı, her türlü fiziksel ve sözlü taciz şeklinde olabilir. 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu cinsel suçları; cinsel saldırı ve cinsel istismar olarak ikiye ayırmıştır. Cinsel saldırı ile ilgili hükümleri düzenleyen 102. maddeye göre cinsel saldırı “cinsel davranışlarla bir kimsenin vücut dokunulmazlığını ihlal” suçu olarak tanımlanmıştır. 105. maddede cinsel taciz “bir kimseyi cinsel amaçlı olarak taciz etme” suçu olarak tanımlanmıştır (TCK, 2011).

2.5.4. Ekonomik Şiddet

Kadınların çalışma hayatına engel olma ya da çalışmakta olduğu bir yerden ayrılmasına neden olma oranı %23 olarak belirtilmiştir. Çalışmayacağını ya da öyle bir boyutun olmadığını gösteren kadınların, ortalama her on kadından dördünün ekonomik olarak şiddete uğradığı görülmektedir. Ekonomik şiddet diğer şiddet türlerine göre farklı bir yol gösterirken, kentsel alanlarda bulunan kadınlar, kırsal kesimde yaşayan kadınlara nazaran daha fazla bulunmaktadır. (KSGM, 2010 s.58).

Birini kontrol altına almak veya cezalandırmak amacıyla ekonomik açıdan sınırlamak, onu temel ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak seviyeye getirmek adına yapılan her türlü hareket ekonomik şiddet olarak kabul görülmektedir (KSGM, 2008). Her türlü bakımından sorumlu olduğu kişileri sosyal hayata katılmaları ve onlara para vermemek ve kendilerini geliştirmeleri adına gerekli olan her türlü ekonomik yardımdan mahrum bırakmak, çalışmalarına asla izin vermemek ve kazandıkları paraları da ellerinden alıp kısıtlamak ekonomik şiddetin en önemli biçimlerindendir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“SEN ANLAT KARADENİZ” DİZİSİNDE KADIN İMGESİ

3.1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Araştırmanın birinci ve ikinci bölümde televizyon, diziler ve kadın, feminizm, feminist akımlar arasındaki etkileşimler ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Üçüncü bölümde çalışmanın yöntemi, çalışmanın amacı, konusu ve çalışmanın hipotezleri gibi temel kavramlara değinilmiştir. Bu çalışmada *Sen Anlat Karadeniz* dizisindeki toplumsal cinsiyet ilişkileri ve kadına şiddetin ne şekilde yeniden üretildiğini gösterebilmek adına kitle iletişim kuramlarından Gerbner’in geliştirdiği *Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı* kapsamında teze içerik analizi yöntemi kapsamında diyaloglar çözümlenerek ortaya konulacaktır.

3.1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı, toplumda yaşanan şiddet ve toplumsal cinsiyet gerçekliğinin, kitle iletişim araçlarından biri olan televizyondan izleyiciye aktarılan *Sen Anlat Karadeniz* adlı dizide kadının sunumuna eleştirel biçimde yaklaşmaya çalışmaktır. Hedeflenen amaçlardan biri ise araştırma neticesinde *Sen Anlat Karadeniz* dizisinin, kadının ikincil konumu ve şiddet olgusunun literatür taramalarındaki toplumsal gerçekliğe ne şekilde yön verdiği, toplumda kadına yönelik cinsel taciz, şiddet ve psikolojik şiddet vb. yaşanan olaylar neticesinde geleneksel ve toplumsal cinsiyet rollerin pekiştirildiği, özellikle toplumsal olarak yaratılan cinsiyetçi kalıplaşmış düşünceleri destekler niteliği taşımaktadır. Bu konuda kadın imgesinin sunumuna dikkat çekerek ve yaratılan cinsiyetçi rolleri kırmaya çalışmaktır.

Çalışmada yer alan, dizide kadın temsilinin şiddet ve ötekileştirme olgusunun izleyiciye ne şekilde ve nasıl sunulduğu, aktarılan karakterlerin neler yaşadıkları, nasıl reaksiyon gösterdikleri; içerik analizi kapsamında dizide yer alan roller de baz alınarak incelemeye çalışılmıştır.

3.1.2. Araştırmanın Önemi

Kadın hürriyetinin eril hakimiyet altında ezilmesi her dönem karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple toplumsal eşitsizlik ve toplumsal cinsiyetçilik konuları birden fazla disiplinin (eğitim, sosyoloji, psikoloji, kadın çalışmaları vb.) birçok önemli araştırmalara konu olmaktadır. Bu sebeple dört feminist teorinin kadınların toplumsal hayatta üstlendikleri rolleri incelenerek toplumsal eril düzen ve yapıdaki uğramış olduğu eşitsizliklere dikkat çekilecektir. Her bir teorinin birbirlerinden farklı olarak düşünsel temellerin önemi büyük olmaktadır. Kadının geleneksel kalıplaşmış rollerle, toplumda erkek egemenliğini destekleyecek şekilde yer almaktadır. Geleneksel roller ve cinsiyetçi yaklaşıma karşı gibi görünümün altında, devamlı olarak kadına şiddetin gösterilmesi öğretir niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda ataerkillik olgusunu destekleme ve güçlendirme söz konusudur.

3.1.3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada, literatüre ekleme yapılarak kitle iletişim kuramı olan George Gerbner'in *Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı* kapsamında çalışmaya aktarılan dizideki içerik analiz yöntemi ile mesaj çözümlemesi getirilmiştir. Gerbner tarafından geliştirilmiş olan *Ekme* analizi, çoğunluk olarak televizyondaki egemen imgesini ortaya çıkaran bir içerik analizinin verilerinin ilgilileşim ile bu tür imgelerin izleyicilerin tutumları üzerindeki etkilerini değerlendirmek için izleyici araştırmaların verilerinden oluşmaktadır. (Yaylagül, 2014 s.76).

Araştırmada teorik tartışma yapılmıştır. Var olan kaynaklar kitap, makale ve internet aracılığıyla analiz edilerek bir literatür taraması, değerlendirmesi yapılmıştır. Dizilerin tüketim kültürü altında eğlence aracı olmasının yanı sıra, birçok dizi gerçekte eğlendirmek veya sadece vakit öldürmek amacıyla sunulmamaktadır. Toplumsal olgular ve sosyolojik kavram bunların yanı sıra olaylardan sürekli faydalanan diziler, örnekleme ve çözümleme ekseninde eğitsel araç olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda sosyoloji bilimiyle de karşılıklı olarak ilişki halindedirler. Bu durum dizi, sinema sosyolojisinin meydana çıkması adına zemin hazırlamış ve toplumla ekranlar arasında yaşanan diyalogun etkileri anlaşılmaya çalışılmaktadır. *Sen Anlat Karadeniz* adlı dizide kadına şiddetin ve ikincil konumun aktarılma biçimi bu olgular altında geniş mesajlar

taşımaktadır. Günümüzde televizyonun vazgeçilmez bir duruma gelmesi toplumun neredeyse her kesimine ulaşmayı sağlamasıyla, insanlar arasında yaygınlaştırmayı başarmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sergilemekte olan dizi kadını zayıf karakter olarak yansıtmaktadır. Kadınlara sunulan roller, her kadının evlenmesi gerektiğine vurgu yapılarak, ev hanımı, annelik kavramlarının yüklenilmesi sonucu ev işlerini üstlenmesi ve baba veya kocanın sözünden çıkılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Bu ilişki yöntemi televizyonun bir kitle iletişim aracı olmasından kaynaklanmaktadır.

Sen Anlat Karadeniz adlı dizinin, yayınlandığı dönem içerisinde daha çok üzerinde durulacak olan geleneksel ve toplumsal cinsiyet rollere göre kadın karakterler incelenecektir. Çalışmanın amacı üzerinden bakıldığında *Sen Anlat Karadeniz* dizisinde, içerik analiz yöntemi kullanılarak, karakterler içerisinde, kadına şiddet ve sonrasında gelişen dilsel olarak televizyondan izleyiciye nasıl sunduğu, içerik analizi kullanılmıştır. Bu bağlamda örneklem üzerinden *Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı* kapsamında şiddet kavramının toplumsal gerçekliği ile kitle iletişim temsili olan televizyon, farklı bakış açılarıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

3.1.4. Varsayım ve Hipotezler

Televizyon dizilerinin genelinde ataerkil düzen erkek egemenliğinin oluşturduğu toplum içerisinde kendi düzenini belirlemektedir. Erkek egemenliğin düşüncesinde kadını sahiplenmek ve onun yerine kararlar vermek, davranışlarını etki altına alabilecek kadar ataerkil kurallarına göre şekillenmeye devam etmektedir. Bu düzenin bozulmayacak şekilde kadına belirli kurallar içerisinde özgürlük verilmektedir. Bu düzene uyan kadınlar sınırları dışına çıkamamış ve kendi bireysel düşünceleriyle var olamamışlardır. Ataerkil olgusunun bu şekilde devamlılığıyla birlikte gelecekteki kadınların da bu düzene göre hareket edebilmeleri sağlanmıştır.

Bu varsayımlardan yola çıkılarak hipotezler geliştirilmiştir.

1. Ataerkil düzenin hakim olduğu dizide , kadın erkeğe bağlı olmaktadır. Şiddete maruz kalan kadın uygulanan şiddeti ve tecavüzü kabul etmektedir.

2. Dizide erkek tarafından şiddete maruz kalan bir kadının, kaçarak tekrar bir erkeğe sığınması kadının geleneksel rolünü pekiştirmektedir.
3. Ev içerisinde kadın ötekileştirilerek erkek egemenliğinin hakim olması ve tamamen ‘son söz erkeğe’ bırakılmaktadır.
4. Dizide bir erkeğin dul bir kadına sahip çıkmaya çalışması erkeklik göstergesi olmaktadır. Aynı zamanda kadın namusu olarak nitelendirilip erkeğin üstünlük kurması ataerkil düzenin devamlılığını sağlamaktadır.
5. Dizide kadına yönelik gösterilen fiziksel ve psikolojik şiddet vb. unsurların izleyiciyi olumsuz yönde etkilemektedir.

3.1.5. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evreni televizyonda önemli yeri olan dizi programlarını oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise *Sen Anlat Karadeniz* dizisi 2018 yılında ATV kanalında elli üç bölümü izleyiciye sunulmuştur. Dizide, on altı yaşındayken babası tarafından başka birine satılan , sekiz yıl boyunca işkence ve şiddete maruz kalan kadının yaşadığı zorlu yaşam öyküsünü içerir. Kadının, bir erkeğin eline mahkum edilişi hürriyetini kaybetmesi yaşadığı zorlu şiddet süreci ve sonrasında olan süreçler izleyiciye sunulur. Televizyonda sunulan, *Sen Anlat Karadeniz* adlı dizinin tezin amacı doğrultusunda seçilmesindeki temel sebebin, kadının nasıl sunulduğu detaylı şekilde incelenmesidir. Kadınların aynı şiddete maruz kalma nedeninin, farklı sosyal ve ekonomik veya farklı toplumlardaki şiddete uğramış, ötekileştirilmiş kadınlar üzerinden incelenmesi *Sen Anlat Karadeniz* dizinin tezin örneklemini açıklamaktadır.

3.2. Sen Anlat Karadeniz Dizisi

3.2.1. Dizinin Künyesi

Yönetmen: Veli Çelik/ Yusuf Ömer Sınav

Senaryo: Ayşe Ferda Eryılmaz, Nehir Erdem

Yapımcı: Osman Sınav

Kanal: ATV

Tür: Dram, Komedi

Yapım Yılı: 2018

Gösterim Süresi: 120 dk.

Mekan: Trabzon

Yayın günü ve saat: Çarşamba, 20.30

Oyuncular: İrem Helvacıoğlu (Nefes)

Ulaş Tuna Astepe (Tahir)

Mehmet Ali Nuroğlu (Vedat)

Gözde Kansu (Eyşan)

Sinan Tuzcu (Mustafa)

Öykü Gürman (Asiye)

3.2.2. Dizinin Karakterler Üzerinden İncelenmesi

Sen Anlat Karadeniz dizisindeki kadının ikincil konumu, yaşadığı şiddet olayları ve eril söylem üzerinden kadın, farklı konumlarda yer almıştır. Kadının yer aldığı karakter incelemesinde olumlu veya olumsuz biçimde yaşadıkları, detaylı bir şekilde incelemeye çalışılmıştır. Dizide yer alan olay örgüsünün detaylı incelenmesindeki neden ise başrolde yer alan kadının erkek egemenliğinin hakim olduğu evde zorunlu olarak istemediği şekilde tutulması, uğradığı cinsel şiddete ve ötekileştirmeye maruz kaldığı sürecin aktarılmaya çalışılmasıdır. Bu bağlamda kadın üzerinden yaşanan olaylar, ötekileştirme, şiddet gibi dizi karakterlerin yaşadıkları süreçler aktararak, konuya değinilmiştir.

Nefes Karakteri: Nefes güzel, iyi kalpli, mutsuzluğa ve işkenceye sürüklenmiş bir kadındır. Geleneksel rollere göre yaşayan, bir çocuk annesidir. On altı yaşındayken babası tarafından zorla başka birine satıldığı için tamamen değişen yaşamında meslek tercihi olmamıştır. Dizide Nefes; şiddete maruz kalmış ve acılar içinde yaşam mücadelesi veren, bir yandan yaşadığı zorlukları oğlundan gizlemeye çalışan, sakın yapılı ve sürekli ağlayan acılı kadını temsil eder.

Nefes zorunlu olarak Vedat ile aynı evde yaşam mücadelesi vermektedir. Sekiz yıl boyunca Nefes'e işkence çektirmiştir. Her seferinde oğluyla kaçma planları yapan Nefes, birçok kez yakalanıp ceza olarak aç bırakılmış, çocuğu gösterilmemiş ve odaya kapatılmıştır. Şiddete dayanamayıp çoğu zaman kaçış planları yaptığı için, Vedat'ın ölümle tehdit sonucu işkenceleri suda boğma ve vücudundan hiç gitmeyecek yara izleri bırakarak artık kaçmaya cesaret edememesi için tüm yolları denemiştir. Nefes'in yaşadığı şiddetten sonra hayata tutunmasındaki tek umudu ise Vedat'tan olan oğlu Yiğit olmuştur. Yiğit'ten sonra tekrardan tecavüze uğrayan Nefes, hamile kalır. Doğum sürecini ceza odasında geçirdiği için serumla beslenir ve ceza odasında tek başına erken doğum yapar. Bu sebeple tıbbi yardım olmadığından dolayı bebek anne karnında oksijensiz kalır ve ölür. Vedat, Nefes'e tüm kötülükleri hissettirdiği gibi evlat acısını da yaşatır. Bu durum Nefes'te uzun süreli kabuslara dönüşür. Acısını oğluyla vakit geçirerek hafifletmeye çalışır. Yaşadığı psikolojik şiddet ve fiziksel şiddet vb. yüzünden eğitim görememiş ve hiç çalışmamıştır. Annesiyle birlikte cezalandırılan yedi yaşındaki oğlu da hiç okula gönderilmemiştir.

Günden güne kaçmaya odaklanan Nefes, birgün eve yemeğe gelen misafirlerden Tahir, Nefes'in vücudundaki yara izlerini fark eder. Nefes'e bu izlerin ne olduğunu sorar ve aralarında geçen kısa diyaloga Vedat şahit olur. Büyük bir kıskançlık ve sahiplenme duygusu yaşayan Vedat çok öfkelenir ve Nefes'in parmaklarını kırar. Bu Nefes için deyim yerindeyse son damla olur. Artık dayanamayacağı için sonucu ne olursa olsun tekrar kaçış planı uygular. Oğluyla birlikte dışarıdaki korumaları atlatıp gelen misafirlerin aracına saklanır. Bu kaçış planı olayın tüm seyrini değiştirir. Nefes o aracın arkasında saklanarak hiç fark edilmeden Trabzon'a kadar gider. Vedat, Nefes'in misafirlerin aracıyla kaçtığını anladığı vakit Trabzon'a giderek her yerde Nefes'i aramaya başlar.

Tüm bu yaşananlar üzerine Tahir'in, Nefes'e karşı korumacı davranıp sahiplenerek olayın tekrar seyrini değiştirir. Oğlu Yiğit esir hayattan kurtularak hayatında ilk defa doğaya denize yakından bakıp hissedebilme fırsatını bulur. Nefes ise yıllar sonra bu mutluluğu hissederek ağlar ve özgür olduğunu ilan eder. Vedat, Tahir'i öldürme planları kurarken bir yandan ise Nefes'e ulaşabilmenin izini sürer. Tahir'in ailesi çocuklu bir kadını köyde kabul etmek istemezler. Bu sırada Tahir'in annesi Saniye Hanım, oğlu için gelin arayışına düşer. Ev hanımı olan, yemek yapan, daha önce evlenmemiş geleneksel rollere uyan birini ister. Nefes'i Vedat'a geri vermelerinde ısrarcı davranırlar. Tahir, Nefes'e Vedat ile evli olup olmadığını merak eder. Nefes ise Vedat'ın hiçbir şeyi olmadığını eve zorla kapatıldığını Vedat'ın nikah kıymak için ısrarcı olduğunu fakat Nefes kadın olarak sadece nikahta hayır diyebildiğini sadece orada sözünün geçtiğini söyler.

Bu olaylar neticesinde Nefes ile Tahir birbirlerinden uzun süre gizleseler de hoşlanmaya başlarlar. Nefes, hoşlandığını kendisine bile itiraf edemez. Bu durumla yüzleşmesi kolay olmamıştır. Nefes yaşadığı zorlukları Tahir'e anlatırken birgün babasından bahseder. Babasının para için her şeyi yapabileceğini, kızını üç kuruşa satabilecek bir adam olduğunu söyler. İlk o gece dayak yediğini, tecavüze uğrarken Vedat tarafından çok dövüldüğünü ve bayıldığını anlatır. Tahir, Nefes'in yaşadığı zorluklar karşısında ona karşı daha büyük bir bağlılık hisseder. Nefes'i, Vedat'a asla geri vermeyeceği için elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır. Vedat bu sırada Nefes'e ulaşabilmek için köy halkını tehdit eder ve şiddete maruz bırakır. Nefes, vicdanıyla büyük savaş verir. Yıllarca çektiği acılara katlanmak zorunda kalmıştır. Ancak başka insanların kendisi yüzünden zarar görmesini istemez. Özgürlüğünden vazgeçme noktasına kadar gelir. Nefes kaçtığı için Vedat'ın Tahir'i öldüreceğinden korkar, bu sebeple Rusya'ya gidip yeni bir hayat kurmayı göze alır. Vedat bu planı da bozarak Nefes'i kaçıtır. Fakat daha sonra Tahir yerlerini bulur Yiğit ve Nefes'i elinden alır. Kurtulmuş sayılsada yaşadığı zor günlerin kabusundan çıkamaz. Tahir ise Nefes'i Vedat'tan korumayı başarır fakat Nefes'in gördüğü kabuslar karşısında çok çaresizdir. Bu zor süreçte Tahir, Nefes'i koruyabilmek için ailesi ve köy halkını karşısına alır ve Trabzon'da kalmasına ikna eder. Vedat velayet davası açarak oğlu Yiğit'i annesinden almaya çalışır. Böylelikle Nefes'in dayanamayıp geri döneceğini düşünür. Ancak Nefes ile Tahir, Yiğit için evlenme kararı

alırlar. Mahkemeye düzgün bir aile profili çizerek Yiğit'i vermek istemezler. Bu sonuçlar neticesinde velayet tekrar Vedat'a verilir. Nefes'in fiziksel olarak Vedat'tan gördüğü şiddet son olsada psikolojik şiddeti devam eder. Vedat'ın bir diğer planı ise köyden Nazar'ı kandırarak evlenmek olur. Bu kez Nazar'a fiziksel şiddet uygular. Bu olayla birlikte Nefes, Vedat'ın şiddet uyguladığı kadınlara umut olmaya çalışır. Bir süre Kaleli ailesinin Vedat yüzünden başı dertten kurtulmaz. Saniye Hanım her seferinde Nefes'i suçlar. Nefes bu suçluluk duygusuyla daha fazla kalamaz ve evden oğlu Yiğit ile birlikte gider. Bir süre sokaklarda kalan Nefes geçimini lokantada bulaşıkçı olarak sağlamaya çalışır. Tahir ise Nefes'i bularak eve geri getirir. Tekrar düzene kavuşan Nefes, eğitimi için liseyi bitirmeye karar verir. Aynı zamanda kadınlarla bir araya gelerek “Nefes Lezzetler” adlı ev yemekleri siparişlerine başlayarak geçimini sağlamaya çalışır.

Vedat Karakteri: Nefes'i on altı yaşında para karşılığı satın alan kişidir. Ağır psikopat ve kişilik bozukluğu yaşayan kadın tarafından reddedilmeyi kabullenemeyen, şiddet uygulamaya meyilli olan, daima kadın özgürlüğünü kendi elinde tutan bir iş adamıdır. Platonik aşık olarak bir erkeği temsil eder.

Nefes'in onu istemediğini kabullenemeyen Vedat, bir kadın tarafından istenmediği için şiddet uygular. Hem kendini kabul ettirmeye çalışır hem de kendisinin olmaya zorlar. Nefes geçmiş yıllarda ağabeyinin yardımıyla bu zulümden kurtulmaya çalışırken Vedat, ağabeyini yakalayarak öldürür. Nefes'in bu olay karşısında uzun yıllar Vedat'ın elinden kurtulma umudu yok olur. Tahir ile tanıştıktan sonra tekrar cesaret bulan Nefes, evden kaçmayı başarır. Nefes'in evden kaçmasının ardından Vedat, Nefes ile Tahir'in peşine düşer. Trabzon'a gider ve öfkesini köy halkından çıkarır. Karısını ve oğlunu almadan gitmeyeceğini söyleyerek tehdit eder. Köyün imamı olan Osman Hoca'ya türlü işkenceler çektirir. Günden güne yerlerini bulamadığı için öfkeyle dolar. Tahir'i öldürmek için birçok plan düşünür. Köyün her yerine adamlarını yerleştirir. Bakılmadık yer bırakmaz. Kuzeni Eyşan Vedat'ı sakinleştirmeye çalışır. Fakat kendisi de yeni acılar yaşatmanın peşindedir. Vedat'ın babası sandığı Turgut Sayar geçmişte kuzeni Eyşan'a defalarca tecavüz etmiştir. Vedat bu durumu öğrenince o kişiye cezasını kendisi vererek öldürür. Eyşan ise Vedat'ı kahramanı olarak görür. Bu sebeple Vedat'ı her şekilde korumaya yardımcı olmaya çalışır. Vedat, karısına ve oğluna ulaşamadığı için Kaleli ailesinden

kurban seçerek Mustafa'yı kaçıır. Tahir mi, yoksa Mustafa mı, diyerek seçimi Kaleli ailesine bırakır. Tahir ve ağabeyi Vedat'ın elinden kurtulurlar. Vedat kurtulmaya çalıştığı durumu düzeltebilmek için Dağdevirenleri kendi tarafına çekmeye çalışır. Bütün kozlarını kullanmaya çalışan Vedat, velayet davası açar. Mahkemenin şiddet uygulayan bir babaya velayet vermeyeceği için, Nefes'in akli dengesinin yerinde olmadığını iddia edecek bir dava dilekçesi hazırlar. Böylelikle Nefes'in şiddet iddialarını uydurduğunu kanıtlamaya çalışır. Vedat, koruması olan Necip'in kızı Berrak'ı planına dahil eder. Berrak'a işkence ve şiddet uygulayarak kocası tarafından dövüldü imajı yaratıp Nefes'in kaldığı evinin önüne atar. Amacı ise Berrak tarafından Nefes'in günden güne ilacı içeceğine damlatarak halüsinasyonlar görmesini sağlamaktır. Berrak bu oyuna dahil olmak istemez fakat annesi ve kardeşi ölümle tehdit altında tutulur. Birkaç gün ilacı vermeyi kesen Berrak, Vedat tarafından durum anlaşıncı annesinin parmağını keserek Berrak'a getirir. Bu durum karşısında ya annesi ya da Nefes arasında tercih yapmak zorunda bırakılır. Mahkeme sonucunda Nefes'in akli dengesinin normal olduğu raporu çıkınca Vedat, Berrak'ı ıssız bir yere kapatarak işkence uygular. Hain planlarına Mercan'ı da ekleyerek intihar süsü verir. Vedat, Nefes'in kendisine geri döneceği umuduyla kötü planlarına devam eder. Oğlu Yiğit'i cezaevine götürerek psikolojik şiddet uygular. Mahkemede babamla yaşamak istiyorum demediği takdirde annesi Nefes'in cezaevine gireceği gerçeğine inandırır ve küçük bir çocuğun omuzlarına yük bırakır. Nefes'e de her seferinde psikolojik şiddet uygulayan Vedat bu kez masum insanların hayatlarını mahvetmeye başlar ve Nefes'e acı çektirmeye çalışır.

Kadına şiddet uygulamaktan çekinmeyen ve bunu ceza yöntemi olarak insanlara uygulayan Vedat, bu kez Nazar'ı hedef alır ve onunla evlenmeye çalışır. Nazar'ın ablası Mercan'ı, Vedat'ın astığından habersiz olarak Vedat ile evlenir. Kaleli ailesini yok etmek için başka bir kadının duygularıyla oynar. Vedat'ın koruması olan Necip ise kızı Berrak'ın artık Vedat tarafından şiddet görmesine dayanamaz. Necip, şiddet görüntülerini kayıt altına alarak Kaleli ailesine vermek için yola çıkma planları yaparken Vedat, durumu fark eder ve yolda Necip'i vurur. Ardından ona Sayar kurallarını hatırlatarak 'birini öldürecekse önce vur, sonra konuş' diyerek insanları şiddeti destekler nitelikte yönlendirmelerde bulunur. İnsanların ölümüne bile kendisinin karar verebileceğini vurgular. Vedat'ın amacı artık Nefes ve Yiğit'i almaktan çok kan davasına döndüğünü

söyler. Her fırsatta Kaleli ailesini bitirmeye uğraşır. Aylar sonra yaptığı ilk hamle ise Asiye'yi kaçırmak olur. Kutunun içine kilitleyerek ölümünün Mustafa'nın elinde olduğunu söyler. Tahir'i öldürürse eşi Asiye'ye kavuşacağını söyler. Yöntemi ise kardeşleri birbirine düşürerek Nefes'i dışlayacaklarını hayal eder. Karadenizli olan mafya babası olarak bilinen Fikret'ten yardım ister. Ancak Fikret, geçmişte Tahir'in anne ve babasını öldürdüğü için vicdan azabı duyar ve Vedat'tan habersiz olarak Tahir'e yardımcı olur. Nefes ile Tahir'in gün geçtikçe birbirlerine bağlanmalarını fark eden Vedat daha çok hırslanır. Yiğit'in velayeti için Nazar ile evliliğini sürdürmeye çalışırken bir yandan psikolojik şiddet uygular. Bunu ise Nefes'in Yiğit'e ekonomik açıdan iyi bir hayat sunmadığını yüzüne çarpar. Bir mesleği olmadığını, çalışmadığını ve parası olmadığını yüzüne vurarak Nefes'i köşeye sıkıştırır. Ekonomik açıdan şiddet uygulamaya çalışır. Vedat gün geçtikçe iç hesaplaşmasında Nefes'in neden kendisini sevmediğini sorgular ve bununla meşgul olur. Bu durum Vedat'ı ağır psikolojik duruma ve korkunç planlar yapmaya iter. Asiye ve diğer kadınların Vedat'ı kaçırmayı sonucunda Vedat altta kalmaz ve Berrak'ı asmaya çalışırken Tahir yetişir. Vedat'ın adam kaçırmayı, alıkoymayı şikayeti üzerine kadınlar tutuklu yargılanırlar. Nefes'i cezaevine gönderen Vedat, durumu fırsata çevirerek Yiğit'i kaçırmayı. Vedat'ın avukatı Funda Hanımı ölümle tehdit ederek Fikret beye bir şey söylememesi için uyarır. Funda Hanım, Fikret'e durumu anlatır ve Vedat'ın planını bozar. Kadınların özgürlüklerini ister ve suçun ortadan kaldırılması için çabalar. Fikret, Vedat'ı kadınlara el kaldırdığı için uyardığını ve dinlemediği için onu cezalandırır. Fikret, Vedat ile hesaplaşır ve ona babası olduğunu söyler. Vedat bu durumu kabullenmek istemez. Köyden bir kadınla irtibata geçerek bütün gelişmeleri ondan öğrenir ve Nefes ile Tahir'i adım adım takip eder. Tahir ile Nefes'in yeni tuttıkları evi öğrenerek duvarlara kendisinin ve Nefes'in fotoğraflarını asar. Nefes'e o ev içerisinde de şiddet uygular. Bunu öğrenen Tahir, Vedat'ı vurur. Vedat hasta yatağında Nefes'i ve oğlu Yiğit'i sayıklar. Bu sırada Fikret, oğlu Vedat'ın ve Nazar'ın boşanması için hızlı davranır ve Nazar'ı Vedat'tan kurtarır. Vedat gün geçtikçe hırçınlaşır ve daha çok agresif hale gelir. Bu durumda Fikret, Vedat'ı ilaçlarla uyutmaya çalışır. Tahir'i korumak uğruna öz oğlu Vedat'ı öldürür.

Tahir Karakteri: Yakışıklı, asi, karadeniz delikanlısı ve merttir. Aile bağlarına çok düşkün ve gelenekleri devam ettiren biridir. Mesleği aile şirketleri olan Kaleli kum gemisinde çalışır. Nefes'e sahip çıkarak sahiplenici ve koruyan bir erkek karakterini temsil eder.

Nefesi ve oğlu Yiğit'i Vedat'tan kaçırmaya çalışırken hayatı tamamen değişir. Tüm mücadelesi ve savaşı Nefes'i ve Yiğit'i korumak olur. Tahir'in ailesi Nefes'i istememektedir. Özellikle annesi Saniye Hanım dul bir kadını evinde istemediğini söyler. Oğluna yakıştırdığı hayalindeki gelin uslu, çok konuşmayan, ev hanımı, geleneklere uyan, daha önce hiç evlenmemiş, erkeğin sözünden hiç çıkmayan birini ister. Saniye Hanım Tahir'den habersiz olarak görücüye gider ve hayalindeki gelini bulduğunu söyleyerek oğluna ister. Tahir bu durumu sonradan öğrenince çok sinirlenir ve başta kabul etmek istemez. Eyşan'ın aralarını açmasıyla birlikte Tahir hiç istemediği annesinin seçtiği Mercan ile nişanlanır. Fakat bu birliktelik çok uzun sürmez. Tahir'in gönlü Nefes'te kalır. Nefes ile Yiğit'i Rusya'ya gönderir. Uzun süre haber alamayınca bir terslik olduğunu anlayan Tahir, çareyi arkalarından gitmekte bulur. Nefes'i ve Yiğit'i Vedat'tan almayı başarır. Tahir daha kendisine itiraf edemezken yengesi Asiye'nin de durumu fark etmesiyle Tahir'i kenara çekerek Nefes'i sevdiğini itiraf etmesini söyler. Tahir ise Mercan'a verilen sözün altında ezilir. Nefes ile bir beraberlik olsa dahi dul bir kadın olduğu için köy halkının Nefes'i rahat bırakmayacağını düşünür. Tahir artık Nefes için her şeyi göze alır. Memleketinden Nefes ile kaçmaya kadar düşünür. Annesi Saniye hanım bu durumu öğrenir ve Nefes'in köyde kaldığı eve giderek saçından sürükleyip oğlunun peşini bırakmasını söyler. Tahir bu durumu öğrenince annesiyle hesaplaşmaya gider ve Nefes'i sevdiğini itiraf eder. Tahir, bir süre sonra Nefes ile evlenmeye karar verir bu durumun Yiğit'in velayetini de alınabileceği konusunda çare olarak görülür. Sonrasında Nefes'e aşık olan Tahir her konuda Nefes'e sahip çıkar. Nefes için her şeyi göze alan Tahir, Vedat'ı vurur ve ölümle burun buruna gelir. Tahir'in tek düşüncesi ise geride bıraktığı ailesidir. Nefes'in ezilmemesi için abisi Mustafa'yı tembihler. Cezaevine götürülürken kaçmayı başarır. Nefes ve Yiğit'i günlerce arar bu durumda yardımcı olan kişi Fikret olur. Sonrasında ise Tahir birlikte büyüdüğü ailesinin gerçek ailesi olmadığını öğrenir. Tahir'in anne babasını öldüren kişi ise Fikret'in olduğu ortaya çıkar. Buna sebep olanlardan biri ise Saniye Hanım olur. Tahir'in durumu kabullenmesi çok zor olur. Annesi

sandığı Saniye Hanım'dan geçmiş yılların ve öz anne babasının hesabını sorar. Tahir, takipsizlik kararı alarak Nefes'i ve Yiğit'i eve geri getirir. Tahir'in bundan sonraki tüm çaba ve gayesi Nefes ile Yiğit olur.

Eyşan Karakteri: Vedat'ın kuzenidir. Soğukkanlı ve zeki bir kadındır. Travmatik bir geçmişe sahiptir. Vedat'ın sırlarını bilen tek kişidir ve iş ortağıdır.

Nefes'in kaçması sonucu Vedat'ı sakinleştirmeye çalışan kişi Eyşan olur. Kimseyi öldürmemesini ailesinden geriye kalan tek kişi onun olduğunu söyler ve Vedat'ı yumuşatmaya çalışır. Bunu yaparken amacı sadece Vedat'ı korumak istediği içindir. Vedat, Nefes'in yerini öğrenmeye çalışırken Mustafa'yı kaçırrır. Eyşan, Mustafa'nın yerini öğrenir ve oraya gider. Mustafa'yı çaresiz ve bağlı halde gören Eyşan, fırsatı kaçırmaz bir yandan Nefes'i kötüler bir yandan ise Mustafa'ya karşı boş olmadığını hissettirir. Mustafa ise asla taviz vermez. Olaylardan dolayı Vedat polisler tarafından götürülür. Eyşan ise Vedat'ın yokluğunu aratmayacak kötü planlar peşine düşer ve Nefes'i Kaleli ailesinden uzaklaştırıp Vedat'a geri verilmesine karşı çalışır. Tek gayesi Vedat'a yaranabilmek olur. Nefes'in çektiği acılar ve uğradığı şiddet umurunda değildir. Vedat'ı korumak için Nefes'in defalarca onu aldattığı iftirasını atarak dayağı hak ettiğini söyler. Vedat'ı bu psikopatlığa, şiddete Nefes'in onu aldatması yüzünden olduğunu söyleyerek Kaleli ailesinin aklını bulandırır.

Eyşan karanlıktan çok korkan bir kadındır. Çocukluğunda amcası sandığı kişi tarafından uğradığı tecavüzlerden dolayı Vedat durumu öğrenir o kişiyi öldürerek kuzeni Eyşanı kurtarır. Bu sebeple Vedat'a çok bağlıdır ve her zaman onu korumak ister. Vedat, Mercan'ı asarak intihar etmesini sağlar ancak Mercan kurtulur. Vedat Eyşan'ı görevlendirerek Mercan'ı öldürmesini ister. Ancak bunu yapmakta zorlanan Eyşan yaşadığı psikolojik şiddete dayanamayıp intihar eder.

Mustafa Karakteri: Asiye'nin eşi, Tahir'in ağabeyidir. Sert, gözü kara ve ağırbaşlıdır. Kaleli ailenin en büyük oğludur. Mesleği ise Kaleli aile şirketinin sahibidir. Aile geleneklerine bağlıdır. Daima evde sözü geçen erkeği temsil eder.

Nefes'in şiddet gördüğü için kaçtığını öğrendiği halde kardeşi Tahir'in karışmaması gerektiğini ve Vedat'a gönderilmesi gerektiğini savunur. Olaylar neticesinde Nefes'in uğradığı şiddetten dolayı Trabzon'a kaçması köy halkın dedikodu yapmasına yol açar. Bu durum Mustafa'yı çok rahatsız eder. Evde çocuklu dul bir kadın istemeyen Mustafa çareyi Nefes'i Rusya'ya yollayarak orada başka bir hayat kurması için planlar düşünür. Kardeşi Tahir'in başı belaya girmesin diye Yiğit'i Vedat'a teslim eder. Ne kadar yanlış bir şey yaptığını ise eşi Asiye öğrenip yüzüne vurduğunda anlar. Vedat, Mustafa'ya da bulaşarak Asiye'yi kaçıır. Mustafa, Vedat'ı öldürmekten başka bir şey düşünmez. Bir yandan Nefes'i suçlar ve kardeşi Tahir ile araları açılır. Vedat'ın istediği de budur. Herkesi birbirine düşürerek Nefes'in geri dönmesini sağlamaktır. Mustafa günler sonra eşi Asiye'yi Vedat'ın elinden kurtarır fakat hesaplaşma bitmez.

Asiye Karakteri: Asiye, Mustafa'nın eşidir. Kaleli ailesinin gelinidir. Geleneklere uyan, ev hanımı olan tam bir karadeniz kadını karakterini temsil eder.

Eşinin çok sinirli ve öfkeli olduğu zamanlarda özellikle kadınlığını kullanarak sakinleştirir. Kayınvalidesi Saniye Hanımla çok anlaşamaz, evin içerisinde sürekli geçimsizlikleri söz konusudur. Kayınvalidesi her zaman her konuda Asiye'yi bastırmaya çalışır. Evin sadece gelini konumunda olduğu için bütün işleri üstlenmek durumunda kalır; yemek yapmak, çamaşır yıkamak, evi süpürmek vb. Kayınvalidesi evde Asiye'den başkasına temizlik yaptırmaz, gelinin görevi olarak görür. Asiye bu durumu çok fazla kabullenmek istemese de eşinin sözünden çıkmaz. Asiye ile anlaşamayan Saniye Hanım her zaman uslu gelin istediğini dile getirir. Gelinlerin her zaman eşlerine karşı susması gerektiğini, alttan alması gerektiğini savunur. Mustafa, Asiye ile konuşma yaparak Tahir'i Nefes'ten uzaklaştırması için yardım ister. Kardeşini hiç istemediği biriyle evlendirmeyi kafasına koyar. Asiye bunun yanlış olduğunu Tahir'in Mercan'ı sevmediğini söyler. Mustafa ise Tahir istese de istemese de ona fikrinin sorulmayacağını, Mercan ile evleneceğini söyler. Asiye eşini ikna edemez ve alttan alır. Vedat, Nefes'i bulmanın peşine düşerken Asiye'nin babası Osman Efendi Tahir ile Nefes'in kaçmasına yardım ettiğini öğrenir. Osman Efendi köyde bulur ve şiddet uygular. Fakat Nefes'e ulaşamaz bu durum Vedat'ı daha çok kötü bir adam haline dönüştürür. Vedat son çareyi Asiye'nin eşi Mustafa'yı kaçırmayı düşünür. Asiye eşinin eve dönmesini günlerce

bekler. Bu süreçte Nefes ile birbirlerine destek olurlar. Asiye, eşinin kaçırılmasının ardından Nefes'in sekiz yıl boyunca yaşadığı şiddetten ve güçlü oluşundan çok etkilenir. Bu durum onları birbirlerine daha çok bağlar. Tahir ile Nefes'in beraberliklerini her zaman destekler. Asiye ailesi için fedakarlıklar gösteren bir kadındır. Nefes bir mesleğe sahip olmadığı için ekonomik olarak sıkıntı yaşarken Asiye kadınlarla birlikte yemek siparişi vermeyi planlar. Ancak Vedat, tüm planlarına rağmen Nefes'in yıkılmadığını fark eder ve işini bozar. Bu durum karşısında altta kalmayan Asiye intikam planı uygular. Bu plan da başarısız şekilde sonuçlanır. Vedat'ın şikayeti üzerine cezaevine giren Asiye bebeğini de orada doğurmak zorunda kalır. Bir süre sonra Fikret sayesinde tutuksuz yargılanırlar. Asiye her konuda Nefes'e destek çıkar.

3.2.3. Feminist Yaklaşımla Karakterler Üzerinden İçerik Analizi Değerlendirmesi

Araştırmayı, kuramsal çerçeveden inceleyecek olursak *Kültürel Göstergeler* ve *Ekme Kuramı*'nın düşünce yaklaşımına göre gidilmiştir. George Gerbner tarafından geliştirilmiş olan bu kuramdaki teorilerden biri olan: 'Televizyon izlemek doğrudan şiddet davranışına sebep olmaksızın dünyadaki şiddet hakkında insan zihnini biçimlendirebilir.' *Ekme Kuramı* temel olarak medyanın devamlılığının sağlanmasıyla birlikte kültürde var olan değerleri yaydığını ve ileriye taşıdığını öne sürmüştür. Geleneksel davranış ve inançları değiştirmekten ziyade topluma karşı güçlendirmektedir. *Ekme* araştırmalarında fazla televizyon izleyen toplum, daha az ya da hiç televizyon izlemeyen topluma göre daha çok etki altında kalmaktadır. Gerbner televizyonun gerçek dünyayı yansıtan bir araç olarak değil de ayrı bir dünya olarak görmektedir. Televizyon dünyasında yansıtılan şiddet günümüz dünyasına göre daha fazla şiddet içermektedir. (Yaylagül, 2014 s.74-75).

Topluma dayatılan geleneksel değer ve tutumların sürdürülmesinde dizi içerisindeki karakterlerden örnek olarak göstermek gerekirse; Nefes adlı karakter, devamlı olarak 'dul', 'iffet', 'annelik' algısını sunmuştur. Asiye adlı karakter, sürekli olarak ev temizliği yapan ve bunu kadının görevi olarak görüldüğü için üstlenir. Ev hanımı olarak yaşamına devam eder. Kocasının ve çocuğunun memnuniyeti için elinden gelen fedakarlığı yapmaktadır. Kayınvalidesiyle anlaşamayan fakat kocasıyla ilişkisini iyi

tutmaya çalışan bir kadındır. Örneğin; kayınvalidesi ile aralarında geçen diyalog içinde ‘ben gelin olduğum zamanlar erkekler, anne kıymeti biliyordu şimdi kaynana oldum gelin kıymeti biliniyor’ diyerek atıfta bulunur. Asiye bu söze karşılık eşinin hatrına cevap vermez.

Bu bağlamda dizi içerisindeki aile üzerinden de değerlendirdiğimiz gibi toplumumuzdaki geleneksel inanç ve tutumlar farklı toplumsal ilkeler gibi zaman içerisinde değişime uğramaktadır. Kadın ve erkek rolleri bulunan toplumsal konuma göre şekil alarak etki etmektedir.

Chodorow, toplumsal cinsiyeti tarihsel olarak anneliğin yapılandırılmış biçimlerinde ve kadının toplumsal görevlerinde tespit etmeye çalışmıştır. Erkeklerin egemenliğini koruma ve kadını güçsüz konuma iterek muamele gösteren toplumsal ve kültürel alanda kontrol sağlama amacını çözümlemek için çocuk bakma görevinin kadının üstlenmesinde kişilerin psikolojik olarak etkileri ile açıklamaktadır. Temeldeki sorun ise toplumsal cinsiyetin evde başladığı varsayımdır. Çözüm olarak çocuk bakımında erkeğin daha fazla görev üstlenmesidir. (Pelizzon, 2009 s.23).

Dizide sunulan Nefes ve Asiye karakterinin toplumsal cinsiyet rolleri açısından *Ekme Kuramı* teorisine göre televizyon programlarında pekiştirildiği gerçeği öne sürülmüştür. Örneğin; Asiye ev hanımıdır. Sürekli olarak mutfakta yemek yapan, ütü yapan ve evi temizleyen biridir. Toplumsal cinsiyet rolü olan kadının mutfakta görevini yansıtmıştır. Bir diğer örnek ise Nefes yıllarca evde tutularak şiddet gören bir kadındır. Hayattaki tüm duygu ve hürriyeti bir erkek tarafından bastırılmıştır. Bu bağlamda yansıtılan bu rollerle kadının toplumdaki yeri pekiştirilmiştir. Vedat’ın Nefes’e şiddet uyguladığı bölüm ise şu şekilde izleyiciye aktarılmıştır;

ÖRNEK 1: BÖLÜM 1

VEDAT: (NEFES’İ GÜLLERLE KARŞILAR)

NEFES: Ne oluyor burada? (TEDİRGİN)

VEDAT: Yine unuttun değil mi Nefes?

NEFES: Neyi?

VEDAT: Tanışma Yıldönümümüzü.

NEFES: Tanıştığımız gün kutlanılacak bir gün değil!.

VEDAT: Temiz bir sayfa açmaya çalışıyorum, Neden sinirlerimi bozmaya çalışıyorsun?

NEFES: Uykum var. (KORKU VE ENDİŞELİ)

VEDAT: Bu gece uyumak yok, kutlama yapacağız. Benim olmanın şerefine.

NEFES: Ben senin değilim.

VEDAT: Sen benimsin.

NEFES: Ben senin değilim ve hiçbir zaman olmadım. (KORKUDAN AĞLAR)

VEDAT: Sen benimsin, benim karımsın, çocuğumun annesisin. Artık hayatı bana zehir etmekten vazgeç! (TOKAT ATAR, SAÇINDAN ÇEKEREK BOĞAZINI TUTAR VE TEHDİT EDER)

NEFES: (CAN ÇEKİŞİR)

VEDAT: Yine yaptın yapacağını, sana uzattığım barış dalını elinin tersiyle ittin. Yine nankörsün!! (TOKAT ATAR)

NEFES: (ŞİDDET GÖRMEKTEN BİTKİN DÜŞER)

Vedat, Nefes'i şiddet ve işkenceyle korkutarak ona karşı gelmemesini ve itaat etmesini ister. Bu durum Nefes'in özgürlüğünü elinden alınmasına ve istemediği kişiyle bir cinsel birlikteliğe zorlamaktadır. Erkeğin geleneksel ve toplumsal cinsiyet rolünü güçlendirmektedir. Vedat, Nefes'i sekiz yıl boyunca sevmeye zorlayarak ve bunu yaparken türlü işkencelere maruz bırakarak kendisine bağlamayı düşünür. Vedat ile Nefes'in aralarında geçen sözlü ve fiziksel şiddet şu şekilde izleyiciye aktarılmıştır:

ÖRNEK 2: BÖLÜM 5

(VEDAT, NEFES'İ KAÇIRIR)

VEDAT: Balayı süitimizi beğendin mi karıcığım?

NEFES: Vedat ne olur yapma bak! Yiğit çok korkuyor, burası çok korkutucu.
(AĞLAR)

VEDAT: Evet, burası hiç Yiğit'e göre bir yer değil. Haklısın o yüzden Yiğit'i korumalarla göndereceğim.

NEFES: Hayır, Vedat yapma!! Benim oğlum o, ne olursun beni oğlumdan ayırma, yapma ne olursun!.. (YALVARIR)

VEDAT: Sen beni oğlumdan ayırdın ama Nefes, hasret bıraktın oğluma. Ben senin o güzel yüzünü dağıtırken oğlunun izlemesini istemezsin değil mi, ben şahsen oğlumun annesinin ölümünü izlemesini istemem. Travmatik olabilir.

VEDAT: (NEFES'İN SAÇINDAN TUTARAK SÜRÜKLER)

NEFES: Yapma ne olursun. (AĞLAR)

VEDAT: Bu benden kaçtığın gece giydiğin elbise.

NEFES: Neden bunu giyiyorum?

VEDAT: Beyaz seversin sen Nefes. Benim karanlığıma inat hep beyaz giyersin sen, hem madem burası mezarın olacak bu da sana çok yakışacak bir kefen karıcığım.

NEFES: Sen psikopatsın, bunca zamandır bu elbiseyi yanında mı taşıdın?

VEDAT: Yok, seni öldürmeye karar verince getirttim. O kaçtığın gece sadece parmaklarını kırmamalıydım, seni hemen oracıkta öldürmeliydim, o zaman bunların hiçbirisi olmayacaktı. O Tahir sana asla dokunamayacaktı asla dokunamayacaktı!! O yüzden şimdi seni öldüreceğim. Bütün bunlar sanki hiç olmamış gibi olacak. (BAĞIRIR)

NEFES: Sen ne tür manyaksın (AĞLAR)

VEDAT: Sana kıyamamakla çok büyük bir hata yapmışım. (TOKAT ATAR)

NEFES: Sen mi bana kıyamıyorsun, sen bana bunca zaman işkence ettin, hala etmeye devam ediyorsun.

VEDAT: Bir yere kadar devam edeceğim ama ben hiçbir zaman senin canına kastetmedim. Benim her zaman bir umudum vardı belki bir gün beni seversin diye umudum vardı. Ben sensiz yaşayamam dedim ama sen kurallara karşı geldin. (BAĞIRIR)

NEFES: Kurallar mı?

VEDAT: Evet Sayar kuralı, biliyorsun neydi kural, birinci kural asla hiçbir zaafın olmayacak. Kural iki, birini ezeceksen elini korkak alıştırmayacaksın ezdikçe ezeceksin eğer yeterince ezmezsen kaçabileceğini falan sanar! Şimdi kefenini

giyiyor musun yoksa seni ikna edebilmek için bir yerlerini kırıyım mı? (TEHDİT EDER)

NEFES: Tamam giyeceğim. (KORKUDAN TİTRER VE AĞLAR)

VEDAT: (NEFES’İ SAATLERCE DÖVEREK HALSİZ BIRAKIR)

NEFES: Tahir oğlumu bulsun ve ona çok iyi baksın olur mu ? (AĞLAR)

VEDAT: Son duanı seni asla duyamayacak bir adam için harcıyorsun Nefes. Peki öyle olsun. Eğer bir gün senin için üzülecek olursam bunu hatırlayacağım. Elveda. (ELİNDEKİ SİLAHI NEFES’E TUTAR)

NEFES: Hoşçakal

VEDAT: Seni öldüremiyorum, beni bırakıp başka bir adama kaçıyorsun fakat seni öldüremiyorum. Neden beni sevmiyorsun? (BAĞIRARAK NEFES’İN SAÇINDAN TUTARAK İŞKENCE EDER)

Vedat, Nefes’e ilk olarak psikolojik şiddet uygular. Oğlu Yiğit’in yanında dahi öldürebileceğini söyler. Nefes’in kendisini sevmediğini kabullenemeyen Vedat, zorla beyaz bir kıyafet giydirebilir. Nefes’in evden kaçtığı gün giydiği kıyafet olduğunu söyler. Kadına uygulanan baskı ve şiddet erkek egemen hakimiyetini görünür kılmaktadır. Kendi kurallarını kabul ettirmeye çalışan Vedat, kurallara uyulmadığı takdirde şiddet göstereceğini ve öldüreceğini söyleyerek tehdit eder. Vedat’ın şiddetine maruz kalan Nefes’in psikolog ile aralarında geçen diyalog ise şu şekildedir:

ÖRNEK 3-4: BÖLÜM 11

(NEFES YAŞADIĞI KABUSLAR YÜZÜNDEN PSİKOLOĞA GİDER)

NEFES: Babam beni bir adama sattı. Henüz on altı yaşındaydım, sekiz yıl boyunca beni eve hapsetti ve şiddete maruz kaldım. O sekiz yıl boyunca tecavüze uğradım. Özür dilerim siz pek aşına değilsiniz galiba benim gibi hayatlara. (AĞLAR)

PSİKOLOG: Aksine tahmin edebileceğinden daha aşınayım ama her seferinde dağılıyorum işte. (ŞAŞIRIR)

NEFES: Benim gibi kadınlar var mı?

PSİKOLOG: Nefes, Türkiye’de her üç kadından biri şiddete maruz kalıyor. Kimi arada bir iki tokat yediği için kendini şanslı sanıyor, kimi ise öldüresiye dövülüyor. Rakamlar böyle, yani anlayacağın evet senin gibi kadın sayısı oldukça fazla.

NEFES: Peki biz bu kadar çoğunluğu kapsıyorsak neden kimse bizi görmüyor?

PSİKOLOG: Zor yerden sordun Nefes, belki görürsek rahatımız kaçır bu yüzden. Peki hiç kurtulmayı denedin mi?

NEFES: Sekiz yıl boyunca yirmi iki kez kaçtım. Gerçi çok başarılı olmadı her seferinde yakalandım dayak yedim beni bir odaya kapattı, ben o odada tek başıma doğum yaptım.

PSİKOLOG: Tek çocuğun vardı değil mi?

NEFES: Evet, yedi yaşında adı Yiğit.

PSİKOLOG: Kendin çocuktun bir de çocuk büyüttün.

NEFES: Birlikte büyüdük.

PSİKOLOG: Şimdi sana zor bir soru soracağım. Yiğit’in bir tecavüz çocuğu olması ona karşı duygularını etkiledi mi?

NEFES: Onu daha çok sevmeme neden oldu. Çünkü o cehennemde ikimizin de sevgiye çok ihtiyacı vardı. O canavar bana tecavüz etti, şimdi evladımı benden almaya çalışıyor. Akli dengemi yitirmişim, çocuğumu bakamazmışım, çocuğuma annelik yapamazmışım.

Nefes, yaşadığı şiddeti psikoloğa giderek atlatmaya çalışır. Kadın olduğu için aşağılanan hiçbir özgürlük ve hak talebi olmadan istemediği birine zorla verilerek kadını pasif konuma itmiştir. Bu durum kadını değersizleştirmiş ve güçsüz konuma itilmiştir. Toplumda şiddetin ve tecavüzün bu kadar çok yaşanması ve kadınların mağdur olması durumunda neden bir şey yapılmadığı sorgulanır. Ataerkil kurallarının devamlılığın sağlanması ve pekiştirilmesi bu açıdan mümkün olmaktadır. Nefes şiddet sonrası yaşadıklarını bu ifadelerle aktarmıştır. Bir diğer örnek ise Mustafa, Asiye ve kayınvalidesi Saniye Hanım arasında geçmektedir:

(MUSTAFA İLE ASİYE BAŞBAŞA KALDIKLARI İLK FIRSATTA KAYINVALİDESİ ODAYA GİRER)

SANİYE HANIM: Mustafa!!

MUSTAFA: Yavaş!, anne ne yapıyorsun? (ŞAŞIRIR)

SANİYE HANIM: Ne yapmışım!, söyle bakalım bana nasılsın, Dağdevirenin arabasının önüne atmışsın kendini sonra da o halde gitmişsin işe, benim aklımı mı alacaksınız siz? (ENDİŞELİ)

ASİYE: Yok anne, sen bizim aklımızı aldın bir rahat bırakmadın. (SİNİRLİ)

MUSTAFA: Asiye!!

ASİYE: Nee!, kaç gündür hasretim kocama, odamızı bastı, yuh!!

SANİYE HANIM: Tüü, edepsiz!

MUSTAFA: Anne, etme!

ASİYE: Etti bile, etmedi mi, etti! (SİNİRLİ)

SANİYE HANIM: Mustafa, sustur şu karını, ben uğraşmayayım! (ÖFKELİ)

MUSTAFA: Anne, Asiye yapmayın yeter!

ASİYE: Uğraşmasan hatrım kalır Saniye hanım, uğraş sen benimle uğraş, mazluma (Nefes'e) sarma da!

MUSTAFA: Ehhh! Yeter. Valla sevilmeseniz çekilecek dert değilsiniz ha. Çekil anne, tövbe tövbe ya (BAĞIRIR)

Mustafa, karısı Asiye ve annesi arasında kalır. Burada kayınvalidenin gelini Asiye'den baskın olabilme arzusu tartışmaya sebebiyet verir. Toplumda yaratılan gelin-kayınvalide anlaşmazlığı medya aracılığı ile tekrar topluma sunulur. Toplumsal cinsiyet rolü pekiştirilmektedir. Kayınvalidenin Asiye'ye karşı gösterdiği davranışlar ataerkil olgusunu destekler nitelikte izleyiciye aktarılmıştır. Saniye Hanım'ın oğlu Mustafa'yı kıskanması ve gelini Asiye'yi kendisine rakip olarak görmesi aynı evin içinde türlü anlaşmazlıklara yol açmaktadır. Bir diğer örnek ise Nefes ile Tahir'in arasında geçen diyalog şu şekildedir:

ÖRNEK 5-6: BÖLÜM :13

TAHİR: Ben inanıyorum sana

NEFES: İnanıyor musun gerçekten?

TAHİR: O şerefsizin neyi oluyorsun diye sormuştum sana, sen de hiçbir şeyi değilim dedin, öyle diyorsan öyledir.

NEFES: Ama bu sabah yüzüme bile bakmadın. Bende sandım ki...

TAHİR: Bizim topraklarda imam nikahı mühimdir. Evli kadına dönüp bakan da şerefsizdir. Baban öyle diyince...

NEFES: Beyninden vurulmuşa döndün fark ettim.

TAHİR: Hala daha can çekişiyorum Nefes. Ama bir kere zanla hüküm verdim senin hakkında, abin konusunda çok acı çektirdim. Bir daha o günahı işlemeyeceğim. Bana bir anlat, ama ne dersen başım gözüm üstüne şimdiden inandım say.

NEFES: Ben seni hakedecek ne yaptım acaba?

TAHİR: Anlatacak mısın yoksa geberip gideyim mi şurada

NEFES: Birgün abim beni okuldan aldı, bizim sokağa geldiğimizde imam bizim evden çıkıyordu, abim belki imam babamın cenazesini almaya gelmiştir diye umutlandı. Meğer benim cenazemmiş. Ben okuldayken babam vekaletle beni Vedat ile nikahlamış bir çanta para karşılığında. (AĞLAR)

VEDAT: Yuh!! Nasıl kızım ya, senin rızan yok ki.

NEFES: Babama göre onun rızası yeterliymiş, onun malı olduğum için.

Nefes, babası tarafından para karşılığı zorla Vedat'a satıldığını Tahir'e anlatır. Olaydan Nefes'in babası sorumlu tutulur. Nefes'in geçmiş acıları gözünün önüne gelir. Babasının 'benim rızam yeterli' söylemiyle durum normalleştirilmiştir. Nefes'in geçmişte yaşadıkları şu sözlerle canlanmıştır; Babasının başka biriyle arasında geçen diyalogta

‘Gelinliğiyle çıkacak kızı niformayla ıkariyosun baba evinden, bari üstünü değiştirseydin.’ Nefes’in babası şu şekilde karşılık verir; ‘İstiyorsa Vedat bey alır gelinliği giydirir.’ Nefes’in kolundan tutup sürükleyerek götürür. Nefes ağlayarak babasına götürmemesi için yalvarır. Babasının verdiği tepki ise ‘Ben senin babanım üzerinde hakkım var, ister alırım ister satarım kimse karşamaz.’ Hem evlenecek yaşta olmayan çocuğu satması hem de çocuğu olduğu için malı olarak kabul etmesi ataerkil olgusunu meşru kılar. Babasının kendisini haklı bulmasıyla ilgili Saniye Hanım arasında geçen diyalogtaki sözleri şu şekilde izleyiciye yansı mıştır:

(KAPI ÇALAR: NEFES’İN BABASI SANİYE HANIM’IN EVİNE GİRER)

SANİYE HANIM: Buyur! (şAşIRIR)

NAL: Ben nal, Nefes’in babasıyım.

SANİYE HANIM: Bir sen eksiktin, ne istiyorsun?

NAL: Sizinle konuşmam lazım, msadeniz var mı?

SANİYE HANIM: Geç bakalım, ne konuşacaksan! (şAşKIN)

NAL:Saniye Hanım, evli bir kadınla günah işliyor oğlunuz.

SANİYE HANIM: Evli mi, sen kızını satmamış mıydın ne evlisi! (SİNİRLİ)

NAL: Ne satması, babayım ben baba! Ben kızımı Allahın emriyle Vedat’a verdim. İmam nikahını da kıydım.

SANİYE HANIM: Ne! (şAşIRIR)

NAL:Sabah oğlunuza da Nefes’in imam nikahlı olduğunu söyledim ama sesini bile çıkarmadı.

SANİYE HANIM: Tahir'im evli bir kadınla... Yok kabul etmez bunu. Tahir'im yapmaz. (ŞAŞKIN)

ÜNAL: Saniye Hanım, bakın damadım hem karısından hem de çocuğundan ayrı bunun sebebi oğlunuzun Nefes'e kafayı takmasıdır.

SANİYE HANIM: Bana bak efendi! Benim oğlum senin kızının evli olduğunu bilse o saat sırt çevirirdi. Yoktur haberi! Senin kızın benim oğluma yalan söylemiştir.

ÜNAL: Mümkündür.

Nefes'in babası, Saniye Hanım'a kızını satmadığını Nefes'in yalan söylediğini savunur. Dine göre imam nikahlı olduğunu söyleyerek Vedat'a geri verilmesi için çabalar. Nefes ile Tahir'in yasak ilişki yaşadıklarını iddia ederek, Vedat onun kocasıdır döver de sever de algısıyla durum nomalleştirilmiştir. Vedat yerine Nefes suçlu konuma düşürülerek 'kocasını terk eden kadın' suçlaması yapılmıştır. Erkeğin toplumdaki geleneksel rolünü güçlendirmektedir. Bir diğer örnek ise Nefes ile Saniye Hanım arasında geçmektedir:

ÖRNEK 7: BÖLÜM 14

SANİYE HANIM: Aynı evde nikahsız kalan bir kadınla bir adamın adı iyi anılmaz! (ÖFKELİ)

NEFES: Saniye hanım, Tahir'in bizim evde kalmasının sebebi... (ÇARESİZ)

SANİYE HANIM: Neyse ne! Bana oğlumu anlatma, ben oğlumun harama bulaşmayacağını da bilirim bir kadının muhtaçlığından faydalanmayacağını da bilirim. Ben oğlumun ahlakına sonuna kadar güvenirim. (SİNİRLİ)

NEFES: Ama benimkine güvenmiyorsunuz. (ÜZGÜN)

SANİYE HANIM: Sen bana onun kadını olmayacağına söz verdin. Onun için sana da güvendim ama bak sonunda benim lafıma geldiniz. Siz birlikte ortalıkta dolandıkça ne köylü razı olacak ne de kanun. Eğer oğlunu geri istiyorsan Tahir'in sana yakınlaşmasına izin verme. Sözünü de tut!

NEFES: (AĞLAR)

Saniye Hanım oğlu Tahir'in köyde 'dul bir kadın' olarak nitelendirdiği Nefes ile adının anılmasını istemez. Bu durum geleneksel rolleri onaylayan cinsiyetçi söylemi destekler. Köylünün diline düşmekten korkar. Oğlunu bu durumdan kurtarmanın peşine düşer. Böylelikle Nefes ile konuşarak Tahir'i kendisinden uzaklaştırmasını ister. Nefes ise Tahir'i sevdiği halde hayatındaki Vedat tehlikesine karşı onu uzak tutmak ister ve ona 'ben senin kadının olamam sekiz yıl boyunca tecavüze uğradım, sana ne verebilirim. Sen Vedat'ın artığıyla evlenmeyi kaldıracak bir adam değilsin. İnsanlar Tahir, Vedat'ın artığıyla evlenmiş diyecekler.' diyerek toplumsal cinsiyete dayalı basmakalıp düşüncelerin, kadın ve erkek davranışlarının ve yaşam stillerinin şekillendirdiği yansıtılır. Saniye Hanım oğlu Tahir'in Nefes ile birlikte olmasına şu şekilde tepki gösterir:

ÖRNEK 8: BÖLÜM 16

SANİYE HANIM: Velayet için evlendiler dedik, ama öyle değilmiş anlaşılan maşallah bahane arıyormuşsunuz oynaşmaya.

TAHİR: Anne! bundan böyle o diline hakim olacaksınız! (SİNİRLENİR)

SANİYE HANIM: Niye hakim olacaktım, yalan mı çocuğu almak için evlendiniz bari sen dursaydın koynuna almadan, daha öbür adamın yatağı soğumadı. Ama dul karı ne yapacaksın.

TAHİR: Anne bak bu mevzuda son kez konuşuyorum. Saçından tutup sürüklediğinde konuşmuştum bu da ikinci oldu üçüncüyü konuşmam mevzuyu kökten hallederim haberin olsun. Şimdi Nefes dul karı değil, kimsenin artığı da değil. Nefes benim nikahlı karım ona saygı göstereceksin. Ama sadece benim nikahlı karım olduğu için değil, o Nefes olduğu için insan olduğu için ömründe görebileceğin en başı dik kadın olduğu için anne anladın mı, anladın mı dedim anne! Anlamadıysan alır karımı giderim anne, cenazene bile gelmem. (BAĞIRIR)

SANIYE HANIM: Anladım.

TAHİR: İyi, şimdi müsadenle (NEFES İLE GİDER)

Tahir, annesinin Nefes’e söylediklerini kabullenemez ve karşısına alır. Nefes’in bir erkekten kaçarken tekrar bir erkeğe sığınması kadını toplumda güçsüz kılmıştır. Oğlunu babasından kurtarmanın yolunu başka biri ile evlenerek çözüm aramaktadır. Ona sahip çıkan, söz getirmeyen, hakkını savunan kişi bir erkek olur. Aynı zamanda annesi devamlı olarak “dul” söyleminde bulunur. Dizideki diğer karakter Cemil’in kızı olan Nazar’ın evliliği ile ilgili düşünceleri şu şekilde izleyiciye aktarılmıştır;

ÖRNEK 9: BÖLÜM 20

CEMİL: Sen niye hazırlanmadın, senin bugün nikahın yok mu, gelinliksiz mi evleneceksin?

NAZAR: Baba, sen cezaevinden çıktığına göre evlenmeme gerek yok, sen geçersin işlerin başına.

CEMİL: O karı aklınla bunu mu düşündün, ne dediğini bilmiyorsun sen, ama ben Cemil Dağdeviren’ in kızı evleneceği gün nikahı bıraktı dedirtmem. Zaten ablan başımı yere eğdi, gitti bir şerefsiz yüzünden kendini astı bir de sen rezillik çıkarma başıma.

NAZAR: Etme baba, hem biz iş için evleniyorduk, sen cezaevindeydin yoktun.
(ÇARESİZ)

CEMİL: Uzatma! Ben ne diyorsam o, benim sözümün üstüne söz mü diyorsun sen.
Vedat'ı karşımıza alırsak Kalelileri nasıl alt edeceğiz. Evleneceksin bitti!
(BAĞIRIR)

Cemil, Mercan'ı Vedat'ın astığından habersiz olarak diğer kızı olan Nazar'ı Vedat ile evlendirmeye çalışır. Kaleli ailesinden intikam almak için kendi kızını zorla başkasıyla evlendirmenin çözüm olacağını sanır. Cemil'in kızı Nazar'a karşı 'O karı aklınla' derken kadının düşüncelerini ve hürriyetini küçümser nitelikte izleyiciye yansıtılmıştır. Kadının hiçbir söz hakkı olmadığı algısıyla ataerkil düşünce yapısını pekiştirmektedir. Kızının kiminle evleneceğine kadar baba olduğu için kendisinin karar vereceğini ve bu yüzden söz hakkı bulan Cemil bey kızı Nazar'ı mutsuz bir evliliğe doğru sürüklemektedir. Her zaman son sözün aile büyüklerinin karar verebileceğini vurgulamaktadır. Türkan Hanım ve kızı Nazar ile aralarında geçen diyalog şu şekilde izleyiciye aktarılmıştır:

ÖRNEK 10: BÖLÜM 21

TÜRKAN: Tahir'e bak iki çocuklu karıyı almış.

NAZAR: Ee anne, Vedat'ın da iki çocuğu vardı, beni verirken sorun yoktu.

TÜRKAN: Bak şunun ettiği lafa bak, çocuklu karıyla çocuklu adam bir olur mu, kadının dulu olur adamın dulu olmaz bilmiyor musun?

Türkan, geleneksel rollere uyan ve “dul” söylemi ile kendi cinsini dışlamaktadır. Ataerkil düzenini destekler niteliği ve pekiştiriciliği yer almaktadır. Ayrılmış bir kadının başka bir ilişkiye başlaması toplum olarak riskli bir durumdur ve bu olağan dışı olarak karşılanır. Genel olarak insanların ne düşündüğü ile ilgilenilir. Bir başka ataerkil hakimiyeti altında gerçekleşen diyalog ise şu şekilde izleyiciye yansıtılmıştır:

ÖRNEK 11: BÖLÜM 22

(GEMİ İLE DENİZİN ORTASINDA KALIRLAR)

NEFES: Ben Tahir olmadan yaşayamam.

VEDAT: Ne demek Tahir olmadan yaşayamam, ne demek! Çocuklarını çağırayım mı, onların gözünün içine baka baka söyle Nefes, Yiğit'in gözünün içine baka baka, daha bir kez koklayamadığın kızının gözünün içine baka baka ben sizi ardımda bırakıp Tahir'in peşinden ölüme atlıyorum de. (BAĞIRIR)

NEFES: Senin gözünün içine bakarak söyledim ya yetmez mi?

VEDAT: Hayır, hayır yapamayacaksın. Sen böyle bir kadın değilsin. Ben seni tanıyorum Nefes atlamayacaksın. Sadece beni korkutmaya çalışıyorsun. Ama sana itiraf edeyim korktum o yüzden lütfen in aşağıya.

NEFES: Korkmadın, sadece kıskandın. Çocuklarımı bile ardımda bırakacak kadar Tahir'i sevişimi kıskandın.

VEDAT: Yeter, yeter, yeter!! Atla eğer atlamazsan seni ben atacağım. Ardından da çocuklarımı birer birer peşinden yollayacağım Nefes (BAĞIRIR)

NEFES: Çocuklarını mı öldüreceksin?

VEDAT: Yapamam sanıyorsun değil mi, sen hiç gazete okumuyor musun Nefes, üçüncü sayfa haberlerini falan cinnet geçiren baba çocuklarını ve karısını öldürdü. Sen o insanları filmlerden çıkan canavarlar mı sanıyorsun, hayır sıradan insanlar onlar, peki sıradan insanlar bile böyle canavarlaşabilirken, ben Vedat Sayar yapamaz mıyım sanıyorsun. Şimdi sakın beni hafife alma, şimdi yanına geliyorum sakın bir delilik yapma Nefes. (NEFES'İ KOLUNDAN YAKALAR) Şimdi

burdan iniyoruz sonrada yeni bir hayata başlıyoruz ama bu yaptığını da cezasız bırakmayacağım ona göre.

Vedat, Nefes'in bir başkasını sevmesini ve ona gitmesini kabullenemez. Eğer Tahir'in peşinden denize atlarsa çocuklarını arkasından öldürmekle tehdit eder. Nefes bu durum karşısında çaresiz kalır ve korkar. Gerçek hayattan kesitler sunan Vedat cinnet geçirip çocuklarını ve karısını öldüren insanların sadece filmlerde olmadığını kendisinin de yapabileceğini Nefes' e karşı psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayarak göstermeye çalışır. Bir diğer ataerkil söylemlerde bulunan diyaloglardan örnek vermek gerekirse:

ÖRNEK 12: BÖLÜM 23

(NAZAR EVDEN ÇIKAR)

CEMİL: Nereye?

NAZAR: Hastaneye

CEMİL: İzin aldım demiştin.

NAZAR: Bir arkadaşın nişanı varmış, sıkışmışlar telefon ettiler.

CEMİL: Geç içeri benim canımı sıkma, ben sana ne dedim (KIZAR)

NAZAR: Ama baba!

CEMİL: Ya başlatma babasından da anasından da, telefon et ben gelemiyorum de. Senden başka enayi bulsunlar. Geç içeri! (BAĞIRIR)

Cemil, Nazar'ın dışarı çıkmasına izin vermez. Kocası Vedat gelene kadar evde durmasına zorlar. Erkeğin sözünü geçirmesi ve kadın özgürlüğünü elinde tutan geleneksel cinsiyet rolünü pekiştirerek kadını aşağılamaktadır. Cemil, kızlarının hiçbir konuda

düşüncelerini sormaz, önemsemez her daim erkeklerin sözünün geçtiğini savunur. Aynı şekilde annesinin de düşüncelerini önemsemediğini vurgulayan başka bir örnek ise:

ÖRNEK 13: BÖLÜM 24

(TÜRKAN NAZAR'IN ODASINA GİRER)

TÜRKAN: Kes zırlamay, toparlan hadi Vedat bey geldi.

NAZAR: Ben istemiyorum.

TÜRKAN: Ne demek ben istemiyorum, evlisin sen evli. İmza atmayı şaka mı sandın sen?

NAZAR: Ne olmuş imza attıysam, tapumu mu verdin?

TÜRKAN: Dikine dikine konuşup beni delirtme. Bak baban duymasın vallahi geberdir seni. Gece gece iş çıkartma başıma. Yeter yıldım bıktım usandım. Duydun mu? (BAĞIRIR)

NAZAR: (YATAĞA OTURUR)

TÜRKAN: Ben kime diyorum, kız kalk etlerini yoldurtma bana, vallahi ben seninle uğraşmayacağım babana söylüyorum ne yapıyorsa yapsın. Benimki de can benimki de can!

NAZAR: (KARDEŞİNE SARILARAK AĞLAR)

Türkan, kızı Nazar'ı zorla Vedat ile gönderir. Nazar gitmek istemez fakat evlendiği için ailesi geri adım atmasına izin vermez. Köy halkının diline düşmekten korkarlar. Vedat, Nazar'ın yanına giderek Murat'ın hayatta kalması için kendisiyle gelmeye zorlar ve tehdit eder. Nazar, Vedat ile evden ayrıldığı ilk dakikalardan itibaren bir odaya

kapatılarak şiddet görür. Kadına hiçbir söz hakkı verilmemesi ataerkil söylemi meşru kılmaktadır. Nazar'ın uğradığı şiddet diyaloglarına örnek vermek gerekir ise:

ÖRNEK 14: BÖLÜM 25

(VEDAT NAZAR'A CİNSEL ŞİDDET UYGULAR)

VEDAT: Neler yapabileceğimi iyice anladın mı, yoksa yeniden anlatmamı ister misin, yoksa ablan Mercan gibi mi olmak istersin. Bak kimseye bir şey anlatmak yok dışarıdan mutlu mesut bir aile gibi gözükeceğiz.

NAZAR: (AĞLAR)

(NAZAR'IN SAÇINDAN TUTARAK)

VEDAT: Bak şunu iyice anlamını istiyorum Nazar, bu evlilikten ben de hiç memnun değilim ama katlanıyorum. Sen de katlanacaksın, eğer canımı sıkarsan ben de senin canını yakarım. Önce Murat'ı sonra ailede değer verdiğin ne kadar insan varsa hepsini teker teker ortadan kaldırırm anlaştık mı, tabi sana vaad ettiğim bu cehennemden bir de cennet tarafı var ablan Mercan'ı tedavi ettireceğim araştırıyorum yurt dışında çok iyi beyin cerrahları var bir randevu ayarlamaya çalışıyorum. Yani seçim senin Nazar Murat'ın ve ailenin mezarlıklarına çiçek mi götürmek istersin yoksa Mercan ile bahçelerde kol kola gezip çay içmek mi, sevindin değil mi sevineceğini biliyordum. Ama sen yinede Mercan'a bir şey söyleme her şeyi ayarlayayım ondan sonra söylersin. Gördüğün gibi seni mutlu etmek için elimden geleni yapıyorum. Seni mutlu etmeye çalışan bir adamın canını sıkamazsın öyle değil mi?

NAZAR: (ÇARESİZCE AĞLAR)

Vedat, Nazar'ın duygularıyla oynayıp nikahtan sonra gerçek yüzünü Nazar'a göstermiştir. Nazar aile baskısı yüzünden ve sevdiği erkeği yani Murat'ı öldürmesinden korktuğu için Vedat'ın şiddetine dayanmak zorunda kalmayı tercih eder. Bu durum erkek egemen hakimiyetini pekiştirmektedir. Erkek, kadını kendinden daha düşük seviyede güçsüz konumda göstererek kadını ikincil konuma iter. Kadının söz sahibi olmasını kısıtlamaktadır. Nazar ise özgürlüğünü ve isteklerini bir erkeğin çizdiği sınırlar içerisinde yaşamaya başlar. Nazar yaşadığı şiddeti şu şekilde Nefes'e anlatır:

ÖRNEK 15: BÖLÜM 29

(NEFES İLE NAZAR BİR KAFEDE BULUŞUR)

NEFES: Çok acıyor mu?

NAZAR: Ne?

NEFES: Ee ben... Türkan Hanım anlattı da seni de.

NAZAR: Bir kere hayatım boyunca unutamayacağım bir kere. Çok ağladım çok bağıra bağıra hıçkıra hıçkıra canım acıdığı için değil canım yandığı için. İkiş çok ayrı şey. Hırısından bağıra bağıra ağladım.

NEFES: Çok iyi bilirim, defalarca yaşadım.

NAZAR: O bana vururken gözümün önüne hep sen geldin, daha doğrusu sana söylediklerim. Seni paranoyaklıkla suçlamam sana silah doğrultmam. Özür dilerim deyip durdum. O sandı ki ondan özür diliyorum. Halbuki gözümün önünde hep sen vardın. Ben senden özür diliyordum. Utanma pişmanlık duygusu hırs onlar o kadar baskındı ki etimin acısını düşünmedim bile, aşağılanma duygusu bir

de, gururunun çatır çatır kırılması sadece bunlar vardı aklımda. Tenim değil canım acıdı.

NEFES: Tendeki geçiyor.

NAZAR: Geçti bile, çok saçma bir şey anlatayım mı sana?

NEFES: Olur, anlat.

NAZAR: Benim küçükken kel, tek gözü olmayan bir bebeğim vardı böyle ayağı sürekli çıkardı. Nasıl oldu bilmiyorum birden kayboldu. Bahçeye bırakmıştım heralde köpeğin biri aldı götürdü. Çok aradım onu, kaybettiğimi anlayınca ne kadar çok ağladım. O beni döverken kel, tek gözlü bebeğimi kaybettiğim günü hatırladım. Tek gözlü bebeğim için bile ağladım, ama Vedat bana vurduğu için hiç ağlamadım.

Nazar, Nefes'e inanmadığı için kendini çok mahcup hisseder ve şiddet gördüğünde defalarca aklına geldiğini, pişmanlığını dile getirir. Hayatı boyunca o şiddeti unutamayacağını vurgular. Yara izlerinin geçtiğini fakat canının yanmasının geçmediğini söyler. Buradaki kalıp yargıların kadın ve erkek yaşamını ne derecede etkilediğini görmek mümkün olmaktadır. Nazar karakteri Vedat'ın şiddetine ve öfkesine sabretmeyi tercih ederek birgün son bulacağını kendisini inandırır. Erkek lider, bağımsız ve agresif olarak karşımıza çıkarken kadın özgürlüğünün ve çaresizliğin tamamen bir erkeğe bağlı olarak idame etmesini sağlamaktadır. Nazar ile Vedat'ın aralarında geçen diyalog ise şu şekildedir:

ÖRNEK 16: BÖLÜM 30

(NAZAR VEDAT'IN EVİNE GİDER)

VEDAT: Nazar! Bir kadının gece kocasını yalnız bırakması sence doğru bir şey mi?

NAZAR: Ben senin karın değilim, dünya üzerinde de hiçbir kadının senin karın olacak kadar aşağılık olduğunu sanmıyorum. Sen ancak silah zoruyla tutarsın, ama sonra bir gün gelir bir umut doğar ve o kadın senden kaçabildiği kadar uzağa kaçar.

VEDAT: Benim canımı yakmak için bana hakaretler ediyorsun. Peki neden, çünkü başka hiçbir şey yapamazsın da ondan. Senin de gücün bu kadar

NAZAR: (ODASINA ÇIKAR)

VEDAT: Sana gidebilirsin demedim. Aslında senden her şeyi beklemek lazım. Nasıl olsa babasına bile ihanet eden birinden her şey beklenir.

Vedat, Kaleli ailesini zor durumda bırakmak için Nazar'ın babası olan Cemil'in yardımıyla gemilere silah yükler. Bunu öğrenen Nazar, durumu Kaleli ailesine bildirir. Nazar'ın haber vermesiyle büyük zarardan dönerler. Vedat, durumu öğrenince sinirlenir ve Nazar'ın üzerine gider. Baskı ve şiddet uygulayarak kendisine köle olması için çabalar. Bir kadının gücünü küçümseyerek kendisine hiçbir zarar veremeyeceğini vurgulayan Vedat, Nazar'ı aşağılar. Toplumsal cinsiyet açısından kadının bir babaya ya da kocasına bağlı kalmasıyla erkek egemen bakışı hakim olmaktadır. Türkan Hanımın Nazar ve Mercan ile aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

ÖRNEK 17: BÖLÜM 40

(TÜRKAN, NAZAR VE MERCAN'IN ODASINA GİRER)

TÜRKAN: Siz daha yatmadınız mı?

NAZAR: Yok anne, uyku tutmadı.

TÜRKAN: Ne olacak bu Nefes Lezzetler işi, Nefes gitti iş bitti mi?

MERCAN: Biz de bilmiyoruz ki, Asiye abla zaten bebek peşinde artık, geriye ben, Berrak ve Nazar kaldık.

TÜRKAN: Ben de heveslenmişim, böyle ne bileyim içime bir şey doğmuştu. Güç gibi huzur gibi işe yaramak gibi adını bilemedim işte cahillik.

NAZAR: Anne, deme öyle.

TÜRKAN: Her insan bir diğerinin imtihanıdır derler ya Nefes'te öyle oldu. Senin için, Mercan için, benim için böyle güzel bir şeylere dokundu. Ben okumadım, cahilin tekiyim.

MERCAN: Anne, olur mu öyle şey.

TÜRKAN: Sözümlü kesme. İlkokulu bitirdim, neneniz Allah rahmet eylesin. Kız kısmı okuyupta Bağdat'a vali mi olacak, kendi söküğünü diksini yeter dedi, beni çekti aldı okuldan. On beş yaşında kapı çaldı, on altı yaşında düğün oldu. Düğünden yirmi gün sonra ilk kez kafamı kaldırıp babanızın yüzüne bakıp adını söyleyebildim Cemil bey dedim. Sonra fasulye pişti, süt taşı, ütü bozuldu, dam aktı, sonra siz doğdunuz. Otuz yıl geçmiş, benim demem şu ki Nefes Lezzetler meselesi iki tepsi börek, bir tabak kurabiye meselesi değil, sadece Nefes'in meselesi de değil, o kız geldi güzel bir şeylere dokundu ve gitti.

Türkan Hanım, ev hanımı olduğu için kadınlarla yeni bir işe adım atabilme heyecanı kendisini güçlü kılmıştır. Fakat Nefes'in köyden gitmesi, işlerin aksamasına sebep olduğu için Türkan Hanım umutsuzluğa kapılır. Bir mesleği olmadığından dolayı ve on altı yaşında evlendirildiği için yıllar sonra bir işe başlamak kendisini bir işe yarayacak nitelikte görür. Toplumda kadının eğitim görememesi ve on sekiz yaş altından küçük olan çocukların zorla evlendirilmesi yasa dışı bir biçimde ve imam nikahı olarak gerçekleşmektedir. Ataerkil ve geleneksel toplum yapısının pekiştirildiği görülmektedir. Kadınlara dayatılan basmakalıp düşünceler ev içerisinde; yemek yapmak, evi temizlemek, ütü yapmak ve çocuk bakmak gibi işlerin dayatılması meşrulaşmış bir olgu haline

gelmektedir. Bir diğerk erkek egemen düşüncenin hakim olduğı karakter Cemil'in kızı olan Nazar'a olan tepkisi şu şekildedir:

ÖRNEK 18: BÖLÜM 42

CEMİL: Demek böyle olacaktı he, böyle olacaktı...

TÜRKAN: Sevmiş işte ne yapsın, söz geçirememiş öyle diyor.

CEMİL: Ben diyeceğimi dedim.

TÜRKAN: Kurban olayım öyle deme Cemil.

CEMİL: Ben diyeceğimi dedim, duydun mu? (BAĞIRIR)

TÜRKAN: Tamam sinirlendin, öfkelendin anladık kesip atma o bizim evladımız senin gözünün bebeğı.

CEMİL: Öyle idi.

TÜRKAN: He şimdi değil deyince oluyor mu?

CEMİL: Oldu bile.

TÜRKAN: Cemil, bak ben senin otuz yıllık eşinim, aynı yastığa baş koyduk. Ben seni bilirim.

CEMİL: Bana bak, aç kulağıını beni iyi dinle. Benim Nazar diye bir kızım yok artık. Görüşmeyeceksiniz, yolda görürsen başını çevireceksin.

TÜRKAN: Ben yapamam, sen de yapamazsın.

CEMİL: Öyle bir yaparım ki, şaşırır kalırsın.

TÜRKAN: Nazar, Vedat ile neden evlendi, Cemil. Sen hapishanedeydin, ne zaman çıkacağın belli değildi. O kız işlerin başına geçti, kız diye onu kimse adam yerine koymadı haberin var mı, sen diyordun ya ailemi aç açıkta bırakmam diye işte o sebeple gitti, o da Vedat ile evlendi hem de Murat'ı severken başkasıyla evlendi. Kendisini feda etti, o Vedat onu dövdü, sövdü gıkını çıkartmadı niye çünkü babası tekrar hapishaneye girmesin diye. Sen şimdi bu kızı mı sildim diyorsun, o kadar kolay mı evlat silmek. Sen sildim dersin sana inanmam, ben sildim dersem de bana inanma, Cemil.

Cemil, Kaleli ailesinin oğlu olan Murat ile Nazar'ın evlenmesine karşı çıkar. Nazar'dan söz vermesini bu konunun bir daha açılmayacağına dair söz ister. Fakat Nazar, sözünde duramaz ve Murat ile evden gider. Cemil, silahla Kaleli ailesinin evine giderek Nazar'ı evlatlıktan reddettiğini söyler. Bu durum karşısında Nazar yıkılır ve annesi Türkan Hanım ile dahi görüşmelerini istemez. Ataerkil düşünce yapısının hakim olduğu, bir erkeğin bir kadına karşı sözünü geçirememesi karşısında öfkeyle karşılık verir. Ayrıca Türkan, devamlı olarak “kız” söyleminde bulunur.

Dizideki diyaloglara ve davranışlara toplumsal cinsiyet rolü açısından bakıldığında, dizi örnekleme üzerinden ilk bölümler içerisinde Nefes karakterinin bir erkek tarafından eve mahkum edilişi yer almaktadır. Aynı zamanda üzerinden geçen sekiz yıl boyunca şiddet görmesi ve bu şiddetin nasıl yapıldığı izleyiciye sunulurarak öğretir niteliği taşımaktadır. Erkek karakterlerin kadınlara karşı küçümser ve aşağılayıcı davranışları da dikkat çekmektedir. Meslek sahibi olan kadınlar Nazar ve Esmadır. Asiye, Türkan, Saniye, Mercan ve Nefes geleneksel rollere uyan ve sadece ev hanımı olarak yer almaktadır. Asiye'nin sürekli domestik olarak yer alması, yemek yapması ve evi temizlemesi kadına dayatılan rolü pekiştirmektedir. Genel olarak bir araya geldikleri ev Saniye Hanım'ın evidir. Asiye genel olarak gününü yemek hazırlayarak ve çocuk bakarak geçirmektedir ve kendisine yardım eden Nefes veya kayınvalidesi olmaktadır. Aynı zamanda sürekli olarak dedikodu yapan laf taşıyan komşu olarak biçilen rol, kadın karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Avukat olan Esmadır, diğer kadınlar gibi ev

işlerinde aktif değildir. İzleyiciye verilmek istenen mesaj ise meslek sahibi olan bir kadının ev içi işlerinde yer almaması kadınları tek bir statüye odaklamaktadır. Nefes'in ekonomik kazancını sağlamak amacıyla bulaşıkçı olarak çalışması kadının toplumsal cinsiyet olarak görevi olarak gösterilir. Nefes, küçük yaşta okul çağındayken istemediği birine para karşılığı satılmasını, sorumlu olarak babasını göstermektedir. Babasından hiç sevgi görmemiş ve dışlanmış. Nefes, Vedat'ın elinden kaçtıktan sonra oğluyla bir düzen kuracağına inanmıştır. Yalnız Vedat'tan kaçmaya çalışırken bir eve sığınarak, can güvenliğini sağlayan ve koruyan kişi tekrar bir erkek olmaktadır. Nefes'in mücadelesini Tahir üstlenir. Bir kadının özgürlük mücadelesini, sahiplenici tavrıyla ve yaşama karşı umudunu korumak amacıyla, erkeklerin savaşı olarak nitelendirilerek izleyiciye sunulur. Vedat, Nefes'e ulaşabilmek ve Tahir'den ayırmak için tüm kadınlara şiddet uygular. Aynı zamanda psikolojik ve fiziksel şiddet süreçleri çocukların yanında da gerçekleşmekte ve duruma da dahil olmaktadır. Nefes'in yaşadığı zorlu bir hayat ve şiddetin ardından kısa zaman içerisinde duygusal olarak bir ilişkiye başlar.

Toplumsal açıdan bakıldığı zaman yaşanan şiddetlerin ve ayrılığın sonucunda bir ilişkiye hazır olmak oldukça farklılık göstermektedir. Nazar'ın ise Vedat ile evlenmesi bir anlaşma üzerine olmasından dolayı boşanmanın ertesi günü Murat ile duygusal bir ilişkiye başlar. Ancak babası Cemil'in bu ilişkiye onay vermemesi Nazar, için durum olumsuz sonuçlanır. Dizin'in yayınlanan tüm bölümleri analiz edilerek, kadın ve toplumsal cinsiyet açısından önemli diyalogların yer alması sonucunda kuramsal çerçevede George Gerbner'in *Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı* kapsamında içerik analiz yöntemi ile çalışmaya aktarılmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

Bir toplumda kadın ve erkek rollerinin oluşumunda basmakalıp düşüncelerin devamlılığının sağlanmasında kültürel değerler yer almaktadır. Bu bağlamda tarihsel süreçte meydana gelen toplumlar ve bireyler zamanla değişime uğrasa da kadına ve erkeğe yüklenen cins ve cinsiyet terimleri önemini koruyarak günümüzde de hakimiyetini sürdürmektedir. Toplumda kadının konumunu ve basmakalıp düşünceye dayalı rolleri belirleyen eril dil hakimiyetinin oluşturduğu sınırlamalar, kadının özgürlük alanını kısıtlamaktadır. Kadınlar çoğu yönden özgürlüklerinin kısıtlılığından dolayı erkek, kadın üzerinde ekonomik açıdan sınırlama getirebilmektedir.

Geçmiş yıllara baktığımızda çeşitli kültür ve değerlerin kadına dayattığı ev içi roller ve düşünceler kadının varoluşuna ilişkin olumsuz olarak izler bırakmasına sebep olmuştur. Bunların yeniden oluşumunda ve pekiştirilmesinde günümüzde de devamlılığın sağlanması açısından kitle iletişim araçlarının önemi yadsınamaz bir öneme sahiptir. Kadın medya aracılığıyla çok sık olarak dizilerde ve programlarda kalıplaşmış kültürel değerlerin sunduğu metaforlarla şekil almaktadır. Genel olarak baktığımız zaman kadın ve erkeğe sunulan rollerin değişmediği gibi toplumsal yaşamımızda da kadına biçilen rol; yaşam kalitesi düşürülerek ev içi emeğine yönlendirilmesi, aynı zamanda bütün ev içi işlerinden kadın sorumlu tutularak, geleneksel toplum içerisinde de kadından özellikle mutfak alanında yetenekli olması beklenir. Ancak, iş sorumluluğunu üstlenerek ataerkil düzenini pekiştiren ve devamlılığını sağlayan bir açıdan gene kadın olmaktadır. Bu bağlamda kitle iletişim araçları aracılığıyla televizyon programlarının bu ataerkil düzenin devamlılığını sağladığını söylemek mümkün olmaktadır. Erkeğe ise ekonomik açıdan kazanç sağlaması, evin geçimini üstlenmesi beklenir. Ataerkil düzenin içerisinde ezilen kadınlar; kadın-erkek eşitliği için ses çıkarırlar. Bu şekilde başlayan feminist hareket zaman içerisinde birçok insana ulaşmak amacıyla feminist akımlardan yararlanırlar.

Araştırmanın birinci bölümünde televizyonun tarihsel gelişimine, dizilerin önemine ve medya aracılığıyla dizilerde kadının sunumuna ilişkin bilgilere yer verilir. Araştırmanın ikinci bölümünde feminist kavramın ortaya çıkışı ve modern feminist akımlar, ötekileştirilen kadınların erkek egemenliği altından kurtarmak amacına dikkat

çekmektedir. Araştırmanın üçüncü bölümünde çalışmanın amacına bağlı kalınarak söz konusu dizide yer alan kadınların feminist yaklaşımla başlıklar halinde incelenir.

Feminizmin ortaya çıkmasındaki ana nedenlerden biri olan kadın haklarının savunulması açısından, cinsiyet rollerin eşitsizliğini sağlamasında etkili olmaktadır. Toplum içerisinde yaratılan kadının konumu ve cinsiyete dayanan rollerine yön veren ataerkil sistemin kendi içerisinde belirlediği kodlamalar kadın hürriyetini kısıtlamaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde erkeğin kadın üzerinde kurduğu baskı, ilk uygarlıklarda karşımıza çıkmaktadır. Kadınlara eksik oldukları inandırılmış ve dışlanmışlardır. Ekonomik açıdan erkeğin üstünlük sağlaması kadını olumsuz etkileyerek pasif konuma sürüklemiştir. Kadın hak ve özgürlükleri temelde 20.yüzyılda değişime uğramaya başlamıştır. Kadınların böylelikle sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan özgürlük kazanmışlardır. Bu bağlamda kadınların kazandığı özgürlük ve hak kavramların olması bir açıdan haksızlıklar karşısında savunma kazanması bireylerin kendi üzerinde karar verebilme özgürlüğünün olmasının önu açılmıştır. Kadınlara gösterilen haksızlıklardan bazıları ise erkeğin sınırlandırarak saldırgan tutum ve davranışlar sergilemesidir. Erkeğin kadına gösterdiği şiddet ve davranışlar erkeği üstün kılmaktadır. Kadınları özel alanda ev içi işleriyle bir bakıma kullanarak erkeği daha da güçlü konuma taşımaktadır. Bu bağlamda erkek karşı cins üzerinde kurallarını gerçekleştirmekte ve yerini korumaktadır. Erkeğin kadın üzerinde hakimiyetini kurduğu en önemli sebebi ise şiddet olmaktadır. Kadına yönelik şiddet genel olarak bakıldığında yalnızca fiziksel açıdan karşımıza çıksa da şiddete geniş çerçeveden bakılmalıdır. Bunlar ise fiziksel şiddet, cinsel şiddet, psikolojik şiddet ve ekonomik şiddet olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların küçümsenmesi, eksik olduğuna inandırılarak dışlanması, psikolojik şiddete uğradığını göstermektedir. Şiddetin yasal görülmesi, toplumsal olarak desteğiyle de yaşanmaktadır. Bu gibi sorunlarda kadınlar şiddete kurban gitmektedir. Kadının namus kavramına göre sınırlandırılması en çok görülen terim olarak görülmektedir. Kadına gösterilen şiddet ilk aşamada sözlü olarak başlamaktadır. Kadının erkeklere göre olaylara daha duygusal bakması psikolojik şiddetin kadınları daha çok etkilediği söyleyebiliriz. Çalışmada yer alan diğer karakterlerin şiddete müdahale etme sonucunda şiddete maruz kaldıkları da çoğu kez görülmektedir.

Feminizm yaklaşımıyla bakacak olursak, yerli televizyon dizilerinde kadının ikincil konumu, ötekileştirilmesi ve cinsiyete dayalı rollerin pekiştirici özelliği bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle, çalışmaya konu olan yerli televizyon dizilerinde erkek egemen hakimiyetinin pekiştirilmesi ve devamlılığını korur nitelikte “geleneksel kadın” statüsünde kalarak; ezilmiş, muhtaç, güçsüz, anne ve ev hanımı sınırlarında kalarak kadın rolleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmanın sonucuna göre yerli dizide, ezilmiş ve güçsüz kadın rolleri yoğun olarak sahnelenmiş ve özel alan içerisinde ev hanımı olarak sıklıkla yer almaktadır. Ataerkil sistemin devamlılığını sağlayacak konulara yer verildiği erkeklik ve namus kavramlarının öne çıkarıldığı, kadına toplum içerisinde ötekileştirme yapılan görüntülere sıklıkla yer verildiğine rastlanmıştır. Türk dizilerinde yer alan aşırı kadına şiddet temasının önüne geçilebilmesi ve en aza indirmek için dizilere reklam veren firmaların sponsorluklarını geri çekerek ve seslerini çıkararak popüler kültürden ve ekrandan uzaklaştırılmaları sağlanmalıdır. Topluma, günümüzde en çok televizyon dizileriyle izleyiciye dayatılan kadını ötekileştirme ve şiddet olgusu bu şekilde normalleştirilmenin önüne geçilebilmesi adına bir çözüm olmaktadır. Aynı zamanda dizi sektöründe yer alan senaristlerin, yapımcıların, oyuncuların kadına şiddet sahnelerini normalleştirerek günün belirli zaman ve programlarında herkesin ulaşabileceği şekilde çocuk, genç, yaşlı önemsenmeden aktarılmasına karşı çıkmaları gerekmektedir.

ATV’nin yerli dizisinde kadın imgesinin “nasıl” sunulduğu araştırma kapsamında incelenerek toplamda 53 bölüme içerik analizi kullanılarak aktarılan çalışmada, kadını güçsüz kılan rolleri pekiştirerek toplumda yer aldığı her türlü alan içerisinde ataerkil düzenin desteklendiği açısından mesajlar verildiği, erkeklik düşüncesinin ve kadını toplum içerisinde ötekileştiren sahnelerin çok sık olarak yer verilerek izleyiciye aktarılmıştır.

Erkek egemen anlayışı altında kadın ikincil konuma itilerek yaşamı boyunca ne yapması veya ne yapmaması gerektiğine kadar karar verme hakkını kendinde bulan ve kuralları belirleyerek kadınları hem güçsüz kılmak hem de erkeğe ihtiyaç duymalarını sağlamak amaçlanmıştır. Bu açıdan baktığımızda kadın özgürlüğünün kısıtlandığı, özgür

haklarını engelleyen toplumda daha fazla ayrımcılığa neden olan kitle iletişim araçlarının devamlılığını sağlamada yön vermesi olumsuz etkilemektedir. Bu nedenle kadının toplum içerisinde yer aldığı konumdan faydalanarak medya aracılığıyla yeniden topluma iletmektedir. Kültür değişiminde birçok yeniliğin katılması ya da bazı konuların çıkarılması büyük değişimde televizyonun yeri önemlidir. Toplumda birçok kitleye ulaşabilmesi ve bilgi aktarımının çok güçlü olması bu bağlamda tartışılmaz bir gerçektir.

Türkiye'de özel yayıncılık hayatın başlamasıyla dizilerin önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu bağlamda medya ve dizilerde kadınlar geleneksel kalıplar içinde ve cinsellikle ön planda tutulmaktadır. Dizilerde genellikle kadınların sunulma biçimleri erkeğe bağlı kalma, dul, kocasının sözünden çıkmayan, namus kavramlarıyla izleyiciye gösterilmektedir. Gerçek yaşamda kadınların karşı karşıya kaldıkları toplumun en önemli sorununu teşkil eden şiddet, fiziksel ve psikolojik unsurların dizide çok sık gösterilmesi ataerkil olgusunu pekiştirmektedir. Şiddeti topluma onaylayacak haklı çıkaracak bir niteliğe ulaştırmaktadır. Kadınların kendi özgürlükleriyle kişisel düşünceleriyle toplumda veya medyada yer almaları geleneksel kalıpların dışına çıkmaktadır. Bu da bir anlamda ataerkil olgusunu bozmaktadır.

Çalışmada Sen Anlat Karadeniz adlı dizi, 2018 yılında kadın karakterlerinin geleneksel kalıplara dayanarak şiddet ve namus kavramlarının çok fazla sunulmasıyla izlenme rekorları kırarak önemli bir dizi halinde yerini almaktadır. Kadın temsillerinde genellikle belirli kalıplar içerisinde ev içi rollerle üstünlük kurmaktadır. Erkekler ise iş hayatlarıyla ön planda olsalar da ev içlerinde son sözü bir erkeğin söylemesi aile yaşantı içerisinde erkek üstünlüğünün kanıtı olmaktadır. Kadınlara verilen en büyük sorumluluklar sadık bir eş, ev işleri ve çocuk bakımını üstlenmesidir. Genellikle kadınların evlenmesi gerektiği düşünülerek bir erkeğin yanında yer alması daha çok güvende olduğu izlenimi yaratılmaktadır. Namus kavramının çok kullanıldığı dizide kadınların özgürlüklerinin tamamen kısıtlandığı yer almıştır. Ancak kadının güçlü konumu ve kendi yaşamını sürdürme olasılığı hiç gösterilmemektedir.

KAYNAKÇA

- Ajas, İ., İ., Makal, A. ve Toksöz, G. (2012). **Geçmişten Günümüze Türkiye’de Kadın Emeği**, Ankara Üniversitesi Yayinevi, Ankara.
- Aliefendioğulları H., Hanisch C., Redstockings ve Erişkin Nazar A. (2013). **Kişisel Olan Politik**, Kült İletişim Yayınları, Kocaeli.
- Akkaya, G. (2011). **Sanki Eşittik**, Kumbara Sanat Atölyesi ve Toplumsal Dayanışma Derneği Araştırma Dizisi 1, İstanbul.
- Alpkaya, F. ve Duru, B. (2012). **1920’den Günümüze Türkiye’de Toplumsal Yapı ve Değişim**, Phoenix Yayinevi, Ankara.
- Adorno, W., T. (2012). **Kültür Endüstrisi**, İletişim Yayınları, (7.Basım), İstanbul.
- Aziz, A. (1981). **Radyo ve Televizyona Giriş**, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Avcioğlu, S., V. (2018). **Tüketim Kültürü ve Sosyal Medya Bağlamında Türkiye’de Televizyon Dizileri**, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, **Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Berger, A., A. (2012). **Kültür Eleştirisi**, Çev. Emir, Ö., Pinhan Yayıncılık, (Birinci Basım), İstanbul.
- Brenner, J. (2012) **Sınıf Siyaseti ve Kadın**, Kalkedon Yayınları, İstanbul
- Berktaş, F. (2010). **Felsefenin Kadına Bakışı**. Der., Durudoğan, H., Gökşen, F., Oder, B. ve Yüksekler, D. **Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2012). **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları, İstanbul.

- Binark, M., F. (1992). **Televizyon Gündüz Seriyalleri ve Etkin Kadın İzler- Küme**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Bora A., ve Günal A. (2011). **90'larda Türkiye'de Feminizm**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çakır, S. (2010). **Osmanlı kadın hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çelenk, S. (2005). **Televizyon, Temsil, Kültür**, Ütopya Yayınevi, (1.Baskı). Ankara.
- Çabuklu, Y. (2007). **Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik**, Everest Yayınları, (1.Basım). İstanbul.
- Çöloğlu, Ö., D. (2010). **Televizyon Mesih mi Şeytan mı?**, Ütopya Yayınevi, (1.Baskı). Ankara.
- Çankaya, Ö, (2003). **Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927- 2000**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Dağtaş, B, ve Dağtaş, E, (2009). **Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Demir, Z. (1997). **Modern ve Postmodern Feminizm**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Doltaş, D. (1992). **Türkiye'de Kadın Olgusu**, Say Yayınları, İstanbul
- Donovan, J. (2010). **Feminist Teori**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Edip, H. (2017). **Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İletişim Yayınları, İstanbul
- Erdoğan, İ. ve Korkmaz, A. (2005). **Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi**, Erk Yayınları, (Geliştirilmiş 2.Baskı), Ankara.
- Gülbahar, H. (2012). **Kadın Odaklı Habercilik**, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.

- Gül, I., İ., Ayaz, R. ve Sarıtaş E. (2012). **Engellilik ve Toplumsal Cinsiyet**, Kadın Dayanışma Vakfı, Ankara.
- Işık, M. (2014). **Kitle İletişim Teorilerine Giriş**, Eğitim Yayınevi, (5.Baskı), Konya.
- İrkin, Ç., A. (2012). **Çocukların Gelişim Süreci ve Televizyonun Etkileri**, Uzmanlık Tezi, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Ankara.
- Jenainati C., ve Groves J. (2007). **Feminizm**, Ntv Yayınları, İstanbul.
- Kandiyoti, D. (1997). **Cariyeler Bacılar Yurttaşlar**, Metis Yayınları, (Birinci Basım). İstanbul.
- Kaylı, Şaşman, D. (2010). **Kadın Bedeni ve Özgürleşme**, İlya İzmir Yayınevi, İzmir.
- Kurnaz, Ş. (1991). **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Karabıyık, S. (2014). **Türk'ün Dizi ile İmtihanı**, (Birinci Basım), Profil Yayıncılık, İstanbul.
- Karataş, H.(1989). **İktisadi Hayatta Kadın ve Sorunları**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- KSGM, (2008). **Aile İçi Şiddetle Mücadele El Kitabı**, Ankara.
- KSGM, (2010). **Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet**, Ankara.
- Kocacık, F. (2001). **Şiddet Olgusu Üzerine**, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 1.
- Koç, H. (2012). **Muhafazakarlığa Karşı Feminizm**, Destek Yayınları, İstanbul.
- Mavili, A. (2014). **Aile İçi Şiddet Kadının ve Çocuğun Korunması**, (Güncellenmiş yeni baskı), Elma Yayınevi, Ankara.
- Mutlu, E. (1999). **Televizyon ve Toplum**, Ankara Üniversitesi, Basım Yayım Müdürlüğü Ofset Tesisleri, Ankara.

- Mutlu, E. (2008). **Televizyonu Anlamak**, Ayraç Yayınları, Ankara.
- Mutlu, E. (2010). **Kitle İletişim Kuramları**, (İkinci Basım), Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Notz, G. (2012). **Feminizm**, S. D. Çetinkaya (çev.), Phoenix Yayınları, Ankara.
- Özdemir, N. (2012). **Medya, Kültür ve Edebiyat**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Öztürk, E. (2011). **Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını**, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Özer, Ö. (2007). **Medya, Şiddet, Toplum**, İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- Öztürk, M. ve Atik, A. (2006). **Ulusal Pazardan Küresel Pazarlara Uzanan Süreçte Türk Dizilerinin Gelişimi**, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi.
- Öz, K., H. (2018). **Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Kadın Temsili**, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Sayı: 62.
- Öngören, T. M., Yanık, F., İşcan, C. ve Demirergi, N., E. (1994). **Bu Ne Şiddet!**, (Birinci Basım), Kitle Yayınları, Ankara.
- Pelizzon, S. M. (2009). **Kadının Konumu Nasıl Değişti?**, (Birinci Basım), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Power, N. (2011). **Tek Boyutlu Kadın**, Habitus Yayıncılık, İstanbul.
- Reed, E. (2012). **Kadının Evrimi I**, Çev. Yeğin, Ş., (Üçüncü Basım), Payel Yayınları, İstanbul.
- Sancar, S. (2011). **21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Solmuş, T. (2014). **Aramızdaki Psikopatlar ve Nefret Suçları**, Doruk Yayınları, İstanbul.

- Sayılan, F. (1993). **Kadın Eğitimine Feminist Bir Yaklaşım Çankaya Belediyesi 100. Yıl Kültür Evinde Uygulamalı Bir Araştırma**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Sayılan, F. (2012). **Toplumsal Cinsiyet ve Eğitim: Olanaklar ve Sınırlar**, Dipnot Yayınları, Ankara.
- Şentürk, R. (2014). **Türk Sinemasının Durum Analizi, (2005-2010)** , İstanbul Ticaret Odası Kültürel ve Sanatsal Araştırmalar, Yayın no: 2014-17.
- Şeker, T., N. (2016). **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığında Eğlencenin Egemenliği**, TRT Akademi Dergisi, Sayı:1 .
- Toprak, Z. (2014). **Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, Ş. (2017). **Feminizmi Düşünmek**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Ü. (2011). **Şiddet**, Orient Yayınları, Ankara.
- Tanrıvermiş, Ş. (2007). **Televizyon Dizilerinde Erkek İmgesi**, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Türk Ceza Kanunu, (2011). **Türk Ceza Kanunu**, Seçkin Yayınları, Ankara.
- Taçıyıldız, A. (1995). **Pembe Dizi Reklam İlişkisi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tanıtım ve Halkla İlişkiler Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tokgöz, O. (1976). **Televizyonun Kadının Siyasallaşmasında Etkisi**, Ankara Üniversitesi SBF, Ankara.
- Uslu, K., Z. (2000). **Televizyon ve Kadın**, Alfa Basım Yayım Dağıtım, (Birinci Basım). İstanbul.

Ural, A., O. (2009). **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı Bağlamında Medya ve Siyaset İlişkisi**, Doktora Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Wollstonecraft, M. (2015). **Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yaylagül, L. (2014). **Kitle İletişim Kuramları**, (Altıncı Basım), Dipnot Yayınları, Ankara.

İnternet Kaynakları

Baysal, G., (2010), **Feminizm Tarihine Kısa Bir Bakış**,

<https://m.bianet.org/bianet/toplum/120487-feminizm-tarihine-kisa-bir-bakis> Erişim Tarihi: 25.06.2019.

Hacalaki, İ. (2016), **Türk Medyasının Cinsiyetçi Dilinin 12 Örneği**,

<https://listelist.com/turk-medyasinda-cinsiyetcilik/> Erişim Tarihi: 16.02.2019.

Kurumsal Web Sayfası

Rtük (2018), **Faaliyet Raporları**, Ankara. file:///C:/Users/lenovo/Downloads/2018-rtukfaaliyetraporu_1000%20(1).pdf / Erişim Tarihi: 17.05.2019.

Gazete

Akyol, M., **Ankara TV’si İlk Yayın Günü Düğün Evi Gibiydi**, Milliyet Gazetesi, Basım Tarihi: 02.02.1968.

ÖZGEÇMİŞ

16 Eylül 1993, İstanbul doğumluyum. Lise öğrenimimi Yedikule Lisesi'nde tamamladıktan sonra Önlisans eğitimim için Beykent Üniversitesi'nde Halkla İlişkiler ve Tanıtım bölümünü bitirdim. Ardından lisans eğitimimi tamamlamak için Beykent Üniversitesi İletişim Tasarım bölümüne geçiş yaptım. Mezun olduktan sonra yüksek lisans yapmaya karar vererek 2016 yılında Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve İletişim Sistemleri Anabilim Dalı, Medya ve İletişim Sistemleri bölümünde yüksek lisans eğitimine başladım.

Aday: Merve YILMAZ